

**5**

---

# Rezonans XVIII-wiecznej twórczości klasyków wiedeńskich w *opus vitae* wrocławskiego organisty Josepha Franza Wolfa (1802–1842)

Resonance of the 18th-century works of the Viennese classics in the *opus vitae* of the Wrocław organist Joseph Franz Wolf (1802–1842)

Ewelina Szendzielorz

ORCID: 0000-0001-5213-6418

KATEDRA HISTORII KULTURY I SZTUKI  
UNIwersytetu Opolskiego

## ABSTRACT

This article presents the musical and composing activities of Joseph Franz Wolf (1802–1842) who was born in Czerwonków near Głubczyce in the Opole region. He became most famous as the organist of the Wrocław cathedral, although he was also appreciated as a pianist and trombonist. He held a university position as a music teacher at the Royal Academic Institute of Church Music in Wrocław, was an expert in the construction and renovation of organs, and headed the Wrocław Artists' Association as an artistic director. Wolf was also active in the field of concerts and composing, and his workshop resulted in numerous vocal and instrumental works of church music. He was particularly interested in the works of Viennese classics, which he eagerly studied and performed. Wolf's extensive and active musical activity, however, has not yet been comprehensively analyzed in the literature of the subject, and his work remains unknown to contemporary performance practice.

**P**ejzaż kultury muzycznej na Śląsku w ciągu wieków swoim muzyczno-kompozytorskim *opus vitae* kreowało wiele znamienitych postaci, nadających mu europejskiego oblicza z widocznie zachowanymi znamionami regionalnymi. Wykształcenie zdobywane w zagranicznych ośrodkach, znajomość zasad i technik kompozytorskich oraz szeroka wiedza na temat działalności czołowych twórców kolejnych epok stawały się gwarantem odpowiedniego poziomu tworzonej i wykonywanej muzyki. To jednak zaledwie przyczynki do solidnego warsztatu kompozytorskiego animatorów muzyki śląskiej. Wydaje się bowiem, że kluczową rolę w tym procesie odegrała ciągłość tradycji – broniona, podtrzymywana i kultywowana przez kolejne pokolenia muzyków. W kontekście ziemi śląskiej jest to faktor unikatowy, gdyż „kultura muzyczna na Śląsku od wieków kształtowana była pod wpływem trzech sąsiednich ośrodków: polskiego, niemieckiego i czesko-morawskiego.

W sposób naturalny wynikało to ze wspólnego zamieszkiwania tych ziem przez ludność mającą swoje narodowe i kulturalne korzenie związane z wymienionymi społecznościami. Ta swoista triadyczność kultur, ich współistnienie, przenikanie, a także łączenie się różnych wpływów, przyczyniło się do kształtowania oblicza oraz, co szczególnie istotne, permanentnego ubogacenia śląskiej tradycji muzycznej” (R. Pośpiech 2004: 13). W tym miejscu należy również zauważyć, że podobne zjawiska miały miejsce w wymiarze konfesyjnym. Na Śląsku, prócz odmiennych narodowości, koegzystowały ze sobą także odrębne wyznania, katolickie i protestanckie, które wzajemnie się przenikały i obustronnie ubogacały, również w obszarze twórczości muzycznej (E. Szendzielorz 2023: 269).

Nie do przecenienia jest w tym miejscu relacja mistrz – uczeń, która w historii muzyki, nie tylko śląskiej, pozwoliła na naturalny, międzypokoleniowy „przepływ” tradycji. Za przykład posłużyć tu może katedra wrocławska, stanowiąca przez lata centralny ośrodek Kościoła katolickiego na całym Śląsku. Niemal każdy kolejny organista czy kapelmistrz, obejmujący tam posadę, był wychowankiem swojego poprzednika. Ugruntowane w ten sposób dziedzictwo poprzednich pokoleń, refleksja nad ich działalnością oraz kontynuacja celów artystycznych położyły z kolei solidne fundamenty dla rozwoju mszy orkiestrowej na Śląsku, która wraz z następnymi muzykami katedralnymi rosła w siłę, pomimo intensywnie oponującego związku cecylińskiego (*Cäcilienverein*), który wobec muzyki tworzonej i wykonywanej w katedrze we Wrocławiu pozostawał bez większych wpływów (E. Szendzielorz 2023: 278–279).

W obliczu zarysowanej powyżej rzeczywistości konieczne jest podejmowanie sukcesywnych badań zmierzających w stronę odkrywania zapomnianych w mroku przeszłości osób, które wniosły osobisty pierwiastek do kształtujących się tradycji w muzyce na Śląsku. Bez naukowej refleksji nad działalnością pojedynczych kompozytorów i animatorów życia muzycznego niemożliwe stanie się w przyszłości stworzenie kompletnej monografii śląskiej kultury muzycznej.

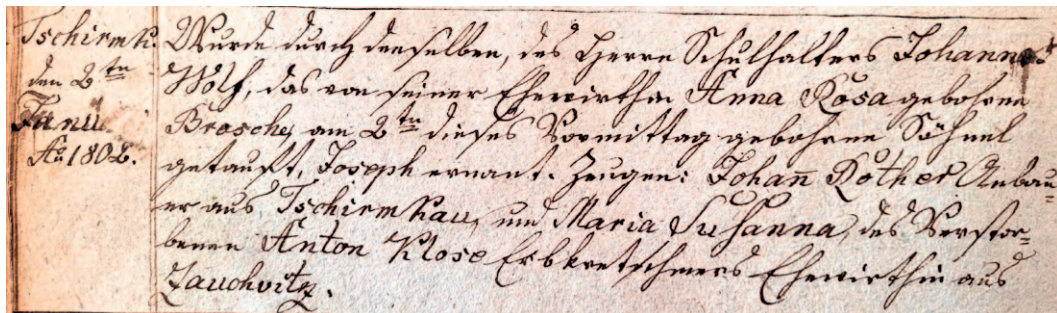
W ostatnim czasie w refleksji naukowej zaobserwować można zdecydowane ożywienie zainteresowania wspomnianą tematyką, czego efektem stają się kolejno odkrywane w polskiej literaturze przedmiotu nazwiska kompozytorów, których dotąd próżno było szukać w słownikach, leksykonach czy innych opracowaniach, a skromnych informacji na ich temat dostarczała literatura niemieckojęzyczna. W gronie „wskrzeszonych” w ten sposób twórców wymienić można: Moritza Brosiga (1815–1887), Maxa Filkego (1855–1911), Carla Juliusa Adolpha Hoffmanna (1801–1843), Bernharda Kothego (1821–1897) czy Josepha Ignaza Schnabla (1767–1831). Lista śląskich animatorów muzycznych jest jednak o wiele dłuższa. „Są na niej nazwiska zupełnie nieznanne i zapomniane, do tego stopnia, że do dziś nie odnaleziono żadnych zapisów nutowych (...). Są tacy, których *opus* inspirowało wielu badaczy i wykonawców śląskiej muzyki (...). Są z pewnością również tacy, których twórczość zarzucona jest na któryś z chórów muzycznych kościołów na Śląsku bądź też bezpowrotnie przepadła w pożodrze wojennej” – jak napisał ks. G. Poźniak (G. Poźniak 2020). Znamienne jest w tym miejscu stwierdzenie, że ziemię śląską naznaczyli swoją twórczą działalnością również tacy kompozytorzy, których żadna twórczość nie została współcześnie poznana, a losy ich partytur

są nieznane. Za przykład takiego twórcy może w tym miejscu posłużyć głubczycki organista Johann Kuchelmeister (1743–1814), którego nuty po dziś dzień nie zostały zidentyfikowane.

