

Omówienie nadesłanych książek

LITURGIKA

CZAJA ARKADIUSZ MIROSŁAW OFM, *Sakrament chrztu świętego. Pomoc duszpasterska dla młodzieży, rodziców i chrześniych*, Lublin 2009, ss. 86, ISBN 978-83-7270-680-8.

Książka stanowi skondensowane studium na temat sakramentu chrztu świętego, ujmujące go przede wszystkim z punktu widzenia przepisów prawa kanonicznego. Omówionych zostało wiele aspektów udzielania tego sakramentu w przystępny sposób, tak iż opracowanie może stanowić pomoc w katechizacji, jak również w przygotowaniu nauk przedchrzcielnych. W aneksie umieszczono przepisy Kodeksu Prawa Kanonicznego dotyczące sakramentu chrztu.

„Dziękuję Ci, Panie Jezu”. *Materiały katechetyczno-liturgiczne do wykorzystania w czasie Uroczystości Pierwszokomunijnej i w Białym Tygodniu*, Kielce 2009, ss. 128, ISBN 978-83-7442-959-7.

Książka ma charakter praktyczny i jest adresowana w zamyśle autorów do księży, duszpasterzy i katechetów. Ma ułatwić przygotowanie uroczystości Pierwszej Komunii Świętej oraz przeżycie Białego Tygodnia. Zawiera obrzędy Mszy św. z propozycją formularzy i czytań, a także wstępy, komentarze i podziękowania związane z uroczystością. Na końcu umieszczono również propozycje pieśni, podzielone tematycznie dla poszczególnych części Mszy św., do wykorzystania w trakcie liturgii.

Jedna wiara, jedna Msza. Od Mszału Piusa V do Mszału Pawła VI, wpraw. Czesław Krakowiak, Lublin 2009, ss. 216 [1], ISBN 978-83-7363-822-8.

Treść: CZESŁAW KRAKOWIAK, *Wprowadzenie*, s. 5–8; ZBIGNIEW WIT, *Liturgia Mszy świętej w Mszale św. Piusa V*, s. 9–36; WALDEMAR PAŁĘCKI, *Ruch liturgiczny przygotowaniem do odnowy liturgii Mszy świętej*, s. 37–74; BOGUSŁAW NADOLSKI, *Liturgia Mszy świętej w Mszale Pawła VI*, s. 75–94; PIOTR PETRYK, *Różne formy celebracji Mszy świętej*, s. 95–108; TOMASZ POWICHROWSKI, *Epikleza w Modlitwach eucharystycznych „Missale Romanum”*, s. 109–128; BOGUSŁAW MIGUT, *Czy potrzebna jest „reforma reformy” liturgii Mszy świętej?*, s. 129–158; CZESŁAW KRAKOWIAK, *Dlaczego nadzwyczajna forma celebracji Mszy świętej?*, s. 159–200; PIOTR KULBACKI, *Msza święta dziś w wypowiedziach młodzieży*, s. 201–216.

KONFERENCJA EPISKOPATU POLSKI (wyd.), *Mszał Rzymski dla diecezji polskich*, tł. Komisja Episkopatu ds. Liturgii, Warszawa – Poznań 2009², ISBN 978-83-7014-604-7.

Niniejsze wydanie Mszału jest przedrukiem wydania z 1986 r. Uzupełniono w nim *Msze własne o Świętych* poprzez dodanie tekstów o nowych świętych i bło-

gośćawionych oraz zamieszczono *Ogólne wprowadzenie do Mszału Rzymskiego* wydane w 2004 r., jak również umieszczono aktualny kalendarz liturgiczny.

KRZYSZEK ANDRZEJ (red.), *Johannes Pinsk. Prekursor posoborowej odnowy liturgicznej* (Studia i Rozprawy 20), Szczecin 2008, ss. 170, ISBN 978-83-89872-23-4.

Treść: *Wykaz skrótów*, s. 7–10; ANDRZEJ KRZYSZEK, *Wprowadzenie*, s. 11–16; JACEK LEWIŃSKI, *Johannes Pinsk — biogram*, s. 17–24; JOHANNES PINSK, *O roku kościelnym*, s. 25–78; JERZY STEFAŃSKI, *Johannes Pinsk — liturgista oryginalny i tradycyjny*, s. 79–92; ANDRZEJ KRZYSZEK, *Ruch odnowy liturgicznej; środowisko twórczości liturgicznej Johanna Pinska*, s. 93–122; KRZYSZEK KONECKI, *Początki ruchu odnowy liturgicznej w Polsce*, s. 123–146; JERZY STEFAŃSKI, *Johannes Pinsk (1891–1957) wykaz publikacji*, s. 147–169; *Noty o autorach*, s. 169–170.

NOWAK JACEK SAC, *Maryja w liturgii i pobożności Kościoła*, Poznań 2009, ss. 363, ISBN 978-83-7014-621-4.

Celem publikacji jest ukazanie historycznych i teologicznych motywów kultu maryjnego oraz przedstawienie jego różnorodnych form. W kolejnych sześciu rozdziałach nakreślona została najpierw historia kultu Matki Bożej w Kościele od czasów przedrefeskich do współczesności w Kościele powszechnym, a następnie ukazano jego dzieje w Polsce; rozdział trzeci podejmuje temat teologii kultu maryjnego, czwarty nakreśla obraz i rolę Maryi w poszczególnych okresach liturgicznych, piąty ukazuje szeroko rozumiane przestrzenie kultu maryjnego (obrazy i ich koronacje, sanktuaria, pielgrzymi); ostatnia część przedstawia najbardziej popularne modlitwy: ich genezę, kontekst biblijny i treści teologiczne. W aneksach umieszczono ponadto przepisy liturgiczne dotyczące kultu Matki Bożej oraz wykaz odpustów związanych z jej kultem.

SCZANIECKI PAWEŁ OSB, *Msza po staremu się odprawia*, postł. Jan Andrzej Spież OP, Kraków 2009², ss. 229 [2], ISBN 978-83-7354-277-8.

Książka stanowi poprawioną reedycję publikacji, która ukazała się w 1967 r. i ma charakter popularnonaukowy. Powstała ona w momencie wprowadzania reformy soborowej liturgii Mszy św. jako owoc pracy badawczej autora, ale również owoc jego doświadczeń duszpasterskich i osobistych refleksji dotyczących przed-soborowej formy celebracji Eucharystii. W trzech częściach omówione zostają najpierw źródła Mszy św., zawężone do średniowiecznych, a następnie w dwóch częściach przedstawiana jest liturgia samej Mszy św. widziana z perspektywy kapłana i oczyma jej uczestników. W zakończeniu podjęta została próba scharakteryzowania współczesnej autorowi pobożności mszalne.

SZCZYCHJAN, *Święci nas oczekują. Historia i teologiczna treść uroczystości Wszystkich Świętych*, Kraków 2009, ss. 106, ISBN 978-83-7505-288-6.

Kult świętych stanowi istotny element życia religijnego Kościoła katolickiego. Niniejsza pozycja, która poświęcona jest starożytnej uroczystości Wszystkich Świę-

tych, podejmuje również szeroko pojętą problematykę kultu świętych w Kościele, analizując dokładniej uroczystość Wszystkich Świętych. Szczególną uwagę autor poświęca przy tym tekstom liturgicznym, których historyczny rozwój stanowi doskonały materiał do prześledzenia ewolucji samego święta i pomaga w wydobyciu jego treści teologicznych. W trzech rozdziałach przedstawiona zostaje najpierw geneza i rozwój kultu świętych, uroczystość Wszystkich Świętych na przestrzeni wieków oraz celebracja misterium Boga i Kościoła w tę uroczystość. W końcowej części książki znajduje się łacińsko-polski tekst formularza mszalnego i liturgii godzin z uroczystości Wszystkich Świętych.

MATEJA ERWIN, PIERSKAŁA RUDOLF (red.), *Wezwani do nawrócenia. Z teologii pokuty i pojednania. Księga pamiątkowa dedykowana Księdzu Profesorowi Helmutowi Sobeczce z okazji 70. rocznicy urodzin i 45-lecia pracy naukowo-dydaktycznej* (Opolska Biblioteka Teologiczna 114), Opole 2009, ss. 532 [4], ISBN 978-83-61756-24-8.

