

Omówienie nadesłanych książek

LITURGIKA

BERGER RUPERT, *Eucharystia — święto wspólnoty*, tł. Janusz Serafin, Kraków: Wydawnictwo „Homo Dei” 2011, 214 [2] s., ISBN 978-83-62579-09-9.

Zgodnie z zamysłem autora książka ma na celu za pomocą skromnych środków — opierając się na podstawach naukowych, ale bez szczegółowego aparatu naukowego — utorować czytelnikowi drogę poprzez rozwijającą się przez dzieje

formę celebracji Mszy św. Pragnie odsłonić to, co najistotniejsze, i w ten sposób pomóc zainteresowanym w znalezieniu tego, czego szukają, a tym samym osiągnąć cel drogi, jakim ma być spotkanie z Bogiem. Dla ukazania współczesnej istoty celebracji Mszy autor nie wybrał chronologicznego przebiegu Eucharystii. Po przedstawieniu podstaw sprawowania Mszy, zaczyna od jej centrum, czyli od modlitwy eucharystycznej. Wychodząc od niej, kieruje spojrzenie do przodu oraz wstecz, aby w ten sposób uporządkować poszczególne części Mszy i zrozumieć je prawidłowo w ich funkcji i na przysługującym im miejscu. Kolejno omawia obrzędy Komunii, przygotowanie darów, liturgię słowa oraz obrzędy wstępne i obrzędy zakończenia. Na koniec autor dodaje ekskurs, w którym przedstawia różnice formy nadzwyczajnej Mszy w rycie trydenckim w stosunku do formy zwyczajnej po Soborze Watykańskim II.

CHITTISTER JOAN, *Co rok bliżej Boga. Rok liturgiczny*, tł. Małgorzata Frankiewicz, Kraków: Wydawnictwo WAM 2011, 220 s., ISBN 978-83-7505-712-6.

Istotę publikacji stanowi ogólny przegląd duchowych wymiarów poszczególnych okresów i obchodów roku liturgicznego. Autorowi chodzi o próbę ukazania życia na wzór Jezusa przez wszystkie lata naszego życia, dlatego podkreśla wspólne wszystkim chrześcijanom liturgiczne bieguny życia, jakimi są Boże Narodzenie i Wielkanoc. Przedstawiając misterium roku liturgicznego, ukazuje duchowość radości i cierpienia, oczekiwania i wiary, ascezy i świętowania, straty i nadziei, które znaczą całe życie chrześcijańskie i corocznie muszą być wzmacniane, pogłębiane, na nowo dostrzegane i odkrywane w życiu Jezusa oraz w życiu Kościoła.

DUKSA PIOTR, *Teoretyczne założenia i metodyczne implikacje formacji Liturgicznej Służby Ołtarza* (Biblioteka Wydziału Teologii Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie 49), Olsztyn: „SQL” 2011, 115 [1] s., ISBN 978-83-88125-89-8.

Publikacja omawia materiały formacyjne do pracy z ministrantami wydane w latach 1981–1987, które zawierają podręcznik dla moderatora i notatnik dla ministranta na każde z sześciu lat formacji. W rozdziale pierwszym omawia formację duchową przez modlitwę i liturgię. Trzy następne rozdziały dotyczą kolejno kształtowania charakteru, wspólnoty i postawy apostołskiej. W piątym rozdziale przedstawia organizację formacji, a w ostatnim propozycje metodyczne pracy z Pismem Świętym, prowadzenia dyskusji, aktywności twórczej i wykorzystania filmu.

FÉRY ROBERT, *Historia świąt chrześcijańskich*, tł. Agnieszka Kuryś, Warszawa: „Cyklady” 2011, 197 [3] s., ISBN 978-83-60279-46-5.

Autor prezentuje najważniejsze święta liturgiczne w roku, odkrywając ich źródła, historię i rozwój. Jednocześnie proponuje do nich pewne elementy do refleksji teologicznej oraz inspiracje dla osobistej drogi duchowej. Kolejno omawia najważniejsze okresy liturgiczne oraz uroczystości i święta w roku liturgicznym.