Jednym z twórców bliżej nieznanymi polskiej literaturze przedmiotu jest pochodzący z Opolszczyzny Joseph Franz Wolf (1802–1842) – organista wrocławskiej katedry i pedagog Królewskiego Akademickiego Instytutu Muzyki Kościelnej (*Königliches Akademisches Institut für Kirchenmusik*). Jego nazwisko pojawia się w związku z podejmowanymi przez Agnieszkę Drożdżewską zagadnieniami dotyczącymi życia muzycznego na Uniwersytecie Wrocławskim (A. Drożdżewska 2012), a krótki, kilkudzaniowy biogram znaleźć można w słowniku górnośląskich muzyków kościelnych sporządzonym przez ks. Antoniego Reginka (A. Reginek 2022: 496). Wspomniany kompozytor nie doczekał się jednak do tej pory szerszego opracowania.

## Osoba i dzieło

Joseph Franz Wolf urodził się 2 czerwca 1802 r. w Czerwonkowie (niem. *Tschirmkau*) k. Baborowa w powiecie głubczyckim (*Kreis Leobschütz*). Został ochrzczony tego samego dnia w kościele parafialnym w Suchej Psinie. Jak podaje księga chrztów tamtejszej parafii, przyszedł na świat w rodzinie Johanna Wolfa, kierownika szkoły, a jego matką była Anna Rosa z domu Brosche. Świadcami tego wydarzenia byli rodzice chrzestni: Johann Rother – gospodarz z Czerwonkowa i Maria Susanna – żona zmarłego Antona Kolse, karczmarza z Suchej Psiny.



Wurde durch denselben, des Herrn Schulhalters Johannes Wolf, das von seiner Ehwirthin Anna Rosa geborene Brosche, am 2ten dieses Vormittag geborene Söhnel getauft, Joseph ernannt. Zeugen: Johann Rother Anbauer aus Tschirmkau, und Maria Susanna, des Verstorbenen Anton Klose Erbkretschmers Ehwirthin aus Zauchwitz (Archi).

Johannes Wolf był także miejscowym organistą, a zarazem pierwszym nauczycielem muzyki swojego syna. Następnie młody Joseph rozpoczął edukację w głubczyckim gimnazjum, którą, jako trzynastoletni chłopak, zmuszony został przerwać po pięciu latach nauki ze względu na brak środków finansowych (J. Mainka 1993: 320). W 1820 r. udał się jednak do Wrocławia (niem. *Breslau*), gdzie po zdanych egzaminach został przyjęty do Katolickiego Seminarium Nauczycielskiego. Tam szczególną uwagę zwrócił na niego Joseph Ignaz Schnabel (1767–1831) – katedralny kapelmistrz, który bardzo szybko rozpoznał drzemiący w nim



Kościół parafialny w Suchoj Psinie – miejsce przyjęcia chrztu św. przez J.F. Wolfa

talent, otaczając go swoją szczególną opieką. Pod jego kierunkiem Wolf poszerzał swoją wiedzę w obszarze teorii muzyki, poznając zasady kontrapunktu i harmonii poprzez opracowywanie chorałów oraz innych tematów, które przygotowywał dla niego jego nauczyciel. Schnabel wykształcał w swoim wychowanku postawę świadomego muzyka, reflektującego nad duchem utworów muzycznych oraz dostrzegającego w nich różnorodne rozwiązania kompozytorskie. Jednocześnie stwarzał mu możliwość rozwoju na płaszczyźnie wykonawstwa muzycznego poprzez uczestnictwo w koncertach zimowych (*Winterkonzerte*) oraz próbach i występach chóru katedralnego. Zdobywanie wiedzy i umiejętności w praktyce sprawiło, że już w wieku osiemnastu lat Joseph Franz doskonale radził sobie niemal ze wszystkimi instrumentami muzycznymi, wprawnie grając na nich, znając ich możliwości oraz sposoby i zakres wykorzystania. Wśród swoich rówieśników wyróżniał się biegłością gry na fortepianie i organach, a ponadto chętnie grał również na puzonie tenorowym, który opanował do perfekcji (C.J.A. Hoffmann 1830: 471).

Joseph Franz Wolf rozwijał również swoje umiejętności pod kierunkiem Friedricha Wilhelma Bernera (1780–1827) – organisty wrocławskiego kościoła pw. św. Elżbiety oraz nauczyciela w Ewangelickim Seminarium Nauczycielskim, u którego pobierał lekcje gry na organach. Po ukończeniu w 1823 r. seminarium w pełni poświęcił się działalności muzycznej (J. Mainka 1993: 320). Dzięki swojemu talentowi i ciężkiej pracy stał się jednym z najwybitniejszych pianistów na Śląsku. Nieustannie pogłębiał warsztat wykonawczy oraz wiedzę teoretyczną. Swoj czas poświęcał lekturom, komponowaniu oraz udzielaniu prywatnych lekcji. Pełnił



też funkcję kierownika artystycznego Wrocławskiego Stowarzyszenia Artystów (*Breslauer Künstlerverein*), gdzie prowadził próby, a także dyrygował podczas publicznych koncertów (A. Drożdżewska 2012: 85).

Z czasem coraz znaczniejsze miejsce w działalności i zainteresowaniach Wolfa zaczęły zajmować organy. Często ćwiczył właśnie na tym instrumencie, wykazując się przy tym rzadką wirtuozerią (C.J.A. Hoffmann 1830: 472). Już w 1830 r. został zatrudniony jako drugi organista wrocławskiej katedry w celu wspierania wiekowego Josepha Gottwalda (1754–1833), pełniącego funkcję organisty katedralnego od 1783 r., łącznie przez 50 lat, u którego Wolf również miał okazję się uczyć (R. Walter 1981: 106).

Swoją sztuką gry na organach J.F. Wolf szybko zwrócił na siebie uwagę wrocławskiego środowiska muzyczno-kościelnego. Zyskał poparcie profesorów Branissa i Winterfelda dla kandydatury na uniwersytecką posadę pedagoga muzyki. Tym samym w 1831 r. został zatrudniony w Królewskim Akademickim Instytucie Muzyki Kościelnej (*Königliche Akademische Institut für Kirchenmusik*) jako następca zmarłego J.I. Schnabla. Swoje dydaktyczne obowiązki dzielił on z Johannem Theodorem Mosewusem (1788–1858), z którym miał okazję już współpracować od 1829 r., będąc aktywnym członkiem założonej przez niego *Breslauer Singakademie*.

J.F. Wolf prowadził zajęcia z organów, które dostępne były dla studentów obu wyznań i wszystkich wydziałów. Odbywały się one na wybudowanym w latach 1832–1833 instrumencie w Sali Muzycznej, przeznaczonym do celów ćwiczeniowych, dydaktycznych i koncertowych. Organy te zostały skonstruowane przez Moritza Roberta Müllera (1803–1863) i wyposażone w trzynaście głosów, dwa manuały i pedał. Ich dyspozycja przedstawiała się następująco (J.J. Seidel 1843: 197):

Manuał I (Hauptmanual)	Manuał II (Oberwerk)	Pedał (Pedal)
Principal 8'	Salicet 8'	Violon 16'
Portunal 8'	Flaut major 8'	Subbaß 16'
Octave 4'	Flaut trawers 4'	Violon 8'
Doppelrohrflöte 4'		Principal 4'
Quinte 3'		
Super Octave 2'		

Łączniki/urządzenia dodatkowe (*Nebenregister*): Manualcoppel, Pedalcoppel, Calcantenzug.