Treść: RUDOLF PIERSKAŁA, *Wprowadzenie*, s. 7–11; RUDOLF PIERSKAŁA, *Prace naukowe napisane pod kierunkiem księdza profesora Helmuta Jana Sobeczki oraz prace recenzowane (2005–2009)*, s. 13–19; NORBERT WIDOK, *Zasady odprawiania pokuty według „Listów kanonicznych” Bazylego Wielkiego*, s. 23–36; FRANCISZEK WOLNIK, *Sakrament pokuty w życiu średniowiecznych śląskich cystersów*, s. 37–45; WALDEMAR PAŁĘCKI, *Liturgia i teologia pokuty publicznej według potrydenckiego Pontyfikatu Rzymskiego*, s. 47–63; JERZY STEFAŃSKI, *Prace redakcyjne nad posoborową księgą „Ordo paenitentiae” (1974). Konspekt historyczny*, s. 65–93; HUBERT ŁYSY, *Sakrament pokuty w polskim kaznodziejstwie katechizmowym okresu międzywojennego*, s. 95–109; PRZEMYSŁAW NOWAKOWSKI, *Wpływy łacińskie na liturgię sakramentu pokuty obrządku wschodniego w praktyce rosyjskiej Cerkwi prawosławnej*, s. 111–121; WALERIAN BUGEL, *Bogactwo form i treści obrzędów pokutnych w tradycjach liturgicznych rytu zachodniosyryjskiego. Próba prezentacji*, s. 123–134; MIROSLAW LENART, *Sakrament pokuty w wojsku polskim XVI–XVIII w. Zachęta do badań*, s. 135–147; STEFAN KOPEREK, *Znaczenie spowiedzi w procesie nawrócenia Bogdana Jańskiego*, s. 149–159; ZBIGNIEW WIT, *Ludowe przejawy pokuty*, s. 161–179; ANDRZEJ GRZELAK, *Przygotowanie do przyjęcia sakramentu pokuty i dziękczynienie po nim według modlitewnika abpa Marcina Dunina z roku 1842*, s. 181–191; PIOTR JASKÓŁA, *Spowiedź w ujęciu Kalwina*, s. 193–201; ANDRZEJ JASIŃSKI OFM, *Pokutna modlitwa psalmisty*, s. 205–216; KRYSZTOF KONECKI, *Jezus nie odtrąca grzesznicy (Łk 7,36-50)*, s. 217–223; KRYSZTOF KONECKI, *Pokuta wielkopostna w Konstytucji o Liturgii*, 225–232; KAZIMIERZ MATWIEJUK, *Sakrament pokuty wielkanocnym darem Chrystusa*, s. 233–243; ANDRZEJ ROJEWSKI, *Dlaczego sakramentalne pojednanie?*, s. 245–258; ANDRZEJ ŻADŁO, *Chrzecielny charakter pokuty wielkopostnej*, s. 259–268; TADEUSZ DOLA, *Jezus — pokorny Sługa wezwaniem do nawrócenia*, s. 269–276; JAN CICHON, *Struktura nawrócenia religijnego*,

277–310; MARCIN WORBS, „*Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom*”. *Romana Guardiniego personalistyczne spojrzenie na fenomen przebaczenia*, s. 311–316; DANIEL BRZEZIŃSKI, *Duszpasterstwo pokuty i pojednania w świetle adhortacji apostolskiej Jana Pawła II „Reconciliatio et paenitentia”*, s. 319–333; STEFAN CICHY, *Rola nabożeństw pokutnych w przygotowaniu penitentów do sakramentu pokuty*, s. 335–344; BOLESŁAW MARGAŃSKI, *Liturgia słowa Bożego w odnowionych „Obrzędach pokuty”*, 345–362; STANISŁAW ARASZCZUK, *Formy celebracji sakramentu pokuty*, s. 363–371; DARIUSZ KWIATKOWSKI, *Obrzęd pojednania jednego penitenta*, s. 373–387; TADEUSZ SYCZEWSKI, *Obrzęd pojednania wielu penitentów z indywidualną spowiedzią i rozgrzeszeniem*, s. 389–398; CZESŁAW KRAKOWIAK, *Wspólnotowa celebracja sakramentu pokuty i pojednania z ogólną absolicją po Vaticanum II*, s. 399–415; BOGUSŁAW NADOLSKI, *Akt pokutny w sprawowaniu Eucharystii w relacji do sakramentu pojednania i pokuty*, s. 417–425; KAZIMIERZ LIJKA, *Błogosławieństwo konfesjonału*, s. 427–444; KONRAD GŁOMBIK, *Przysięga małżeńska w praktyce spowiedniczej*, s. 445–465; JAN KOCHEL, *Katecheza o pokucie i pojednaniu*, s. 467–488; JERZY KOSTORZ, *Przygotowanie dzieci do sakramentu pokuty według opolskiej serii podręczników „W drodze na spotkanie z Panem w Eucharystii”*, s. 489–502; DARIUSZ KROK, *Poczucie winy jako kryterium sine qua non pojednania. Perspektywa psychologiczna*, s. 503–514; JACEK NOWAK, *Celebracja sakramentu pokuty i pojednania w przestrzeni liturgicznej*, s. 515–518; GRZEGORZ POŹNIAK, *Śpiewy pokutne w polskim repertuarze muzyczno-liturgicznym*, s. 519–523; MAREK LIS, *Spowiedź: atrakcyjny filmowy temat*, s. 525–532.

ZIMOŃ DAMIAN, *Uczestnictwo wiernych we mszy świętej na ziemiach polskich w XIX wieku w świetle modlitewników i podręczników liturgicznych. Studium historyczno-liturgiczne*, przedm. bp Stefan Cichy, Katowice 2009, ss. 184, ISBN 978-83-7030-653-3.

Obroniona w 1977 r. praca doktorska obecnego metropolity katowickiego stanowi materiał niniejszej publikacji. Została ona wydana ze względu na swoją wartość także po upływie ponad 30 lat, aby szerokie grono czytelników mogło zapoznać się z różnorodnością prawie 200 modlitewników przeznaczonych dla ludzi świeckich i około 40 podręczników liturgicznych wydanych w Polsce w XIX w. Praca zajmuje się uczestnictwem wiernych we Mszy św. na ziemiach polskich w tym okresie. Składa się ona z trzech części: w pierwszej omówiono uczestnictwo we Mszy św. w ujęciu tradycyjnym, w drugiej zajęto się próbami zbliżenia wiernych do uczestnictwa w liturgii przy pomocy parafraz i tłumaczeń, część trzecia natomiast zajmuje się udziałem wiernych w duchu liturgii.

Ks. Joachim Kobienia

MUZYKA

TADEUSZ BRATKOWSKI, *Antyfonarz Mściśława z Tyńca. Studium źródłoznawcze*, Bonus Liber: Przemysł 2009, ss. 414, ISBN 9788361312475.

W 2009 r. wypadła okrągła rocznica 600-lecia powstania znanego antyfonarza tynieckiego. Ściśle biorąc, zabytek ten został napisany najprawdopodobniej krótko przed 1409 r. przez katedralisa Przybysława na zlecenie Mściśława — opata tynieckiego. Z braku oryginalnej datacji dość powszechnie przyjmuje się jednak 1409 r. za granicę *ad quem* powstania tego manuskryptu.

Ów antyfonarz to cenny zabytek kultury polskiej, zwłaszcza, że jest jedynym znanym dziś średniowiecznym antyfonarzem benedyktyńskim, jaki znajduje się w polskich zasobach bibliotecznych i archiwalnych. Kodeks obecnie wchodzi w skład zbiorów Biblioteki Narodowej w Warszawie (akc. 10808) i jest tzw. tomem *de tempore* — częścią pierwotnie większej całości. Do niedawna sądzono, że uległ zniszczeniu. Prawdopodobnie tak stało się właśnie z drugim, dopełniającym tomem *de sanctis*.