MACIASZEK PAWEŁ, *W bliskości Boga. Jak żyć liturgią?*, Częstochowa: „Edycja św. Pawła” 2012, 102 s., ISBN 978-83-7797-063-8.

Autor w oparciu o dokumenty Magisterium Kościoła, zwłaszcza liturgiczne, ukazuje, czym jest duchowość liturgiczna i jak ją kształtować w oparciu o celebrowane w liturgii misteria zbawienia. Wyjaśnia podstawowe znaki obecności Chrystusa w liturgii i uobecniające się w niej wydarzenia zbawcze. Szczególną uwagę poświęca niedzielnej Eucharystii i bogactwu treści teologicznych głównych obchodów roku liturgicznego, kultu maryjnego i czci świętych. Nie pomija również znaczenia form pobożności ludowej, a także znaczenia naczyń i szat liturgicznych. Głębsze poznanie bogactwa liturgii ma stale pogłębiać naszą duchowość liturgiczną, która zbliża do Boga i człowieka w jego codziennym życiu.

SIELEPIN ADELAJDA CHR, SUPERSON JAROSŁAW SAC (red.), *Inicjacja liturgiczna* (Ad Dominum 1), Kraków: Wydaw. Naukowe UPJP II 2011, 246 s., ISBN 978-83-7438-295-3.

Treść: *Wstęp*, s. 5–8; SOBECZKO HELMUT JAN, *Inicjacyjny wymiar liturgii*, s. 9–25; FRONTZAK BOGUSŁAWA, *Sakrament chrztu w Sakramentarzu Gelazjańskim. Tekst łaciński, tłumaczenie, schematy obrzędu*, s. 27–60; WRZAŁA ELŻBIETA CHR, *Modlitwa błogostawienia wody chrzcielnej. Źródła tekstu gelazjańskiego*, s. 61–88; SIELEPIN ADELAJDA CHR, *Traditio Symboli. Inicjacja w rzeczywistość wiary w świetle obrzędu dla kandydatów do chrztu*, s. 89–121; SZMAŃKO TARAS, *Inicjacja chrzcielna w tradycji wschodniej. Obrzędy liturgiczne oraz religijność ludowa*, s. 123–134; NOWAKOWSKI PRZEMYSŁAW, *Śmierć chrześcijanina inicjacją do życia wiecznego na podstawie liturgii pogrzebu i modlitw za zmarłych według tradycji prawosławnej*, s. 135–148; PRACKI ROMAN PIOTR, *Inicjacja w Kościele luterańskim*, s. 149–175; SUPERSON JAROSŁAW SAC, *L'analisi del rito del battesimo nella Comunità Valdese (L'iniziazione cristiana nell'ambiente protestante)*, s. 177–200; T'MANNETJE CHRIS C.G.M., *Chrześcijańska inicjacja wyzwaniem dla odnowy i przyszłości Kościoła. Aspekt pastoralny*, s. 201–221; MASTALSKI JANUSZ, *Pedagogiczne „wektory” wskazujące kierunki wspomagania ludzkiego rozwoju w kontekście inicjacji wychowawczej*, s. 223–240; *Noty biograficzne o autorach*, s. 241–243.

SIEWIORA JACEK (red.), *Katecheza i liturgia w dialogu*, Tarnów: „Biblos”, 136 s., ISBN 978-83-733293-6-2.