W późniejszym artykule Rudolf Walter przy okazji omawiania tegoż instrumentu wymienia dodatkowo w ramach drugiego manuału dodatkowy głos – Waldflöte 2', co wskazuje na to, że dyspozycja organów została w późniejszym czasie poszerzona o wspomniany głos (R. Walter 1980: 267).

J.F. Wolf w dydaktyce organowej korzystał z autorskiego programu nauczania, który omawiał w lutym 1835 r. w piśmie do prof. Branissa, składając roczne sprawozdanie z przeprowadzonych lekcji organów. Według jego relacji cały proces dydaktyczny inicjował objaśnieniem budowy instrumentu oraz sposobów jego obsługi. Następnie, w ramach czterech cotygodniowych lekcji, szczegółowo omawiał wykorzystanie pedału oraz technikę gry pedałowej. Na dalszych etapach wprowadzał natomiast dwugłosowe ćwiczenia manualowe, stopniowo przechodząc do trzy- i czterogłosowych utworów. To z kolei otwierało możliwość, by w dalszej kolejności zaznajomić studentów z różnorodnymi formami muzycznymi przeznaczonymi na organy oraz twórczością różnych kompozytorów. Obok zgłębiania literatury organowej oraz ćwiczenia warsztatu gry Wolf uczył swoich podopiecznych odpowiedniego podejścia do chorału i umiejętności harmonizowania melodii chorałowych, a także stosowania w ich ramach preludium oraz interludium. Zachęcał też swoich słuchaczy do indywidualnego eksperymentowania na tym polu i uwolnienia własnej wyobraźni. W programie zajęć uniwersyteckich prowadzonych przez katedralnego organistę znajdował się ponadto generałbas. Z uwagi na fakt, że godziny lekcyjne nie dawały wystarczających możliwości ćwiczeń praktycznych, każdemu studentowi przysługiwały dwie godziny tygodniowo na korzystanie z organów w celach ćwiczeniowych (A. Schirdewahn 1942: 103).

Co roku zwieńczenie zajęć stanowiły egzaminy przyjmujące formę publiczną. W ich ramach prezentowali się najzdolniejsi uczniowie klasy organowej J.F. Wolfa. Lekcje organów nie były jednak jedynym zajęciem omawianego pedagoga. Jego aktywność dydaktyczna sprowadzała się także do nauki harmonii i kontrapunktu. Ponadto pełnił on funkcję akompaniatora, zasiadając przy organach podczas zajęć ze śpiewu, które prowadził Mosewius.

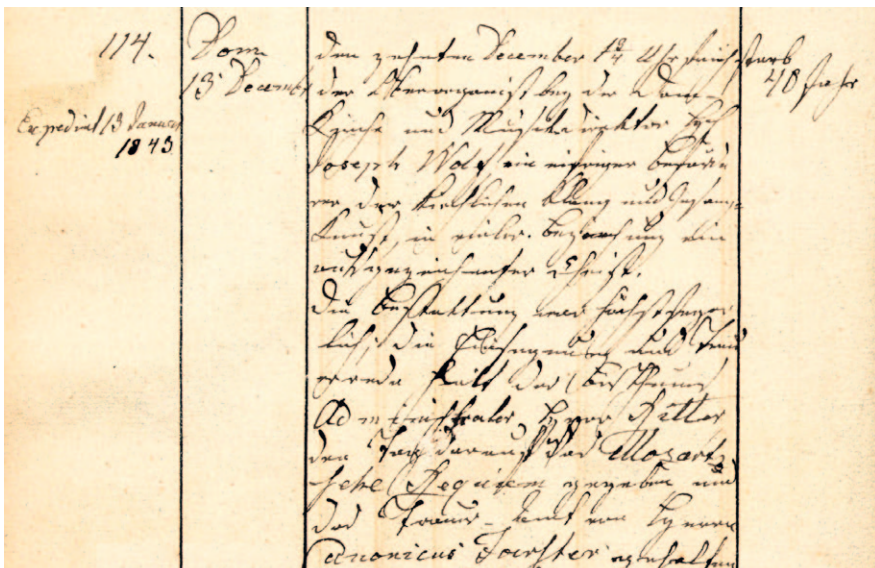
Warto w tym miejscu zauważyć, że Wolf wykształcił muzyków, którzy w późniejszym czasie należeli do grona czołowych działaczy w muzyczno-kościelnym pejzażu Wrocławia i całego Śląska. Do jego wychowanków należeli m.in. Moritz Brosig, późniejszy organista i kapelmistrz wrocławskiej katedry, oraz Franz Dirschke (1822–1899), późniejszy organista i dyrektor muzyczny kościoła pw. NMP na Piasku.

Joseph Franz Wolf był bardzo cenionym i lubianym pedagogiem, co jasno wynika choćby z niepublikowanych pamiętników Franza Dirschkego, gdzie szczególnie podkreślana jest troska wspomnianego nauczyciela o każdego ucznia. Dlatego też z wielkim bólem całe środowisko przyjęło w późniejszym czasie informację o jego niespodziewanej śmierci. Sam Mosewius, głosem zdławionym łzami, miał wówczas powiedzieć: „No cóż, ja, stary człowiek, mam powinność doświadczyć i widzieć, jak ten kwitnący człowiek tonie przede mną w dole” (*Also ich alter Mann sollte noch erleben, diesen blühenden Mann vor mir in die Grube sinken zu sehen*). W swoim sprawozdaniu z 22 grudnia 1842 r. śmierć J.F. Wolfa upamiętnił natomiast prof. Braniss, konkludując: „To strata tym większa, że będzie trudno go zastąpić” (*Es ist dies ein um so größerer Verlust, als er sich schwer ersetzen lassen wird*). Relacje te nie pozostawiają wątpliwości, że Joseph Franz Wolf był darzony szacunkiem w całym środowisku akademickim – nie tylko przez uczniów, ale także przez innych profesorów (A. Schirdewahn 1942: 104).

Jako ciekawostkę warto w tym miejscu zaznaczyć, że Wolf posiadał w swoim mieszkaniu prywatne organy, które w 1837 r. wybudował dla niego Moritz Robert Müller. Był to 7-głosowy instrument z dwoma manualami i pedałem, wykorzystywany przez omawianego organistę na własne potrzeby (R. Walter 1980: 267).

Po śmierci J.I. Schnabla Wolf, będąc drugim organistą wrocławskiej katedry, ubiegał się także o stanowisko katedralnego kapelmistrza. W ostatecznym rozstrzygnięciu posada ta przypadła jednak Bernhardowi Hahnowi (1780–1852). W 1833 r., po śmierci Josepha Gottwalda, kapituła katedry mianowała go natomiast głównym organistą katedralnym, a w 1834 r. otrzymał on szacowny tytuł królewskiego dyrektora muzycznego (*Königliche Musikdirektor*). Do jego obowiązków należało także sporządzanie opinii na temat przedkładanych kosztorysów na remonty i budowy organów, jak również odbiory nowych i odrestaurowanych instrumentów na terenie diecezji wrocławskiej. Do końca swojego życia był on związany z kościołem katedralnym we Wrocławiu (R. Walter 1981: 108).