W rocznicowym więc 2009 r. ukazała się drukiem praca ks. Tadeusza Bratkowskiego, mająca w zamyśle stanowić studium źródłoznawcze owego dokumentu polskiego piśmiennictwa. Tak przynajmniej zapowiada tytuł publikacji. Sama inicjatywa, zrealizowana prawdopodobnie bez świadomości rocznicy — nigdzie w książce nie ma wzmianki o tym fakcie — jest jak najbardziej godna odnotowania. Niewiele jest bowiem w polskiej historiografii źródłoznawczych opracowań średniowiecznych źródeł chorałowych.

Autor rozdzielił treść pomiędzy cztery rozdziały. Pierwszy jest standardowym opisem wyglądu kodeksu, drugi — analizą paleograficzną manuskryptu. Rozdział III, obszerniejszy (102 strony), pt. *Zawartość antyfonarza*, zawiera spis antyfon, sponsoriów i innych form chorałowych występujących w antyfonarzu Mściśława. Ostatnia wreszcie część pracy poświęcona została porównaniu treści polskiego kodeksu z najstarszymi antyfonarzami różnych tradycji liturgiczno-muzycznych zebranych w znanym źródle *Corpus Antiphonarium Officii* oraz wybranymi antyfonarzami polskimi. Pracę uzupełniają: wstęp, zakończenie, streszczenie w języku niemieckim oraz dwa aneksy: pierwszy zawiera ponownie treść antyfonarza (tym razem ułożoną w porządku liturgicznym) oraz drugi zawierający alfabetyczny wykaz antyfon.

Praca ks. T. Bratkowskiego sprawia wrażenie solidnego naukowego opracowania, choć po jej przeczytaniu łatwo skonstatować, że niewiele nowego wniosła do aktualnego stanu wiedzy. Jest bowiem tylko po części analizą źródłoznawczą, po części zaś zebraniem w jednej publikacji niektórych wyrywkowych informacji na temat antyfonarza rozproszonych w innych wydawnictwach.

We wstępie Autor próbował wyjawic „kilka powodów, [które – Cz.G.] złożyły się na podjęcie tego tematu” (s. 12), wyróżniając wartość kulturową zabytku (pozostałe powody nie zostały do końca precyzyjnie sformułowane).

Warto przyrzeć się na początku stronie metodologicznej opracowania, która rodzi szereg wątpliwości. Już na wstępie uwagę zwraca dość szczególny zabieg, polegający na ograniczeniu cytowanej literatury do pozycji wydanych do 2003 r. Ks. T. Bratkowski nie wyjaśnia przy tym powodu, dla którego poczynił tę cezurę. Można się jedynie domyślać, że od ukończenia pracy do jej opublikowania upłynęło kilka lat, w takim jednak wypadku należało poczynić odpowiednie uzupełnienia.

Zastanawiać musi także fakt umieszczenia szczegółowego wykazu dopisów marginalnych i interlinearnych (s. 46–49) z których właściwie nic z nie wynika poza oczywistością, że zostały wykonane później. Nie jest to jednak żaden szczególny rys historyczny czy proveniencyjny, bowiem nie ma chyba średniowiecznej księgi liturgicznej, która pozbawiona byłaby takich dopisów. Świadczy to tylko i wyłącznie o użytkowaniu manuskryptu przez dłuższy czas i dostosowaniu go do wymogów zmieniającej się liturgii.

Pozostając przy metodologii, trudno także odgadnąć, jaki cel przyświecał Autorowi w doborze źródeł do pracy komparatystycznej. Antyfonarz Mściława to reprezentant tradycji tynieckiej początku XV w. Czego zatem spodziewał się Autor porównując zasób śpiewów np. z diecezjalnym antyfonarzem z Gniezna (ms. 94–97), powstałym na początku XVI stulecia? Lepiej w tym kontekście wypada inny z użytych do porównania antyfonarzy, krakowski ms. 47, który jest bliższy zarówno czasowo, jak i geograficznie przedmiotowemu manuskryptowi.

Autor w swej książce próbował szukać odpowiedzi na pytanie o wpływ „tradycji europejskiej” na „naszą” (?) muzykę liturgiczną „(...) poprzez zestawianie wybranych oficjów” (s. 160). Jednakże, po pierwsze, nie zestawia melodii, a jedynie incipity tekstów, więc o wpływie na muzykę takie zestawienie niewiele wskazać może, po drugie: Jakie było kryterium wyboru owych oficjów; dlaczego właśnie te a nie inne wybrał do pracy porównawczej? Należy ponadto zauważyć, że Autorowi sprawia niemało kłopotu operowanie pojęciem „tradycja europejska”; nie może się zdecydować, czy jest to uniwersalna tradycja europejska, czy jednak na terenie Starego Kontynentu funkcjonują różne tradycje liturgiczne. Takie sprawia wrażenie operowanie pojęciem „tradycja” w formach na przemian *singularis* i *pluralis*.

Nie do końca przekonywujące są również źródła komparatystyczne. Ks. Bratkowski wybrał co prawda antyfonarz benedyktynek ze Staniątek (ok. 1535 r. — prawie półtora wieku późniejszy) oraz z Sandomierza (potrydencki!), pochodzące jednak z nie do końca adekwatnych okresów. Obok nich mamy kodeksy wymienione wcześniej: gnieźnieński ms. 94–97 (1505/06) i krakowski ms. 47 (XV w.). W konsekwencji jedyne, co ostatecznie udało się Autorowi zaobserwować, to to, że „kodeks (...) gnieźnieński i krakowski znacznie odbiegają od manuskryptu tynieckiego i staniąteckiego” (także benedyktyńskiego, s. 236). Tylko żeby dojść do takiej konkluzji, czy trzeba było aż kilkunastu stron tabelek z przepisаныmi tytułami śpiewów? Bez zbędnych badań można było również stwierdzić inną rzecz oczywistą, tę mianowicie, że najbliższa liturgikowi tynieckiemu jest tradycja benedyktyńska.

Mało precyzyjne i równie oczywiste są także dalsze efekty pracy porównawczej: „Zestaw śpiewów (...) potwierdza (...) opinię, że kodeks sandomierski, gnieźnieński i krakowski znacznie odbiegają od manuskryptu tyńskiego” (s. 236), czy: „Antyfonarze krakowski ms. 47 i gnieźnieński ms. 94–97 trudno nazwać identycznymi” (s. 237), bądź wreszcie: „W procesie komparatystycznym nie znaleziono kodeksu identycznego” (s. 241). Na tej samej stronie pada także stwierdzenie o „braku zależności między tradycją krakowską a tyńską” Tradycja tyńska to przecież tradycja benedyktyńska i od dawna wiadomo, że chorał diecezjalny w Polsce ukształtował się właśnie pod wpływem najpierw liturgii benedyktyńskiej, a później innych zakonów. Kwestią otwartą może być, jak silny był to wpływ, natomiast kwestionowanie tej zależności bez twardych argumentów budzi zdziwienie.

Autor zresztą przeprowadził porównanie repertuarów bardzo powierzchownie — dotknął w zasadzie tylko korpusu tekstowego. A co z melodiami? Oto bowiem, przykładowo, na s. 203 można wyczytać: „Pierwsze nieszpory rozpoczyna antyfona *Alleluja, alleluja* z psalmem *Confiteantur*. Tę antyfonę znajdujemy w innych tradycjach” Musimy jednak pamiętać, że antyfon z tekstem *Alleluja* jest wiele w każdej tradycji. Problem w tym, że mają różne melodie, natomiast ks. Bratkowski uważa — nie zaglądając do źródeł — iż to jedna i ta sama antyfona, która występuje również w innych tradycjach. Czy na pewno? Podobnie niewłaściwe jest, gdy autor wydobywa braki w księdze (s. 160), nie podając ich przyczyn. Jeżeli np. w kodeksie z Benewentu brak jakiegoś śpiewu, to należy podać, czy jest to sytuacja pierwotna, czy też spowodowana defektem, bo to diametralnie różne uwarunkowania.