SIEWIORA JACEK, *Wstęp*, s. 7–9; POLEĆ BOGUSŁAW, *Liturgiczny wymiar katechezy*, s. 11–22; SIEWIORA JACEK, *Liturgia jako przestrzeń socjalizowania religijnego*, s. 23–34; TWARDZICKI BRONISŁAW, *Liturgia a katecheza*, s. 35–49; KLAUS BOLESŁAW, *Przeżywanie piękna drogą do liturgii*, s. 51–60; JANIGA WALDEMAR, *Wybrane elementy mistagogii w dydaktyce katechezy*, s. 61–75; MICHALIK TADEUSZ, *Współudział liturgii w katechetycznej formacji sumienia*, s. 77–91; BANACH JAN, *Modlitwa w rodzinie — raport z badań*, s. 93–103; KURZYDŁO DARIUSZ, *Perspek-*

tywy rozwoju katechezy parafialnej, s. 105–120; KANTOR ROBERT, *Dyscyplina liturgiczna i sakramentalna w perspektywie ekumenicznej*, s. 121–136.

PAŁĘCKI WALDEMAR JAN MSF, *Służba Boża kamedułów polskich. Tradycje życia pustelniczego w świetle potrydenckiej liturgii rzymskiej (1605–1963)*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2012, ss. 660, ISBN 978-83-7702-380-8.

Powyższa monografia jest rozprawą habilitacyjną, omawiającą wszechstronnie tradycję liturgiczną kamedułów w Polsce, która jest mało znana i w niewielkim stopniu przebadana, stąd jej aktualność i dodatkowa wartość. Podjęty temat nie należy do łatwych. Na szczególną uwagę zasługuje fakt, że autor musiał dokonać kwerendy archiwalnej i krytycznie przebadać ogromną dokumentację, a także w trakcie redagowania monografii uwzględnić zmieniający się kontekst historyczny i wzajemne przenikanie się różnych tradycji rodzimych i obcych. Przyczyniało się to do permanentnego ubogacania eremickiej tradycji liturgicznej i wytworzenia się jej własnej specyfiki na ziemiach polskich.

Na bardzo pozytywne podkreślenie zasługuje pionierskie opracowanie bogatego materiału źródłowego i bibliograficznego. Dotyczy to zarówno rękopiśmiennych i drukowanych zbiorów liturgicznych, jak i archiwaliów oraz opracowań dotyczących poszczególnych elementów Służby Bożej i zwyczajów, jakie wypełniały na przestrzeni dziejów życie codzienne i liturgiczne kamedułów w Polsce.

Problematyka zakreślona tematem pracy została podzielona na pięć rozdziałów. Kryterium takiej struktury, co autor uzasadnia we wstępie, stały się podstawowe elementy Służby Bożej we wspólnotach kamedulskich.

Pierwszy rozdział (s. 99–203) omawia centrum Służby Bożej, jakie stanowi Eucharystia, jej celebrowanie i kult oddawany poza Mszą św. Interesująca jest analiza własnych przywilejów liturgicznych, formularzy mszalnych i własnych świąt. Te odrębności liturgii zakonnej autor wydobywa porównując je z liturgią rzymską.

W drugim rozdziale (s. 205–274) ukazana została celebrowanie *Officium Divinum* przez kamedułów, które było ściśle powiązane z Eucharystią. Omówiono wymogi prawne, sposób celebrowania, dzienny i roczny cykl, co pozwoliło uwidocznić własne tradycje i odrębności w celebrowaniu oficjum oraz wskazało własne teksty oficjum, zwłaszcza ku czci świętych kamedulskich, Autor równocześnie przedstawił ich wymowę teologiczną.

Trzeci rozdział (s. 275–338) omawia sakramentalną i pozasakramentalną praktykę pokutną kamedułów, zwłaszcza takie formy pokutne, jak kapituła win, biczowanie i noszenie włosiennicy, a ponadto katalogi przewinień ukazują życie pustelnicze w najdrobniejszych szczegółach. W tym rozdziale, jako dopełnienie pokuty chrześcijańskiej, przedstawiono również celebrowanie sakramentu namaszczenia chorych oraz troskę o chorego i umierającego eremite.

Najwięcej elementów własnych liturgii kamedulskiej zawiera rozdział czwarty (s. 339–405). Autor opisał obrzędy od momentu wstąpienia do eremu aż do śmierci. Interesujące są obłóczyny i kolejne profesje, a zwłaszcza formuły składanych ślubów w języku polskim. Przedstawione zostały obrzędy pogrzebowe i formy pamięci modlitewnej, wspólnotowej i prywatnej, za zmarłych współbraci.