W życiu prywatnym Wolf żył w bezdzietnym małżeństwie. Poślubił urodzoną w 1811 r. Sophie Hertlein, która po śmierci męża wstąpiła do zakonu elżbietanek (27 maja 1850 r.) – jako s. Elżbieta. Podejmowała tam obowiązki aż do swojej śmierci, która nastąpiła 12 września 1880 r. (A. Schirdewahn 1942: 105). Joseph Franz Wolf zmarł natomiast 10 grudnia 1842 r. we Wrocławiu, prawie 40 lat przed swoją żoną, w wyniku ciężkiej choroby ucha. Został pochowany na starym cmentarzu św. Wawrzyńca (*Laurentiusfriedhof*), a w księdze zmarłych wrocławskiego kościoła pw. Świętego Krzyża odnotowano wówczas (Arch 2):



Am 10. Dezember 1842 starb 40 Jahre alt der Ober-Organist her der Domkirche und Musikdirektor Herr Joseph Wolf, ein eifriger Beförderer der kirchlichen Klang- und Gesangkunst, in vieler Beziehung ein ausgezeichneter Christ. Die Bestattung war höchst feuerlich, die Einsegnung und Trauerrede hielt der Bistumadministrator, den Tag darauf ward das Mozartische Requiem gegeben und das Traueramt von Canonicus Förster gehalten.



Już sama obszerność powyższego wpisu z księgi zmarłych, w stosunku do pozostałych, wskazuje na wysoką pozycję J.F. Wolfa. Treści te ukazują katedralnego organistę i dyrektora muzycznego jako gorliwego propagatora brzmienia i śpiewu kościelnego, a także przykładnego chrześcijanina. Ponadto niniejsza relacja podkreśla uroczysty charakter samego pogrzebu, który poprowadził administrator diecezji, a także wydarzeń z następnego dnia, kiedy to wykonane zostało *Requiem* W.A. Mozarta, a nabożeństwo żałobne odprawił kanonik Förster.

Carl Gottlieb Freudenberg, organista z wrocławskiego kościoła ewangelickiego pw. św. Marii Magdaleny i kolega J.F. Wolfa, wspominał go jako płomienną, artystyczną duszę, która jeżeli nie została obdarzona geniuszem, to przynajmniej pracowitością i talentem. Freudenberg określał Wolfa jako gorliwego czciciela Bacha, grającego dla kanoników na organach zbyt protestancko. W jego opinii omawiany organista katedralny odznaczał się gorącym entuzjazmem dla sztuki, przez który chciał zaszczerpić w każdym zmysł dostrzegania i rozumienia tego, co w muzyce jest prawdziwe i piękne. Niestety, jak podaje przytaczany muzyk protestancki, Wolf nie był rozumiany, a jego „celne strzały” dość często odbijały się od twardych głów pełnych ignorancji oraz słabości umysłu i woli. Freudenberg podsumowuje, że herkulesowa postać Wolfa wreszcie się zachwiała i „usiadła boleśnie na ruinach swoich aspiracji” niczym „Jeremiasz na zgłiszczach Jerozolimy” na obrazie Eduarda Bendemanna (C.G. Freudenberg 1872: 143).

Przytoczona opinia C.G. Freudenberga na temat działalności J.F. Wolfa może sugerować, że wrocławski organista katedralny nie był wystarczająco doceniony za życia, a wykonywana przez niego muzyka odpowiednio przyjęta i uznana przez środowisko laików. Niemniej jednak wypowiedź Freudenberga, aktywnie działającego muzyka i organisty, charakteryzuje Wolfa jako wytrawnego artystę, utalentowanego i dostrzegającego w muzyce piękno i sens. Można tym samym domniemywać, że Wolf w swoim krótkim życiu, zaledwie 40-letnim, nie zdążył zyskać sławy i odpowiedniej aprobaty w społeczeństwie, choć jednocześnie, patrząc w pokolenia zasilające generacje twórców historii muzyki, trzeba przyznać, że wielka sztuka potrzebuje czasu i bardzo często jest odrzucana przez współczesnych po to, by na nowo rozkwitnąć i zachwycić potomnych.

## „Duch” klasyków wiedeńskich a działalność

### Josepha Franza Wolfa

Joseph Franz Wolf w czasie wolnym od obowiązków zawodowych wiele czasu, obok ćwiczenia na instrumentach – z czasem głównie na organach, poświęcał zgłębianiu historii muzyki: studiowaniu partytur innych kompozytorów, ich życiorysów, stosowanych technik i rozwiązań oraz poszukiwaniu inspiracji do własnych działań kompozytorskich. Szczególną atencją otaczał dzieła klasyków wiedeńskich: Josepha Haydna (1732–1809), Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) oraz Ludwiga van Beethovena (1770–1827). Stojąc na czele Wrocławskiego Stowarzyszenia Artystów (*Breslauer Künstlerverein*) jako kierownik artystyczny,

działał na rzecz podnoszenia poziomu i znajomości muzyki kameralnej oraz instrumentalnej. Jak pisze Freudenberg: „Tak jak Mosewius przeniknął do ducha Bacha i Händla, tak Wolf przeniknął *cum studio et labore* do ducha Haydna, Mozarta i Beethovena” (*Wie Mosewius in den Geist Bachs und Händels, so war Wolff [sic!] cum studio et labore in den Geist Haydns, Mozarts und Beethovens eingedrungen*). Stało się to jednak możliwe jedynie dzięki jego konsekwentnej nauce i pracy (C.G. Freudenberg 1872: 142–143).

Z niestrudzoną gorliwością Wolf prowadził również próby i koncerty, podczas których grane były dzieła przeznaczone na kwartet smyczkowy oraz symfonie klasyków wiedeńskich. Próbował jednocześnie wnikać w głębię intencji kompozytorskich oraz starał się, jak to najbardziej możliwe, ich interpretację przekazać wszystkim wykonawcom. W jego ocenie bowiem duch powinien wyróżniać się ponad innymi aspektami dzieła, gwarantując tym samym uroczystą aurę podczas koncertów oraz wysokie uniesienia wśród publiczności.

Wszystkie swoje działania J.F. Wolf podejmował „ku czci sztuki” (*zur Ehre der Kunst*), broniąc jej honoru i dobrobytu bez własnych zysków. Tworzona i wykonywana muzyka była zaś sztuką prezentującą się na wysokim poziomie i sama, w swej okazałości i pięknie, stawała się bardzo często jedyną rekompensatą dla wykonawców, która jednak była warta czasu i poświęcenia (C.G. Freudenberg 1872: 143).

Należy pamiętać, że zainteresowania muzyką XVIII-wiecznych mistrzów zaszczepił już w młodym Wolfie jego nauczyciel, Joseph Ignaz Schnabel. To on zwracał uwagę swojego wychowanka oraz kształtował jego wrażliwość na „ducha” utworów, pokazując mu, jak Mozart po mistrzowsku potrafił posługiwać się wszelkimi środkami artystycznymi. Dzieła klasyków stały tym samym w centrum zainteresowań omawianego organisty katedry wrocławskiej od czasu jego edukacji w Katolickim Seminarium Nauczycielskim przez całe jego artystyczne życie.