Owszem, można i trzeba badać związki repertuarowe poszczególnych kodeksów, ale mija się z celem porównywanie wszystkiego ze wszystkim (a dokładniej z tym, do czego mamy akurat dostęp, bo chyba tylko tak można wyjaśnić dobór materiału porównawczego). Zastanawiająca jest także konstatacja ks. T. Bratkowskiego w zakończeniu pracy: „Antyfonarz tyński powstał na zasadzie zebrania materiału z różnych ówczesnie dostępnych źródeł”. Skąd taki wniosek? Jeżeli Autor jest tego pewien, to dlaczego nie wybrał tych właśnie źródeł do pracy analitycznej, tylko sięgnął po rękopisy późniejsze? I jeszcze jedno pytanie o dobór źródeł: Dlaczego do porównania repertuaru użyty został rękopis krakowski ms. 47, a do porównania klauzul psalmowych inny — ms. 48 (także XV-wieczny, krakowski rękopis)?

Kolejnym zagadnieniem są kwestie historyczne. W swej książce ks. T. Bratkowski lansuje dość oryginalną tezę o „polskim zakonie benedyktynów” (s. 12, okładka), co należy uznać co najmniej za sformułowanie mało precyzyjne. Jeśli zaś chodzi o początki benedyktynów w Tyńcu (s. 239), to już w 1994 r. prof. Gerard Labuda wyraźnie potwierdził tezę o sprowadzeniu przez Kazimierza Odnowiciela czarnych mnichów z Leodium wprost do Tyńca. Mało tego, stwierdził wyraźnie, że nie ma racjonalnych przesłanek, aby przekreślać tradycję tyńską, stawiającą pierwszego opata, Aarona, zarówno przed Anchorasem, jak i Berninem. Ks. T. Bratkowski powołał się natomiast w swej książce na opinię prof. A. Gieysztor z 1976 r.,

a więc blisko 20 lat wcześniejszą. Ponadto skryptoria nie wydawały dokumentów, lecz tylko je materialnie tworzyły bądź kopiowały. Akty lokacyjne, przywileje, i tym podobne dokumenty wystawiały kancelarie królewskie, książęce, kościelne (s. 25–26).

W toku dalszej lektury można odnieść wrażenie, jakoby Autor obawiał się formułować swe spostrzeżenia, „chowając się” za cudze teksty. I tak nie może się zdecydować, którą datę powstania kodeksu przyjąć: 1409 czy wcześniejszą? Opat Mściśław na krótko przed śmiercią (1410) udał się z pielgrzymką do Ziemi Świętej i Rzymu, bardzo możliwe więc, że księga powstała przed rokiem 1409. Janka Szendrei, na opracowanie której ks. T. Bratkowski się powołuje (s. 26 — przy okazji: opis bibliograficzny niepełny — brak nazwiska i tytułu artykułu w pracy zbiorowej), także jest niezdecydowana, co wpłynęło zapewne również na Autora recenzowanej pracy.

Wydaje się również, jakby Autor pracy miał problemy z zagadnieniem ilości kart: „Według tej foliacji, kodeks ma aktualnie 352 karty (...)” (s. 21), „ostatecznie, według starszej numeracji, manuskrypt tyniecki ma 352 karty, natomiast według późniejszej ma tych kart 361 (...)” (s. 22), „antyfonarz opata Mściśława z Tyńca, na 362 kartach zamieszcza (...)” (s. 51), „352 kart pergaminowych zapisanych (...)” (s. 240). A najprościej byłoby jasno stwierdzić (uprzednio policzywszy), że kodeks zawiera tyle i tyle kart, a kwestie niedokładności w foliacji opisać zwięźle w przypisie.

Przejdźmy wreszcie do kwestii muzycznych. Autor przywołał opinię znakomitego semiologa, dom E. Cardine’a, zawartą w *Semiologii gregoriańskiej* dla wykazania rzekomych błędów w pracach J. Szendrei oraz ks. T. Miazgi. Autorzy ci stwierdzają w różnych miejscach opisywanego antyfonarza obecność neumy likwescentnej bądź „substytutu” takowej. Ks. T. Bratkowski nie zgadzając się z tymi opiniami, przywołuje właśnie jednoznaczne stwierdzenie E. Cardine’a o nieobecności likwescencji na ostatnich sylabach. Autor jednak nie wziął pod uwagę ważnego aspektu: E. Cardine swoje badania prowadził w oparciu o adiastratyczne kodeksy santgalleńskie X i XI w., a więc odległe o dobre pięć–sześć wieków od momentu powstania kodeksu opata Mściśława. Czy można zatem negować obecność jakiegoś zjawiska w oparciu o brak takowego kilkaset lat wcześniej?

Kolejna wątpliwość uwidoczniła się na s. 42. Autor stwierdził, że w manuskrypcie tynieckim nie mają zastosowania kreski wyznaczające frazę gregoriańską: *divisio minima, minor, maior* oraz *finalis*. Co więcej, przypisał ks. W. Lewkowiczowi opinię o ważności tych znaków w notacji chorałowej, choć sam ks. Lewkowicz nie zawarł w podanym miejscu takiego zdania. Kreski przestankowe natomiast widoczne są tylko w niektórych źródłach chorałowych średniowiecza, m.in. kartuzów. Wprowadzenie kresek podziałowych, o których wspomina ks. T. Bratkowski, dokonano się dopiero w księgach liturgicznych edycji watykańskiej w I poł. XX w.

Następny problem to kwestia tzw. szóstej linii w nutownicach. Kodeks Mściśława jest w tym względzie wyjątkowy, bowiem badacze, którzy do tej pory zajmo-

wali się zabytkiem, nie potrafili jednoznacznie stwierdzić, czy szósta linia była rzeczywiście częścią obszaru zapisu muzycznego, czy też linią do wpisywania tekstu. Ks. Bratkowski, mając ambicję napisania monografii tego kodeksu, powinien to jasno rozstrzygnąć. Tymczasem na s. 40 widnieje dość enigmatyczne stwierdzenie: „(...) szósta mogła być przeznaczona dla tekstu słownego”, po czym odsyła do pracy J. Szendrei.

Dalej: skoro Autor przyjął za *Encyklopedię Katolicką*, że *invitatorium* opuszczane było w oficjach nocnych Bożego Narodzenia i Objawienia Pańskiego, to dlaczego nie próbuje wytłumaczyć jego obecności właśnie w tych momentach liturgii uwidocznionej w antyfonarzu tyńeckim, pozostawiając ten fakt bez komentarza (s. 62)?

Pewną korektę należy wnieść również do twierdzenia, jakoby w tworzeniu melodii responsoriów nie posługiwano się schematami psalmowymi (s. 75). Otóż werseety responsoriów są jak najbardziej formułami psalmodycznymi. Inna sprawa, że są to formuły nieraz bardzo ozdobne i trudno w nich odnaleźć taki schemat.

Na koniec chciałbym życzliwie wskazać potknięcia muzyczne dostrzeżone w recenzowanej książce ks. T. Bratkowskiego. Generalnie, znów widać pewną obawę Autora przed trudniejszą problematyką. Bo dlaczego np. antyfony do psalmów i kantyków mają wskazany modus, natomiast inwitaryjne już nie? Myli się także Autor przypisując intonacji psalmowej rolę informacyjną o tonie psalmowym. Wystarczy spojrzeć na intonacje I i VI tonu. Czy opierając się na nich ktokolwiek jest w stanie wskazać ton psalmowy? A w przypadku błędnego położenia klucza niektóre pozostałe intonacje będą mylące. To terminacje, czyli dyferencje, jasno określają ton psalmowy (pozwalają go nawet określić po błędnie kopisty). Intonacja natomiast służy estetycznemu powiązaniu zakończenia antyfony ze stopniem recytatywnym psalmu.

Kolejne zastrzeżenia dotyczą właśnie określenia tonów psalmowych na podstawie zanotowanych dyferencji. Zdecydowana większość została sklasyfikowana prawidłowo, niemniej jest dużo przypadków, które niewprawnego badacza mogą wprowadzić w błąd. Żeby nie być gołosłownym, wyliczę je:

Tab. na ss. 65–72:

- nr 54, 55 — psalmy ton V (nie III),
- nr 91, 97 — psalmy ton III (nie VIII).

Tab. na s. 73:

- nr 11 — psalm ton III (nie VIII).