Piąty rozdział (s. 407–485) przedstawia praktyki pobożne uświęcające życie codzienne eremity. Są to modlitwy, medytacje, błogostawieństwa i różne nabożeństwa ku czci Chrystusa, Matki Bożej i świętych kamedulskich.

W stosunkowo obszernym zakończeniu (s. 487–497) autor podsumowuje i wylicza najważniejsze elementy własne Służby Bożej w polskich eremach kamedulskich. Cenne są również obszerne aneksy (s. 501–650), które zawierają teksty źródłowe, dokumentujące tradycję liturgii kamedulskiej, teksty trudno dostępne, dlatego bardzo przydatne dla przyszłych badaczy.

Oceniając pozytywnie całokształt opracowania, pewne zastrzeżenia można mieć jedynie do podtytułu rozprawy, gdyż bardziej klarowny mógł być bardziej ogólny podtytuł: *Tradycje liturgiczne w okresie potrydenckim (1606–1963)*, ponieważ monografia (Służba Boża kamedułów) nie opiera się tylko na rzymskich księgach i dokumentach liturgicznych. Wspólnoty monastyczne niechętnie przyjmowały Mszał Rzymski, starały się zachować jak najwięcej własnej tradycji, na co zezwalało ówczesne prawo (kameduli prawie do naszych czasów posługiwali się swoim *Missale Monasticum*). Tytuł rozprawy mógł też być poszerzony o element podtytułu, np. *Służba Boża kamedułów polskich w okresie potrydenckim (1605–1963)*.

Zastosowane metody badawcze sprawiają, że opracowanie ma niewątpliwie znaczący walor poznawczy i pionierski, i jako takie może stanowić wzór dla kolejnych badań nad liturgią innych zakonów w Polsce. Wysoko należy ocenić również stronę formalną opracowania. Bardzo konstruktywne są zwłaszcza wnioski wypracowane i podsumowujące poszczególne rozdziały.

Przy ocenie merytorycznej rozprawy, aczkolwiek bardzo pozytywnej, rodzą się również pewne pytania. W obszernej bibliografii odczuwa się brak podziału źródeł według archiwów, w których są przechowywane (utrudni to pracę kolejnym badaczom). Wydaje się, że niektóre szczegółowe informacje podane w zakończeniu powinny znaleźć się we wstępie do pracy. Szkoda również, iż teksty źródłowe w aneksach nie zostały opisane bibliograficznie (nie wiemy, gdzie danych źródeł należy szukać).

* * *

W podsumowaniu trzeba stwierdzić, iż monografia ks. dra W. Pałęckiego, jak zaznaczono to już wyżej, zasługuje na bardzo wysoką ocenę. Jest ona udokumentowana i oparta na wyjątkowo szerokiej bazie źródłowej i dobrze dobranej literaturze. Jej pionierskość sprawia, iż może być ponadto bardzo przydatna w dalszych

badaniach nad dziejami liturgii potrydenckiej w Polsce, gdyż w tej dziedzinie badawczej mamy wciąż ogromne opóźnienia i braki. Nie ulega wątpliwości, iż praca naukowa ks. W. Pałęckiego znakomicie wpisuje się w długi ciąg badaczy tzw. lubelskiej szkoły historyków liturgii.

Ks. Helmut Jan Sobeczko

MUZYKA

DORAWA MARIAN, *Organy Torunia i okolicznych kościołów*, Toruński Oddział Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Toruń 2011, ss. 266, ISBN 978-83-88341-57-1.