Obok studiowania klasycystycznych partytur oraz pełnienia funkcji dyrygenta podczas wykonywania dzieł „wiedeńskiej trójki”, Wolf miał okazję praktykowania teźże twórczości jako solista. Wg relacji C.J.A. Hoffmanna po mistrzowsku wykonywał na puzonie tenorowym partię solową, która pierwotnie została przeznaczona na fagot, w *Dies irae z Requiem* W.A. Mozarta (C.J.A. Hoffmann 1830: 471).

26 marca 1829 r. Eugen Seidelmann (1806–1864) jako dyrygent Akademickiego Stowarzyszenia Muzycznego (*Akademischer Musik-Verein*) zorganizował koncert, którym uczczono drugą rocznicę śmierci Ludwiga van Beethovena. Zostały wykonane wówczas m.in. fragmenty *Koncertu fortepianowego G-dur* op. 58 wspomnianego kompozytora, a w rolę solisty wcielił się przy fortepianie Joseph Franz Wolf. Warto w tym miejscu wspomnieć, że przy okazji tego wydarzenia po raz pierwszy we Wrocławiu wybrzmiał fragment *Finału z IX Symfonii d-moll* op. 125 ostatniego z klasyków wiedeńskich (A. Drożdżewska 2012: 334).

Choć żaden z trójcy klasyków wiedeńskich nie pisał dzieł *stricte* organowych, to ich muzyka religijna, której trzon stanowią msze, uwzględnia w swojej obsadzie organy. W dorobku

najstarszego z nich, Josepha Haydna, można nawet znaleźć pozycje, które już w swojej nazwie podkreślają rolę tego instrumentu: *Grosse Orgelmesse* (Wielka Msza Organowa) czy *Kleine Orgelmesse* (Mała Msza Organowa).

Podobnie sprawy się mają z twórczością Josepha Franza Wolfa. Choć dziś jest on najbardziej kojarzony z posadą organisty katedry wrocławskiej, to na próżno szukać jego dzieł przeznaczonych na organy solo. Instrument ten jest jednak stale obecny w warsztacie wspomnianego muzyka. Jego wokalnie-instrumentalna muzyka kościelna każdorazowo uwzględnia w obsadzie organy, których partia pojawia się zarówno jako element skrupulatnie odnotowany przez kompozytora w partyturze, z uwzględnieniem każdego dźwięku oraz wskazówek rejestracyjnych, jak również w postaci *basso continuo*.

Handwritten musical score for a Mass in G minor (Arch 3) by Joseph Haydn. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It includes parts for Violino 1, Violino 2, Viola, Oboe 1, Oboe 2, Horn 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Trompans Alto, Trombone Tenor, Trombone Bass, Soprano, Alto, Tenor, Bass, and Organ. The organ part is written in a simplified, continuo style. The text "ad. XXXVIII = 644" is written in the top right. A library stamp from "Biblioteka Kapituły Wrocławskiej" is visible in the bottom right corner.

Przykładowy fragment mszy h-moll (Arch3)



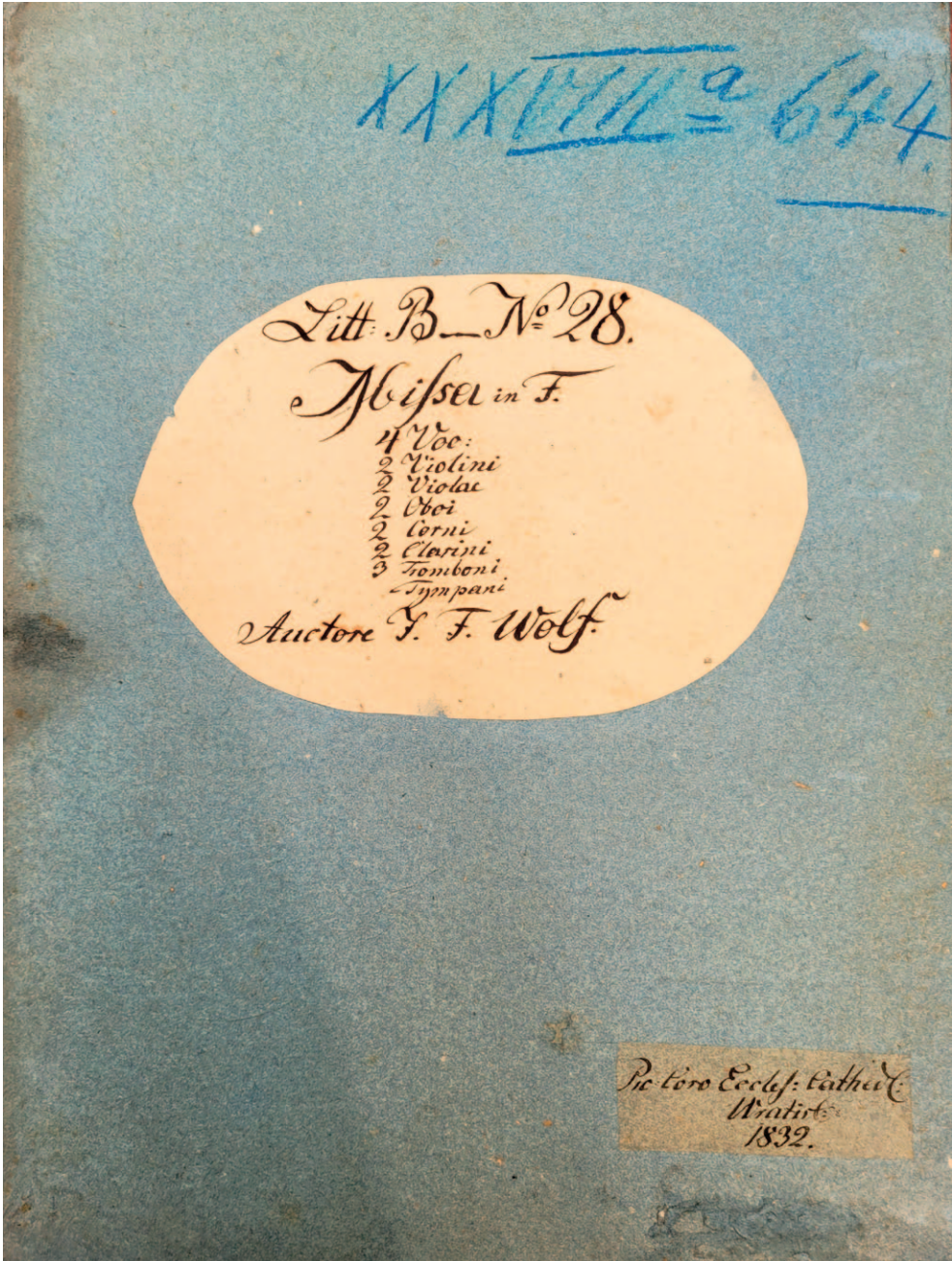
## Twórcze opus vitae

Joseph Franz Wolf swój warsztat kompozytorski rozwijał głównie na gruncie muzyki religijnej. Wśród licznych kompozycji z tego obszaru wyróżnić można: offertoria, graduale, psalmy nieszporne, cykle mszalne, a także pieśni kościelne oraz ich harmonizacje. Znamięta większość tych kompozycji przeznaczona została na obsadę wokально-instrumentalną, uwzględniającą 4-głosowy chór mieszany, orkiestrę (w nieco zmieniającym się składzie na przestrzeni kolejnych dzieł) oraz organy.