Tab. na ss. 97–99:

- nr 21 — psalm ton I (to zwykła transpozycja, nie ton VII — por. nr 65, s. 105; nr 90 i 106, s. 117; nr 136, s. 119 i nr 38, s. 126),
- nr 25 — psalm ton III (nie VIII).

Tab. na ss. 102–109:

- nr 74, 89, 107 — ponownie psalm ton III, a nie VIII (błąd ten powielił Autor do tego miejsca. Od nr. 138 jest już poprawnie),
- nr 135 — psalm ton III (nie VIII, por. nr 39, s. 99).

Tab. na ss. 112–120:

- nr 23 — psalm ton V (nie III),
- nr 32 — psalm I (nie II — błąd klucza),
- nr 139 — psalm ton III (nie VIII),
- nr 141 — psalm ton V (nie VI).

Tab. na ss. 130–141:

- nr 119 — psalm ton VIII (nie I).

W kwestii zakończeń psalmowych jeszcze kilka uwag dotyczących zestawienia umieszczonego na ss. 144–147. Nr 15 i 16 wydają się błędami notatorskimi. Szkoła, że ks. T. Bratkowski nie zaznaczył we wcześniejszych tabelkach, gdzie one wystąpiły. Natomiast nr 28 nie jest transpozycją, jak chciałby Autor, lecz oczywistym błędem umiejscowienia klucza (po przeniesieniu go na czwartą linię otrzymamy zakończenie III tonu, które zresztą, jak wyżej widać, sprawiało ks. Bratkowskiemu sporo trudności interpretacyjnych). Autor jednak przytomnie zauważył na s. 149, że po transpozycji nie jest to już ta sama dyferencja. Właśnie dlatego, że to nie transpozycja. Analogicznie nr 32 — po przeniesieniu klucza na czwartą linię powstaje typowe zakończenie IV tonu. W tym miejscu należy zauważyć, iż brak analizy błędnie zanotowanych przypadków, które uznane zostały za pełnoprawne wersje, spowodowało wyciągnięcie nie do końca prawidłowych wniosków, np. tego, że „liczba wariantów dyferencji w rękopisie tyneckim jest większa w porównaniu z wykazem Falvy’ego” (s. 152). Osobiście przestrzegabym przed przecenianiem artykułu Z. Falvy’ego *Zur Frage von Differenzen der Psalmodie*, liczącego sobie już niemal pół wieku, częściowo zdezaktualizowanego. Przede wszystkim wnioski, jakie ów skądinąd znakomity badacz wyciągnął, oparte są na zbyt szczupłej podstawie źródłowej. Po drugie — nie dokonał w swym artykule rozróżnienia źródeł na diecezjalne i zakonne, co aktualnie jest nie do przyjęcia. Generalnie: dziś już nie da się podtrzymać tezy, że jakieś zakończenia psalmowe są charakterystyczne np. dla rękopisów francuskich, włoskich czy niemieckich. Według nowszych ustaleń okazało się bowiem, że stanowią one w dużej mierze dorobek chorałowy całego Kościoła. Można natomiast mówić o charakterystycznych zakończeniach dla którejś tradycji zakonnej bądź diecezjalnej. Można także mówić — zauważył to już P. Wagner — o obecności niektórych terminacji psalmowych w jakimś przedziale czasowym. Niestety, ks. T. Bratkowski nie uwzględnił w tym kontekście najnowszych publikacji. W efekcie „Okazało się, że największe pokrewieństwo istnieje z rękopisami szwajcarskimi”. Autor nie zauważył jednak — na co zwraca uwagę Z. Falvy we wstępie — że owe szwajcarskie rękopisy to drukowany w 1943 r.

antyfonarz benedyktynów szwajcarskich (*Antiphonarium monasticum, secundum traditionem Helveticae Congregationis Benedictinae*). Podobieństwo manuskryptu tynieckiego do tego wydawnictwa musiało więc z konieczności być większe aniżeli do XIV-wiecznych manuskryptów niemieckich.

Na koniec uwaga dotycząca typologii: choralistyka wyróżnia responsoria większe (*prolixa, magna*) i krótkie (*brevia*). Skąd autor zaczerpnął terminologię responsoriów krótszych i dłuższych (s. 74), nie wiadomo.

Podsumowując: Praca ks. Tadeusza Bratkowskiego, niewątpliwie pożyteczna i cenna z powodu wyboru tematu, została wydana metodą wielce oszczędnościową: skład książki, przygotowanie do druku, a nawet projekt okładki wykonał sam Autor. Brak informacji o korekcie językowej, ale z treści należy wnosić, że również ona została (a właściwie nie została) wykonana przez Autora. Nie po raz pierwszy okazuje się, że pozorne oszczędności mszczą się wielokrotnie wyższą ceną w użytkowaniu. Z całego zakresu prac, jaki Autor wziął na swoje barki, najlepiej jeszcze wypadł projekt okładki, ale to zbyt mało, żeby wystawić satysfakcjonującą całościową ocenę.

Czesław Grajewski

JASIŃSKI TOMASZ, *Polska barokowa retoryka muzyczna*, Lublin: „Polihymnia” 2009, ss. 396, ISBN 978-83-7270-742-1.

Pozycja stanowi drugie, poprawione i uzupełnione, wydanie niezwykle wartościowej i pionierskiej w polskim środowisku muzycznym — ze względu na podjętą tematykę — publikacji z 2006 r. (ukazała się w Wydawnictwie Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie jako rozprawa habilitacyjna). Jak czytamy w tekście promocyjnym, zamieszczonym na ostatniej stronie obwoluty: „Jednym z fundamentalnych składników barokowej poetyki muzycznej były figury muzyczno-retoryczne, stanowiące główny środek kształtowania ekspresji — podstawę i kwintesencję retoryki muzycznej. To za pomocą figur kompozytor budował dźwiękową interpretację tekstu słownego; rozwijał struktury obrazowe, emfatyczne, onomatopieczne, symboliczne, alegoryczne, które oddawały emocje i znaczenia niesione przez warstwę słowną utworu. Niniejsza książka odsłania bogactwo środków muzycznej interpretacji tekstu w twórczości polskich kompozytorów XVII–XVIII w., dotychczas od tej strony bardzo mało znanej. Dzieła mistrzów staropolskich ujawniają wiele pomysłowych, pięknych rozwiązań z zakresu oracji muzycznej, które zainteresują szerokie grono znawców i miłośników muzyki dawnej”

Autor omawianej pozycji — dr hab. T. Jasiński (pracownik naukowy Instytutu Muzyki UMCS w Lublinie), od szeregu już lat zajmuje się historią i teorią muzyki polskiej okresu renesansu oraz baroku i należy do najwybitniejszych znawców w tej dziedzinie. Szczególnie wartościowe są przede wszystkim jego prace dotyczące zagadnień związków pomiędzy słowem i muzyką (tzw. retoryki muzycznej). W sto-

sunkowo obszernym *Wprowadzeniu* (s. 7–36) do prezentowanej książki nakreślona została, w sposób syntetyczny, podstawowa problematyka barokowej sztuki retoryki muzycznej w kontekście historycznym, teoretycznym i praktycznym. Autor dokonuje tu ponadto przeglądu stanu badań w tym zakresie na gruncie muzykologii polskiej oraz przedstawia główne założenia badawcze, z których warto przytoczyć kilka najważniejszych stwierdzeń, wskazujących na główne idee poruszanych w pracy zagadnień. Jasiński podkreśla, iż „w obiektywie analizy znajdzie się twórczość polskich kompozytorów epoki baroku, obejmująca więc utwory z XVII i z pierwszej połowy XVIII wieku. (...) Podstawę źródłową tworzą wszystkie opublikowane kompozycje z interesującego nas czasu, ponadto pewna ilość dzieł nadal spoczywających w rękopisach, do których udało się autorowi dotrzeć. (...) Merytoryczną i metodologiczną podstawą dyskursu badawczego stały się dwie równorzędne, stale krzyżujące się ze sobą i nawzajem dopełniające perspektywy analityczne. Jedna — to spojrzenie na cały materiał przez pryzmat określonych figur; zakładające więc poszukiwanie figury — danego konkretnego «słowa dźwiękowego» — we wszystkich utworach rozpatrywanego repertuaru. Druga perspektywa natomiast przyjmowała za punkt oparcia analizy poszczególnych kompozycji pod kątem obecności wszelkich figur, oznaczała zatem — inaczej niż wcześniej — wyjście od całego organizmu formy słowno-muzycznej” (s. 34–36).