Marian Dorawa jest znanym w środowisku organologiem, znawcą problematyki organów zabytkowych i ich konserwatorstwa, społecznikiem, inicjatorem wielu przedsięwzięć muzycznych i niezmiernym popularizatorem muzyki organowej. Był pomysłodawcą odbudowy wartościowych instrumentów organowych, m.in. w katedrach pelplińskiej i toruńskiej, bazylice Mariackiej w Gdańsku i kościele akademickim w Toruniu. Dzięki jego pasji dokonano ewidencji ok. 900 organów północnej Polski. Ma na swoim koncie kilkadziesiąt publikacji z zakresu tej problematyki, wśród których na czoło wysuwa się podręcznik dla konserwatorów *Organy – konstrukcja – ochrona – konserwacja*.

W 2011 r. ukazała się kolejna praca M. Dorawy — *Organy Torunia i okolicznych kościołów*, poszerzająca i uaktualniająca stan wiedzy na temat wybranych (czytaj: najbardziej wartościowych) instrumentów organowych Torunia i najbliższych okolic. Część wstępna składa się z *Przedstowia* prof. dra hab. Mariana Arzyńskiego oraz dopełniającego odautorskiego adresu dziękczynnego (s. 7–11). Zasadniczy korpus pracy to rozdział wstępny oraz trzy następne, zasadnicze, choć żaden z nich nie został oznaczony jako rozdział.

Wstępna część składa się z kilku szkiców o naturze historyczno-dydaktycznej: *Co to za instrument — organy?*; *Instrument muzyczny Kościoła*; *Zarys dziejów budownictwa organowego w Europie*; *Dzieje budowy organów w Polsce* oraz dwa dotyczące bezpośrednio Torunia: *Toruń — miasto organów i muzyki organowej* oraz *Toruń kolebką konserwatorstwa organowego w Polsce* (s. 13–60) słusznie do poprzednich dołączone z racji na powszechnie cytowaną wzmiankę o pierwszych w Prusach Królewskich organach oraz na rolę, jaką Uniwersytet Mikołaja Kopernika odegrał w budowaniu szkoły konserwatorskiej organów w Polsce.

Zasadniczy korpus opracowania stanowią trzy komplementarne rozdziały: *Organy Torunia*; *Organy okolicznych miast* oraz *Organy kościołów i kaplic okolicznych miejscowości wiejskich*, całość zamyka krótkie zakończenie, tłumaczenia i indeksy. Całość jest solidnie udokumentowaną pracą; zamieszczone fotogramy barwne istniejących instrumentów oraz monochromatyczne zabytkowych, często nieistniejących już organów, oraz spis reprezentatywnej literatury na zakończenie każdego

rozdziału podnoszą wartość książki. Nie ma co się zresztą dziwić — M. Dorawa był wieloletnim wykładowcą akademickim. Każdy opisywany instrument opatrzone jest ponadto wykazem głosów (dyspozycja) i danymi technicznymi (styl, typ traktury i wiatrownicy, itp.).

W I rozdziale (s. 61–131) autor wziął pod uwagę 17 instrumentów (niekoniernie zabytkowych) funkcjonujących w samym mieście, poczynając od bazyliki katedralnej św. św. Janów. Problematyczne wydaje się zaliczenie do tej liczby pozytywu będącego na wyposażeniu Toruńskiej Orkiestry Symfonicznej. Problematyczne dlatego, że jako instrument ruchomy nie jest przypisany do konkretnego pomieszczenia, a do instytucji, która może zmieniać swą siedzibę (na co, nawiasem mówiąc, się zanosi). Warto jednak zauważyć że M. Dorawa poświęcił uwagę instrumentom znajdującym się nie tylko w publicznych świątyniach katolickich, ale także w kaplicy seminarium duchownego, auli Zespołu Szkół Muzycznych oraz w dwu świątyniach ewangelicko-augsburskich.

Rozdział II (s. 133–154) to opis instrumentów znajdujących się w pobliskich miastach: troje organów w Brodnicy, dwoje w Chełmży i jeden instrument w Kowalewie Pomorskim. W trzecim (s. 155–213) zawarty jest opis 23 instrumentów w niewielkich miejscowościach wokół Torunia.