Zachowane w Archiwum Archidiecezjalnym i Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu autografy kompozycji Wolfa sygnalizują, że swoją muzykę kościelną dedykował on przede wszystkim liturgii sprawowanej we wrocławskiej katedrze. Świadczą o tym karty tytułowe dzieł adresowanych chórowi katedralnemu. Zarówno te zapisy, jak również wspomniana zmienna obsada instrumentalna wskazują na użytkowy charakter twórczości muzyczno-liturgicznej J.F. Wolfa. Zmiany w zestawie wykorzystywanych instrumentów na potrzeby kolejnych dzieł mogły więc być dyktowane składem, jakim dysponowała kapela katedralna w danym momencie. Podobną sytuację można bowiem zaobserwować także w twórczości mszalne Moritza Brosiga, w której na przestrzeni kolejnych opusów zachodzą drobne zmiany w obsadzie instrumentalnej (E. Szendzielorz 2023: 249). Stałym elementem kompozycji obu wspomnianych muzyków jest natomiast partia organów.



Partia organów z *O salutaris Hostia* (Arch3)



Karta tytułowa z informacją o przeznaczeniu kompozycji dla chóru katedralnego (Arch3)

J.F. Wolf przygotowywał także harmonizacje pieśni kościelnych i psalmów. Najczęściej opracowania te utrzymane są w technice *nota contra notam*, co sprzyja płynnemu prowadzeniu głosów i podtrzymaniu śpiewu wiernych. To zaś stanowi najważniejsze zadanie akom-



paniamentu liturgicznego. Sposoby harmonizowania widoczne w warsztacie wrocławskiego organisty dowodzą, że znał on doskonale zasady klasycznej harmonii, jak również prawa modalności. Swoje dzieła ubogacał ciekawymi zwrotami harmonicznymi, osiąganymi m.in. poprzez stosowanie alteracji czy wychyleń modulacyjnych. W zakresie harmonizowania pieśni kościelnych pozostał on autorytetem dla swojego ucznia, Moritza Brosiga, który długo po śmierci mistrza wzorował się na jego zasadach. Kierował się nimi, przygotowując edycję z towarzyszeniami organowymi do śpiewnika *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst* (M. Brosig 1861). Opracowania harmoniczne Brosiga, wydane jako chorał *Melodien zu dem katholischen Gesangbuche* (M. Brosig [brw.]), podobnie jak sam śpiewnik weszły do praktyki wykonawczej i zaadoptowane zostały do powszechnego użytku w całej diecezji wrocławskiej (R. Walter 1988: 16). W kontekście Josepha Franza Wolfa należy w tym miejscu wspomnieć, że był on także autorem nowych melodii do funkcjonujących już tekstów pieśni.



*Alte H. Misereere mei Deus?*

*Mus. Hofmüll. 467. 1873*

*S. M. J. M. 8. 2. 0*

Przykładowe fragmenty rękopiśmiennego zbioru zawierającego pieśni i psalmy w opracowaniu J.F. Wolfa (Arch3)

Oprócz ściśle liturgicznych opracowań oraz dzieł wokально-instrumentalnych z zakresu muzyki kościelnej w dorobku kompozytorskim Josepha Franza Wolfa znaleźć można również pieśni solowe z towarzyszeniem fortepianu oraz pojedyncze kompozycje fortepianowe, kameralne i orkiestrowe, stanowiące dopełnienie jego twórczego *opus vitae*. Należy zauważyć, że takie formy muzyczne, jak: uwertura, wariacja fortepianowa, rondo, a także trio instrumentalne, cieszyły się zainteresowaniem kompozytorów XVIII w. i były chętnie brane na warsztat również przez klasyków wiedeńskich. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że stanowiły one pewien ukłon Wolfa w stronę mistrzów z Wiednia, których „duch” muzyki szczególnie zachwycał oraz interesował wrocławskiego organistę.

Wolf nie należał do kompozytorów obficie wydających swoją twórczość w formie drukowanej – w przeciwieństwie chociażby do Moritza Brosiga oraz kolejnych organistów i kapelmistrzów katedry we Wrocławiu. Częściej pozycje jego autorstwa znaleźć można było w wydaniach zbiorowych towarzyszeń organowych czy śpiewnikach, m.in. w edycjach redagowanych przez: Moritza Brosiga, Franza Dirschkego, Franza Hoffbauera (1883–1953), Karola Hoppego (1883–1946), Bernharda Kotheego czy Ludwika Skowronka (1859–1934).

W tym miejscu należy wspomnieć, że Joseph Franz Wolf nie numerował swoich dzieł ani nie oznaczał ich konkretnymi opusami. Nie powstał też do tej pory katalog, który porządkowałby jego twórczość pod względem czasu powstania dzieł, ich przeznaczenia czy obsady. Próbę zebrania tego dorobku kompozytorskiego w literaturze niemieckojęzycznej podjęli J. Mainka (J. Mainka 1993: 320–325) oraz A. Schirdewahn (A. Schirdewahn 1942: 99). Na podstawie zebranych przez nich danych, a także w oparciu o zachowane w Archiwum Archidiecezjalnym i Bibliotece Kapitulnej materiały, poniżej zostanie podjęta próba sporządzenia pierwszego w polskiej literaturze przedmiotu katalogu dzieł J.F. Wolfa.

### Zestawienie kompozycji Josepha Franza Wolfa

Tytuł	Obsada / przeznaczenie	Rok powstania
<i>Missa in h-moll</i>	4-głosowy chór mieszany, organy, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 oboje, 2 waltornie	1831
<i>Missa solemnis in F</i>	4-głosowy chór mieszany, organy, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 oboje, 2 waltornie, 2 trąbki, 3 puzony: altowy, tenorowy i basowy, kotły	1832
<i>An der Elbe Strand liegt mein Vaterland</i>	Chór męski	?
<i>Ave Maria</i>	4 głosy wokalne, organy (wydane drukiem: <i>Weinhold</i> , Breslau [b.r.w.])	?
<i>Ave Maria gratia plena</i>	4-głosowy chór mieszany	?
<i>Ave Maria gratia plena – Offertorium</i>	4 głosy wokalne, organy, kontrabas	?
<i>Beati, quorum remissae sunt – Psalm 31</i>	Psalm 31: niemiecki tekst i melodia	?
<i>Dank erströmt aus Herz und Mund</i>	4-głosowa pieśń wielkanocna z nową melodią	?
<i>Deutsche Messe zum Gebrauche der St.-Adalbert-Gemeinde während der hl. Fastenzeit</i>	Msza niemiecka dla parafii św. Wojciecha na czas Wielkiego Postu do tekstu dr. Theodora Kuxa (wydane drukiem: <i>Gustav Kupfer</i> , Breslau 1837)	1836
<i>Fronleichnamsgesänge</i>	Pieśni na Boże Ciało	?
<i>Gesänge zur feierlichen Einweihung des neuen Gottesackers der Kirchengemeinde zu St. Adalbert am 28. April 1836</i>	Pieśni na uroczystość konsekracji kościoła pw. św. Wojciecha w dniu 28 kwietnia 1836 r. (wydane drukiem: <i>Gustav Kupfer</i> , Breslau [b.r.w.])	1836
<i>Heil dem Manne, der nicht kommt in der Frevler Rath</i>	Na bazie Psalmu 1. wg opracowania dr. Theodora Kuxa jako wiersz końcowy dzieła: <i>Die Stimme des Rufenden in der Wüste an katholische Glaubensbrüder in der Nähe und Ferne</i>	?
<i>In einem lichten Sterne</i>	Pieśń kościelna zamieszczona w wielu śpiewnikach i zbiorach pieśni kościelnych	?