W rozdziale pierwszym (*Kształtowanie się rodzimej tradycji muzyczno-retorycznej w epoce renesansu*, s. 37–57), o charakterze wstępnym, autor wprowadza czytelnika w krąg zależności słowno-muzycznych na gruncie twórczości kompozytorów polskich XVI stulecia. Prezentacja figur — jak stwierdza Jasiński — „pomyślana została pod kątem wychwycenia najistotniejszych rodzimych antecedencji XVII-wiecznych koncepcji interpretacyjnych” (s. 35). W toku analiz wyróżniona została polifonia łacińska (Wacława z Szamotuł, Tomasza Szadka, Krzysztofa Borka i Marcina Leopolda), polskojęzyczne pieśni Mikołaja Gomółki (*Melodie na Psalterz Polski*) oraz twórczość Mikołaja Zieleńskiego. Kolejny rozdział (*Uniwersalny język figur*, s. 59–93), nadal o funkcji wprowadzającej do zasadniczego toku rozważań, stanowi ogólną prezentację podstawowych — elementarnych figur muzyczno-retorycznych (*anabasis – catabasis, epizuxis, climax, exclamatio* i *antitheton*). Autor zwraca także uwagę na fakt stosowania figur zarówno na gruncie twórczości nurtu *stile moderno*, jak i *stile antico*, zauważa ponadto przewagę „*hypotyposis* — obrazowego odzwierciedlenia semantyki tekstu” w stosunku do „*emphasis* — wywołania emocjonalnego poruszenia, stosownego do afektu niesionego przez warstwę słowną” (s. 91). Dodajmy, że od samego początku ilustracje muzyczne konkretnych figur zaczerpnięte zostały w całości z dzieł kompozytorów polskich okresu baroku.

Twórczość ta jest także podstawą kolejnych czterech rozdziałów, zasadniczych dla recenzowanej pracy. Autor prezentuje najpierw szczegółową, sugestywnie egzemplifikowaną odpowiednimi przykładami nutowymi, panoramę figur muzyczno-retorycznych w różnorodnych funkcjach, modelach ekspresyjnych i rozwiązaniach

interpretacyjnych, ukazując przy tym ich wpływ na koncepcję formy dzieła muzycznego (III. *Interpretacje słowa*, s. 95–160). Wyodrębnione tu zostały cztery zasadnicze „tendencje interpretacyjne”, które odwołują się „do idei muzycznej onomatopei, semantycznych konotacji wpisanych w intelektualne konstrukcje kontrapunktyczne, ekspresywnych walorów figur emfaticznych oraz do szeroko rozumianej sfery *hypotyposis*” (s. 95). Odrębny paragraf poświęcony został dialogowi *Audite Morales* Bartłomieja Pękiela — określone przez Jasińskiego jako „jedyne zachowane dramatyczne dzieło polskiego twórcy XVII stulecia”, którego tekst, „obfitujący w wyraziste *verba affectuum*, pytania, zawołania, stworzył kompozytorowi okazję do rozwinięcia muzyczno-retorycznego potencjału” (s. 154). Dopełnienie powyższych rozważań stanowią następane dwa rozdziały, poświęcone wykorzystanym figuram w utworach z tekstami w języku polskim (IV. *Figury i język ojczysty*, s. 161–177) oraz w muzyce instrumentalnej (V. *Oratorskie aspekty muzyki instrumentalnej*, s. 179–198).

Równie interesujący, co omówiony wyżej korpus recenzowanej książki, jest rozdział podsumowujący dotychczasowe analizy w odniesieniu do poszczególnych, najwybitniejszych twórców muzyki polskiego baroku: Mikołaja Zieleńskiego, Franciszka Liliusa, Marcina Mielczewskiego, Bartłomieja Pękiela, Jacka Różycykiego, Damiana Stachowicza, Stanisława Sylwestra Szarzyńskiego oraz Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego (VI. *Muzyczni retorzy*, s. 199–222). Rodzajem syntezy są także ciekawe, pełne erudycji i przejrzyste zilustrowane przykładami muzycznymi, rozważania o charakterze komparatystycznym, ukazujące polską retorykę muzyczną w kontekście szeroko ujętej twórczości europejskiej, uwzględniającej dorobek czołowych w omawianym zakresie ośrodków: włoskiego i niemieckiego (VII. *Na tle europejskim*, s. 223–275).

Niezwykle wartościowe uzupełnienie całości rozważań, chociażby z punktu widzenia dalszych badań, jest dołączony do pracy *Katalog figur* (s. 281–335), w którym — według słów autora — „zgrupowane zostały przykłady wszystkich występujących w badanym repertuarze figur, którym towarzyszą zwięzłe definicje i komentarze analityczne [wraz z odpowiednio dobranymi przykładami nutowymi z zakresu twórczości rodzimej – R.P.]. Zadaniem tego suplementu jest ukazanie przedmiotu w *quasi*-encyklopedycznym ujęciu, a równocześnie — wzbogacenie dokumentacyjnej warstwy procesu badawczego o dalsze typy i przykłady figur” (s. 36). Warto jeszcze dodać na koniec, że recenzowana praca T. Jasińskiego, wraz z opublikowaną (w ramach serii *Historia muzyki polskiej* pod red. S. Sutkowskiego) monografią muzyki polskiego baroku autorstwa Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej (*Barok*, część I: 1595–1696, Warszawa 2006), stanowi wyczerpującą, niezwykle gruntowną i uwzględniającą najnowsze badania syntezę rodzimej twórczości XVII i początków XVIII w.

SUBEL JOANNA, *Wrocławska chóralistyka, t. I: 1817–1944*, Wrocław: Wydaw. Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego 2008, ss. 487, ISBN 978-83-86543-42-5.

Potrzeba gruntownej analizy źródeł dotyczących rozwoju życia śpiewaczego we Wrocławiu, jak również na całym Śląsku, jest niezwykle istotna, nawet nagląca, gdyż kultura muzyczna tego regionu nie doczekała się dotąd całościowego ujęcia monograficznego. Dlatego też każde tego rodzaju opracowanie, oparte na gruntownej analizie zachowanych źródeł, w sposób znaczący przybliży nas do powstania wyczerpującej i oczekiwanej zarazem syntezy kultury muzycznej Wrocławia, a w dalszej perspektywie — całego Śląska. Przedstawione w prezentowanej pracy badania przeprowadzone zostały, co godne podkreślenia, w oparciu o szeroką bazę źródłową, także z uwzględnieniem prasy lokalnej i fachowej, dzięki czemu materiał ten jest wysoce reprezentatywny, zyskując nawet w pewnych partiach pracy znaczenie ponadregionalne. Uzyskane na tej podstawie analityczne wyniki można odnieść nawet do szeroko rozumianego rozwoju chóralistyki w ogóle, czy znaczenia ruchu śpiewaczego w społeczeństwie środkowoeuropejskim XIX i I poł. XX w.

Życie muzyczne Wrocławia, w tym również działalność różnych działających w tym mieście chórów, była już niejednokrotnie przedmiotem badań muzykologów i historyków, zarówno niemieckich, jak i polskich (np. M. Zduniak, G. Speera, także R. Waltera, H. Unverrichta czy autora niniejszej recenzji), jednakże w ich pracach temat chóralistyki, szczególnie zaś rozwoju amatorskiego ruchu śpiewaczego w środowiskach świeckich, traktowany był raczej marginalnie (wyjątek stanowi tu jedynie praca M. Zduniak, w którym autorka skupia się jednak głównie na związkach z kulturą polską). Dr J. Subel stworzyła natomiast umiejętną syntezę tej problematyki o dużych walorach dokumentacyjnych. Na podkreślenie zasługuje fakt, że autorka prezentuje rozwój chóralistyki wrocławskiej w latach 1817–1944 w szerokim kontekście życia kulturalnego omawianego miasta, z uwzględnieniem zarówno środowisk kościelnych, jak i świeckich. Dzięki syntetycznemu nakreśleniu charakterystyki życia muzycznego Wrocławia (I. *Życie kulturalne Wrocławia ze szczególnym uwzględnieniem zagadnień muzycznych*, s. 19–97), jak również podsumowującej, moim zdaniem zbyt oszczędnej, syntezy dotyczącej znaczenia działalności chóralnej w omawianym środowisku (V. *Znaczenie działalności chóralnej w życiu kulturalnym Wrocławia*, s. 397–404), praca ta nie stanowi jedynie rodzaju kroniki życia chóralnego w wyznaczonym okresie. Oczywiście w przyjętej koncepcji, omawiając kolejno działalność poszczególnych stowarzyszeń śpiewaczych, trudno uniknąć pewnego wymiaru kronikarskiego, jest to jednak — co chciałbym podkreślić — kronika bardzo rzetelna i wyczerpująca, o znaczącej wartości dokumentacji historycznej, nawet o wyraźnych znamionach syntezy.