<i>Jesus, Maria, Joseph!</i>	Pieśń kościelna, zamieszczona w <i>Drodze do nieba (Weg zum Himmel)</i> Ludwika Skowronka	?
<i>Jung gewohnt, alt getan</i>	Chór męski	?
<i>Königin, wahre Mutter, milde</i>	4-głosowa pieśń do tekstu Balzera	?
<i>Laß all im liebenden Verein</i>	Pieśń mszalna do tekstu Balzera	?
<i>O Haupt voll Schmach und Qual</i>	4-głosowa pieśń pasyjna z nową melodią	?
<i>Ouvertüre für großes Orchester</i>	Uwertura na dużą orkiestrę	?
<i>O salutaris Hostia – Offertorium</i>	4 głosy wokalne, organy, kontrabas	?
<i>O salutaris Hostia</i>	4 głosy wokalne, organy	?
<i>Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Klaviers</i>	Pieśni na głos z fortepianem	?
<i>Prope est Dominus – Graduale pro Dominica IV. Adventus</i>	Organy, wiolonczela, 3 sopran, 3 alt, 2 tenory, 2 basy	?
<i>Prope est Dominus omnibus invocantibus – Graduale</i>	4 głosy wokalne, organy, kontrabas	?
<i>Qui sedes Domine super Cherubim – Graduale</i>	4 głosy wokalne, organy, kontrabas	?
<i>Rorate coeli de super – Introitus</i>	4 głosy wokalne, organy, kontrabas	?
<i>Rondo grazioso in F für Klavier</i>	Fortepian (wydane drukiem: <i>Weinhold, Breslau [b.r.w.]</i> )	?
<i>Salve Jesu</i>	4-głosowy chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, kontrabas, 2 klarnety, 2 waltornie in Es	?
<i>Salve Regina</i>	Pieśń w języku niemieckim z tekstem prof. Balzera – do wykonywania po antyfonie <i>Salve Regina</i>	?
<i>Te Deum laudamus</i>	4-głosowy chór mieszany, 2 skrzypiec, altówka, wiolonczela, kontrabas, 2 oboje, 2 klarnety in C, 3 puźony: altowy, tenorowy i basowy, organy <i>obligato</i> (wydane drukiem: <i>Weinhold, Breslau [b.r.w.]</i> )	?
<i>Trio für Klavier, Violine und Violoncello</i>	Fortepian, skrzypce i wiolonczela	?
<i>Triumph! Der Tod ist überwunden</i>	Pieśń wielkanocna, zamieszczona w wielu śpiewnikach i zbiorach pieśni kościelnych	?
<i>Variationen für Klavier</i>	Wariacje fortepianowe	?
<i>Veni Creator Spiritus – Hymnus</i>	Hymn opracowany w późniejszym czasie przez B. Kothege na chór męski	?
<i>Vesperpsalmen</i>	Orkiestra	?
<i>Wer rein vor Gott im Leben steht</i>	Nowa melodia do pieśni	?

<i>Wer seinen Taufbund hat gebrochen</i>	Opracowanie chorałowe wiersza wprowadzającego do dzieła dr. Theodora Kuxa: <i>Die Stimme des Rufenden in der Wüste an katholische Glaubensbrüder in der Nähe und Ferne</i>	?
<i>Wer vor Gott im Leben steht</i>	Pieśń do tekstu Baltzera	?

### Opublikowane opracowania i harmonizacje pieśni kościelnych

*Gott in der Höh'*

*In einem lichten Sterne* (opracowanie własnej melodii)

*Komm, o komm, du Geist*

*Nun triumphiert*

*O Himmelsbrot*

*O salutaris Hostia* (na inną melodię)

*Triumph! Der Tod ist überwunden* (opracowanie własnej melodii)

*Was führt den Pilger*

### Redakcje

G. Förster, J.F. Wolf (red.), *Lieder und Litaneien für den Lauf des Kirchenjahres* (Pieśni i litanie na cały rok kościelny):

1. wydanie: *Hirt*, Breslau [b.r.w.],

2. wydanie: *F.E.C. Leuckart*, Breslau [b.r.w.],

3. wydanie – wznowione przez wikariusza katedralnego Roberta Krauwutschkego, Breslau [b.r.w.].

J.F. Wolf, *Katholisches Choralbuch* [b.m.r.w.].

## Zakończenie

Powyższe rozważania pozwoliły przedstawić zarys życiowych i twórczych losów Josepha Franza Wolfa. Syn Śląska Opolskiego wyrósł na uznanego muzyka, działającego w czołowym ośrodku kościelnym regionu, jakim była katedra we Wrocławiu. Jego pozycja ugruntowana była nie tylko solidnym warsztatem gry na organach, choć z tym jest dziś najbardziej kojarzony, ale także przykładową postawą oraz rzetelną pracą akademicką, stawiającą za cel odpowiedzialne wychowanie i kompleksowe wykształcenie młodych muzyków kościelnych. Wolf cechował się szeroką wiedzą na temat możliwości wykorzystywania wszystkich instrumentów muzycznych, a także życia i twórczości kompozytorów różnych epok, otaczając szczególną uwagę *opera* klasyków wiedeńskich, a także konsekwentną realizacją obranego przez siebie programu nauczania. Choć żył zaledwie 40 lat, to o jego życiowym dziele świadczyć mogą jego uczniowie, darzący szacunkiem swojego mistrza i wspominający go z rozrzewaniem. Należeli do nich wspomniani Moritz Brosig oraz Franz Dirchke, ale także Expedit Felix Baumgart (1817–1871), który został następcą swojego nauczyciela na stanowisku pedagoga w Królewskim Akademickim Instytucie Muzyki Kościelnej.

Należy żywić nadzieję, że w ślad za naukowym odkrywaniem twórczego *opus* Josepha Franza Wolfa, a także innych śląskich muzyków i kompozytorów, doczeka się ono także



współcześnie możliwości liturgicznego „rezonansu” oraz powrotu do praktyki wykonawczej. Stanie się to możliwe dzięki wpraw w konsekwentnym kwerendum archiwalnym, prowadzonym w poszukiwaniu nieodnalezionych po dziś dzień partytur, które być może pozostają wśród nieopracowanych po dziś dzień muzykaliów, znajdujących się w Archiwum Archidiecezjalnym i Bibliotece Kapitulnej we Wrocławiu, lub czekają na wydobyć ich z dna szafy na chórze któregoś ze śląskich kościołów.

## BIBLIOGRAPHY

Arch1: Archiwum Parafii św. Jodoka w Suchej Psinie, *Taufen 1791–1809*.

Arch2: Archiwum Archidiecezjalne i Biblioteka Kapitulna we Wrocławiu, *Breslau – Kreuzpfarrei*, sygn. 638g.