Recenzowana praca składa się z poprawnego od strony naukowej metodologii *Wprowadzenia* (s. 7–18) oraz pięciu rozdziałów. Jej układ jest przejrzysty, zaś główne segmenty wyznaczają poszczególne rodzaje zespołów śpiewaczych: chóry

męskie (rozd. II, s. 99–234), chóry mieszane (rozd. III, s. 235–382) i chóry żeńskie (rozd. IV, s. 383–395). Całość napisana została poprawnym i zrozumiałym — nie tylko dla znawców przedmiotu — językiem, umiejętnie łączącym tok wywodów naukowych z ujęciem bardziej popularyzatorskim (popularnonaukowym), dzięki czemu jest to lektura interesująca, którą czyta się bez znużenia, zaś obraz wrocławskiej chóralistyki w omawianym okresie tworzy logicznie dopełniający się ciąg rozwoju, który staje się stopniowo coraz bardziej kompletny. Autorka wplata w poszczególne partie pracy oryginalne cytaty źródłowe, przez co jej wywody są wiarygodne i przekonujące.

Na szczególne podkreślenie zasługuje szerokie wykorzystanie źródeł (zestawiono je na s. 435–442), zaczerpniętych zarówno z dostępnych już opracowań, jak też — co szczególnie cenne — odnalezionych w toku własnych, licznych kwerend, przeprowadzonych w archiwach krajowych i zagranicznych (niemieckich). Wyróżnić tu trzeba uwzględnienie bardzo cennych, przy omawianiu tej tematyki, źródeł prasowych, przede wszystkim licznej, jak na owe czasy, prasy lokalnej. Warto ponadto zwrócić uwagę na wnikliwą, a zarazem krytyczną analizę poszczególnych przekazów źródłowych, które pozwalają autorce na wysunięcie szeregu ciekawych wniosków i hipotez. Obszerna jest również baza bibliograficzna, obejmująca w sumie ponad 300 pozycji (zob. *Bibliografia*, s. 443–458). Całość dopełniają cenne i niewątpliwie pomocne do dalszych badań tej problematyki aneksy (s. 405–434), zawierające wykazy wrocławskich chórów w omawianym okresie, ważniejszych koncertów oratoryjnych, dyrygentów Stowarzyszenia Śpiewaczego „Leopoldina”, czy wreszcie kalendarium wykonań wrocławskiej *Singakademie* z wyróżnieniem pierwszych jej wykonń.

W tym miejscu należy wskazać także niezwykle staranną redakcję książki, opublikowanej w Wydawnictwie Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Na szczególne wyróżnienie zasługuje szata graficzna recenzowanej publikacji, a przede wszystkim bogata dokumentacja zdjęciowa (w sumie 195 zdjęć zamieszczonych częściowo w tekście, głównie jednak zebranych we wkładce pomiędzy ss. 404 i 405).

Oceniając pracę J. Subel trudno nie wskazać też na jej interdyscyplinarny charakter. Autorka wykazuje się bowiem wszechstronną wiedzą historyczną i ogólnokulturową, co pozwoliło jej przedstawić poszczególne zagadnienia ściśle związane z organizacją i rozwojem życia śpiewaczego Wrocławia w XIX i I poł. XX stulecia, widzianych także w szerokim kontekście tradycji kultury europejskiej.

W przedstawionych rzetelnie i kompetentnie wywodach zauważono także pewne nieścisłości. Przy tak szerokiej bazie źródłowej i licznych, zawartych w pracy informacjach szczegółowych nietrudno jednak o przeoczenia, bo najczęściej taki jest charakter tych usterek. Czasem wynikają one ze zmieniających się nazw tych samych zespołów (o czym autorka wspomina zresztą we wstępie do pracy), choć

niekiedy informacje są sprzeczne ze sobą. Przykładowo można tu wskazać na *Sängerschaft „Leopoldina”*, które — według autorki — przyjęło taką nazwę w 1873 r. (S. 112, przyp. 37, i s. 119), choć w innym podano, że nastąpiło to dopiero w 1903 r. (s. 122). Wątpliwości budzi też informacja, że C.F. Zelter sporządził tymczasowy katalog zbiorów posekularyzacyjnych (s. 101); zrobił to najprawdopodobniej wymieniony także na tej stronie F.W. Berner, przy którym, *nota bene*, brak pierwszego imienia (Friedrich Wilhelm — w innych miejscach jest poprawnie). Dalej, żona J.T. Mosewiusa, znana śpiewaczka, miała na imię Sophie Wilhelmine, a nie — jak podano na s. 106 — Emilie. Z kolei w przyp. 77 na s. 118 chodzi najprawdopodobniej o *Statuten der Akademische Gesangverein „Leopoldina”*, a nie o *Satzungen*. Wreszcie na ss. 121 i 123 chodzi o tego samego skrzypka Fritza Hankego, podczas gdy za pierwszym razem występuje on z błędnymi inicjałami I.A. (jest to najprawdopodobniej skrót dotyczący przynależności tego muzyka do społeczności studenckiej — *jetzt aktiv*). Generalnie jednak usterki te nie są rażące i nie obniżają wysokiej oceny merytorycznej i redakcyjnej pracy.

W tym miejscu należy dodać, iż w 2005 r. J. Subel opublikowała syntezę powojennej chóralistyki wrocławskiej (*Wrocławska chóralistyka*, t. II: 1945–2000, Wrocław: Wydawnictwo Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego 2005, ss. 487, ISBN 978-83-86534-42-5), która stanowi rodzaj kroniki, swoistego rodzaju katalogu chórów i dyrygentów działających niejednokrotnie do dnia dzisiejszego. W sumie obydwie tomy tworzą wyczerpującą panoramę wrocławskiej chóralistyki ostatnich dwóch stuleci i jako całość stanowią wartościową i potrzebną — ze względu na podjętą tematykę — syntezę o charakterze interdyscyplinarnym.

Remigiusz Pośpiech

AKIMJAK AMANTUS, ADAMKO RASTISLAV, BEDNÁRIKOVÁ JANKA, *Spiski Gradual Juraja z Kežmarku z 1426 roku*, Lublin: „Norbertinum” 2008, ss. 605, ISBN 978-83-7222-340-1 [strona tytułowa i treść także w j. ang.].