Arch3: Archiwum Archidiecezjalne i Biblioteka Kapitulna we Wrocławiu,teczka XXXVIIIa.

BROSIG M. (1861). *Gesangbuch für den katholischen Gottesdienst*. Breslau: F.E.C. Leuckart.

BROSIG M. [b.i.w.]. *Melodien zu dem katholischen Gesangbuche*. Breslau: F.E.C. Leuckart.

DROŹDŹEWSKA A. (2012). *Życie muzyczne na Uniwersytecie Wrocławskim w XIX i I połowie XX wieku. Edukacja muzyczna – działalność naukowa – ruch koncertowy*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

FREUDENBERG C.G. (1872). *Aus dem Leben eines alten Organisten*. Leipzig: F.E.C. Leuckart.

HOFFMANN C.J.A. (1830). *Die Tonkünstler Schlesiens. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Schlesiens vom Jahre 960 bis 1830*. Breslau: G.P. Aderholz.

MAINKA J. (1993). *Musiker des Raumes Leobschütz in Oberschlesien der letzten fünf Jahrhunderte*. Dülmen: Laumann-Verlag.

POŚPIECH R. (2004). *Muzyka wielogłosowa w celebracji eucharystycznej na Śląsku w XVII i XVIII wieku*. Opole: Redakcja Wydawnictwa Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego.

POŹNIAK G. (2020). *Kompozytorzy nadgranicza w obszarze kultury narodowej na przykładzie wybranych śląskich twórców XIX i XX wieku*, [https://konwencjamuzyki.pl/files/referaty/grzegorz\\_pozniak\\_sakralna.pdf](https://konwencjamuzyki.pl/files/referaty/grzegorz_pozniak_sakralna.pdf), 31 V 2023.

REGINEK A. (2022). *Słownik biograficzny muzyków kościelnych i twórców religijnej kultury muzycznej na Górnym Śląsku w XIX i XX wieku*<sup>2</sup>. Katowice: Księgarnia św. Jacka.

SCHIRDEWAHN A. (1942). *Domorganist, Musikdirektor Joseph Franz Wolf. Zur Erinnerung an die 100. Wiederkehr seines Todestages (10. Dez. 1842)*. „Zeitschrift des Vereins für Geschichte Schlesiens”, 76, 97–106.

SEIDEL J.J. (1843). *Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudirende etc. so wie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels*. Breslau: F.E.C. Leuckart.

SZENDZIELORZ E. (2023). *Twórczość mszalna Moritza Brosiga (1815–1887)*. Opole: Wydawnictwo SINDRUK-DIMK.

WALTER R. (1980). *Die Orgel im Musiksaal der Universität Breslau*. „Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau” 21, 261–279.

WALTER R. (1981). *Die Breslauer Dommusik von 1805–1945. Organisation, Domorgeln, Kompositionen von Domorganisten und Domkapellmeistern, musik- und kulturgeschichtliche Bedeutung*: PANKALLA G., SPEER G. (ed.). *Musik in Schlesien im Zeichen der Romantik*. Dülmen: Laumann-Verlag, 87–178.

WALTER R. (1988). *Moritz Brosig (1815–1887). Domkapellmeister in Breslau*. Dülmen: Laumann-Verlag.

## SUMMARY

Over the centuries, the musical culture in Silesia has been created by many eminent figures with their musical and composing *opus vitae*, giving it European style with visibly preserved regional features. The continuity of tradition has always played a key role in this process – defended, maintained and cultivated by subsequent generations of Silesian musicians. All this was guaranteed by the experience passed on from the master to his disciple. This is perfectly reflected in the situation of the Wrocław cathedral, which for years was the center of the Catholic Church in Silesia. Almost every subsequent organist or bandmaster who took up a position there was a student of his predecessor. The legacy of previous generations established in this way and reflection on their activities and the continuation of artistic goals laid solid foundations for the development of the orchestral mass in Silesia, which grew stronger together with subsequent cathedral musicians, and the repertoire of vocal-instrumental church music was constantly enriched.

The activity of Joseph Franz Wolf (1802–1842) – the organist of the cathedral in Wrocław in the years 1833–1842 – fits into this process. He was educated by his predecessors: Joseph Ignaz Schnabel (1767–1831) – the bandmaster of the Wrocław cathedral, and Joseph Gottwald (1754–1833) – the organist of the above-mentioned cathedral church. And Moritz Brosig (1815–1887) – later the organist and bandmaster of the cathedral in question – was his pupil.

It is worth mentioning that in order to expand his competences, Wolf also took organ lessons from a representative of the Evangelical side – Friedrich Wilhelm Berner (1780–1827) – the organist of the church of St. Elizabeth. Among his peers at the Catholic Teachers' Seminary, he stood out for his proficiency in playing the piano and organ, and he also willingly played the tenor trombone, which he mastered to perfection.

J.F. Wolf quickly attracted the attention of the Wrocław music and church community with his art of playing the organ. As the candidate for the position of a university music teacher, he gained the support of Professors Braniss and Winterfeld. He was employed at the Royal Academic Institute of Church Music. He was also an active member of the *Breslauer Singakademie* and an artistic director of the Wrocław Artists' Association (*Breslauer Künstlerverein*). In his free time he not only practised instruments but also devoted a lot of time to exploring history of music: studying the scores of other composers, their biographies, techniques and solutions used by them, and searching for inspiration for his own compositional activities. He paid special attention to the works of Viennese classics: Joseph Haydn (1732–1809), Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791) and Ludwig van Beethoven (1770–1827).

Although today Joseph Franz Wolf is associated mainly with the position of the organist of the Wrocław cathedral, there is no point in looking for his works written for solo organ. However, this instrument is constantly present in his workshop. His vocal-instrumental

church music always includes an organ which appears both as an element carefully noted by the composer in the score, taking into account each sound and recording instructions, as well as in the form of *basso continuo*.

Wolf developed his compositional skills mainly in the field of religious music. Among the numerous compositions in this area, one can distinguish: offertoria, graduals, vesper psalms, mass cycles, as well as church songs and their harmonizations. The vast majority of these compositions was written for a vocal-instrumental ensemble, including a 4-voice mixed choir, an orchestra with a slightly changing composition over the course of subsequent works, and an organ. His creative opus vitae also includes solo songs with piano accompaniment and single piano, chamber and orchestral compositions.

### **Słowa kluczowe/Keywords:**

Joseph Franz Wolf • organista • muzyka wokalnoinstrumentalna  
• katedra wrocławska • kultura muzyczna na Śląsku

Joseph Franz Wolf • organist • vocal-instrumental music • Wrocław  
cathedral • musical culture in Silesia

**Ewelina Szendzielorz** – born in 1995, musicologist, assistant professor at the Department of the History of Culture and Art of the University of Opole, secretary of the international scientific journal *Folia Organologica. International yearbook of organ and organ music*, teacher and vice director, member of the Scientific Research Laboratory and female choir conductor *Opolienses Puellae Cantantes* at the Diocesan Institute of Church Music in Opole. In 2023 she obtained his doctorate with University of Wrocław on a basis of the work *Twórczość mszalna Moritza Brosiga (1815–1887). Studium muzykologiczne*. Her research and scientific interests focus mainly on church music and Silesian issues.

e-mail: [ewelinaszendzielorz@gmail.com](mailto:ewelinaszendzielorz@gmail.com)