Pozycja stanowi faksymilowe wydanie jednego z najcenniejszych zabytków liturgiczno-muzycznych Spiskiej Kapituły — *Graduału Juraja z Kežmarku*, pochodzącego z początku XV stulecia (1426 r.). Czarno-biała reprodukcja tego cennego zabytku (IV. *Faksimile*, s. 145–591) poprzedzona została fachowym komentarzem źródłowo-krytycznym w języku polskim (I. *Spiski Graduał*, s. 11–83) i angielskim (II. *The Spiš Gradual*, s. 85–134), w którym omówiono szczegółowo następujące zagadnienia: opis zewnętrzny zabytku, analiza paleograficzna kodeksu (pismo, zdobnictwo i notacja muzyczna), zawartość rękopisu, rekonstrukcja kalendarza świętych (*proprium* starsze i *proprium* młodsze), analiza śpiewów allelujatycznych na niedziele i święta, śpiewy allelujatyczne na niedziele w ciągu roku (od Wielkanocy do Zesłania Ducha Świętego oraz niedziele po Zesłaniu Ducha Świętego), śpiewy allelujatyczne o świętych (*proprium de sanctis*, *commune sanctorum* i wersety repertuaru późnośredniowiecznego), analiza sekwencji, sekwencje z terenów Niemiec,

Francji, Włoch i Anglii oraz z Europy Środkowej. Ponadto, w odrębnym rozdziale, zamieszczono transkrypcje utworów rodzimych, związanych ze środowiskiem powstania opisywanego kodeksu (III. *Utwory proweniencji spiskiej*, s. 135–143): *Gloriosus Christus, rex humilis; O Maria, virgo dia; Alleluia. Ave Verbum incarnatum*. Całość dopełnia *Indeks śpiewów* (s. 593–605), porzedza zaś *Bibliografia* (s. 6–10). W uzupełnieniu warto dodać, iż prezentowana pozycja stanowi polskie wydanie (tłumaczenie) reprintu spiskiego *Graduału*, które ukazało się w 2006 r. w Rużomberku, w wydawnictwie Wydziału Pedagogicznego tamtejszego Uniwersytetu Katolickiego (*Pedagogická fakulta Katolickej univerzity w Ružomberku*).

POŹNIAK GRZEGORZ (red.), *Musica instrumentalis. Biuletyn nr 5 Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych*, Opole – Lublin: „Polihymnia” 2010, ss. 82, ISBN 978-83-7270-785-5, ISSN 1898-5564.

Treść: REGINEK ANTONI, *Słowo wstępne*, s. 5–6; *Zarząd Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych*, s. 7; POŚPIECH REMIGIUSZ, *Problematyka muzyki sakralnej w obradach Zebrania Plenarnego Konferencji Episkopatu Polski*, s. 8–10; *Materiały ze zjazdu SPMK w Pelplinie*: GARNCZARSKI STANISŁAW, *Sprawozdanie ze zjazdu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych (Pelplin, 9–11 IX 2009 r.)*, s. 13–16; PAWLAK IRENEUSZ, *Muzyka instrumentalna w świetle dokumentów Kościoła*, s. 17–25; POŹNIAK GRZEGORZ, *Badania nad współczesną muzyką instrumentalną w liturgii*, s. 26–30; MALIK ERNEST, *Udział orkiestry dętej w liturgii na przykładzie działalności młodzieżowej orkiestry dętej „Camerata” z parafii św. Rocha w Starych Budkowicach*, s. 31–40; ADAMKO RASTISLAV, *Muzyka instrumentalna w liturgii na przykładzie Kościoła słowackiego*, s. 41–43; RAKOWSKI TOMASZ, *Muzyka instrumentalna w tradycji katedry pelplińskiej*, s. 44–48; HUDEK WIESŁAW, *Muzyka instrumentalna w tradycji sanktuarium w Piekarach Śląskich*, s. 49–60; GŁADYSZ JAN M., *Muzyka instrumentalna w tradycji sanktuarium w Tuchowie*, s. 61–65; GARNCZARSKI STANISŁAW, *Perspektywy muzyki instrumentalnej w liturgii*, s. 66–68; SZYMAŃSKI WŁADYSŁAW, *Celowość organizowania konkursów kompozytorskich o tematyce religijnej. Na podstawie doświadczeń festiwalu „Mikołowskie Dni Muzyki”*, s. 69–72. Biuletyn kończy *Dodatek nutowy*, zawierający dwie intrady na orkiestrę dętą (G.F. Händel, *Allegro*, oraz J.S. Bach, *Coro Festivo*) w opracowaniu ERNESTA MALIKA (s. 75–82).

TUREK KRYSZYNA, MIKA BOGUMIŁA (red.), *Muzyka religijna — między epokami i kulturami*, t. II (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 2632), Katowice: Wydaw. Uniwersytetu Śląskiego 2009, ss. 297, ISBN 978-83-226-1773-1, ISSN 0208-6336.

Publikacja stanowi kolejny tom serii poświęconej muzyce religijnej w szerokim kontekście kultury. Jak czytamy we *Wprowadzeniu*: „Zbiór stanowi rezultat określonego etapu badań prowadzonych — w bardzo szerokim zakresie — przez Instytut Muzyki Uniwersytetu Śląskiego w Cieszynie. Oprócz problemów ogólnych

prezentuje on wiele rozważań szczegółowych, zwłaszcza historycznych, koncentrujących się na wybranych obszarach muzyki religijnej różnych epok, twórców zarówno polskich, jak i obcych. Autorzy poszczególnych tekstów reprezentują wiodące ośrodki muzykologiczne i muzyczne w Polsce, a ich przemyślenia stanowią cenny wkład we wciąż niewystarczająco spenetrowany obszar wiedzy” (s. 7–8).

Praca zawiera następujące artykuły: JOCHYMCZYK MACIEJ, „*Missa Requiem*” Damiana Stachowicza w aspekcie związków słowno-muzycznych, s. 11–27; PATALAS ALEKSANDRA, *Działalność i repertuar kapeli muzycznej w Rakowie Opatowskim w świetle źródeł archiwalnych*, s. 28–44; KONIK MARCIN, *Sylwetka kompozytorska Justa Caspara na tle muzyki u pijarów*; s. 45–54; REGINEK ANTONI, „*Pieśni nabożne*” Franciszka Karpińskiego — „*Pieśń poranna*” i „*Pieśń wieczorna*” — świadectwo ponadczasowej żywotności, s. 55–70; CHRENKOFF MAGDALENA, „*Litanie ostrobramskie*” Stanisława Moniuszki — *utwory zapomniane?*, s. 71–87; WÓJTOWICZEWA, Dionizos, Agni, *Swaróg* — wielokulturowy krąg inspiracji w twórczości Ludomira Michała Rogowskiego, s. 88–102; KOSTKA VIOLETTA, „*Cztery motety kopernikowskie*” na chór mieszany a cappella Tadeusza Kasserna, s. 103–113; MIKA BOGUMIŁA, *Pieśń „Boże, coś Polskę” w funkcji cytatu w polskiej muzyce artystycznej XX wieku*, s. 114–135; KIWAŁA KINGA, *Między dziękczynieniem a błaganiem. „Te Deum” Romana Palestra, „Te Deum” Krzysztofa Pendereckiego*, s. 136–156; CZACHOROWSKA-ZYGOR EWA, „*Psalmy*” Adama Walacińskiego w filmie Jerzego Kawalerowicza „*Matka Joanna od Aniołów*”. Pytanie o tożsamość gatunku, s. 157–169; CHŁOPICKA REGINA, *Krzysztof Penderecki w kręgu tradycji obrzędowości religijnej Wschodu i Zachodu*, s. 170–177; BOROWIECKA RENATA, „*Stabat Mater*” Luigi Boccheriniego — *muzyczna interpretacja tekstu średniowiecznej sekwencji*, s. 178–198; PAWŁOWSKA MAŁGORZATA, *Bohater operowy między sacrum a profanum. Wątki religijne o charakterze epifanicznym w operach: „Robert Diabeł” Giacomo Meyerbeera, „Faust” Charlesa Gounoda, „Doktor Faust” Ferrucia Busoniego*, s. 199–216; SKUPIN RENATA, *Teozoficzne inspiracje w muzyce europejskiej XX wieku*, s. 217–227; STOCHNIOL MAGDALENA, *Symbolika w twórczości Sofii Gubajduliny na przykładzie „Siedmiu słów” na wiolonczelę, bajan i orkiestrę (1981)*, s. 228–236; DRAUS AGNIESZKA, *Karheinz Stockhausen a sfera sacrum*, s. 237–245; PŁOSKOŃ KAZIMIERZ, *Inspiracje tradycją liturgiczną Wschodu i Zachodu w twórczości Arvo Pärta*, s. 246–259; JACKOWSKI JACEK, *Nabożeństwa majowe przy kapliczkach i krzyżach przydrożnych*, s. 260–277; ZIEMIAŃSKI STANISŁAW SJ, *Jana Długosza „Teoria muzyki w liczbach”*, s. 278–289; HUDEK WIESŁAW, *I Kongres Muzyki Liturgicznej w archidiecezji katowickiej*, s. 290–297.