Konkludując, autor spostrzega, że dzieła sztuki organmistrzowskiej w Toruniu i regionie nie ustępują zarówno pod względem zewnętrznej oprawy, jak i wyposażenia technicznego instrumentom w innych regionach Polski, a niekiedy nawet przewyższają klasę krajową w zakresie oryginalności rozwiązań (s. 214).

Zanim wystawię autorowi ocenę pozytywną, z obowiązku recenzenckiego podniosę dwie kwestie. Ważniejsza wydaje się ta, która każe domyślać się, co kryje się pod sformułowaniem „i okolicznych kościołów” w tytule. Jak autor rozumie okolicę i jakie granice jej wyznacza? Pytanie nie jest bezpodstawne, bowiem jeżeli do okolic Torunia zalicza Brodnicę, to dlaczego pominął Chełmno, leżące mniej więcej w takiej samej odległości od Torunia, a mające zabytkowe organy? W tej perspektywie także Grudziądz nie będzie daleki od Torunia. Czy zatem nie lepiej byłoby poświęcić więcej czasu i podobnym zainteresowaniem objąć całą diecezję toruńską? Można by zrezygnować (gdyby zachodziła konieczność) z prezentacji instrumentów nowszych, a skupić się na zabytkowych. Taka poszerzona praca byłaby pięknym prezentem na 20 rocznicę erygowania diecezji, a znalazłyby się w niej wówczas także organy z bazyliki św. Tomasza w Nowym Mieście Lubawskim, jakże znane przecież historykom sztuki.

Druga kwestia to zasadność rozłączania „okolic Torunia” na dwie części: miasta i ośrodki wiejskie. Widać, że autor kierował się w swej typologii wielkością populacji danej miejscowości. Ale czy dla wartości zachowanych w nich instrumentów ma to jakieś znaczenie? Jeżeli już konieczny byłby podział, sugerowałbym cezury czasowe: organy renesansowe, barokowe (choćby tylko pewna część instrumentu

zachowała oryginalną substancję). To oczywiście kwestia pozostająca w gestii autora, jaką przyjmie optykę dla prezentacji zgromadzonego materiału, niemniej dobrze byłoby uzasadnić swój wybór. I na koniec pytanie do autora, mieszkańca w końcu Torunia: Dlaczego Kaszczorek zaliczył do „okolicznych miejscowości wiejskich”, skoro od wielu lat jest on dzielnicą Torunia? Prawda, że peryferyjną, ale leżącą w granicach administracyjnych miasta i z okolicami wiejskimi łączy ją tylko brak budynków wyższych niż dwa piętra.

Praca w całości pomyślana została jako prezentacja organów Torunia i okolic. Wydrukowana na papierze kredowym, zwraca uwagę staranną i bogatą szatą edytorską. Na pewno stanowić będzie w dużym stopniu kompendium wiedzy na temat budownictwa organowego w diecezji toruńskiej.

Czesław Grajewski

DĄBEK STANISŁAW, *Twórczość litanijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Muzycznego Fryderyka Chopina 2011, ss. 242, ISBN 978-83-61489-15-3.

Praca Stanisława Dąbka stanowi nowe ujęcie *Litanii Ostrobramskich* Stanisława Moniuszki, zawierające analizę ich stylu muzycznego oraz wymiaru symbolicznego. Tekst książki podzielony jest na trzy rozdziały poprzedzone *Wstępem* oraz zakończone *Podsumowaniem*, na końcu zaś umieszczona jest *Bibliografia* (zawierająca publikacje źródłowe oraz literaturę przedmiotu), *Wykaz przykładów nutowych*, *Indeks nazwisk* oraz streszczenie angielskie. We *Wstępie* autor charakteryzuje zastosowaną w książce nową koncepcję analityczną, którą określił jako orientację duchową: muzyczno-symboliczną, zaś jej założenia przedstawił w artykule *O orientacji metodologicznej w analizie religijnej muzyki konfesyjnej. Teoria i praktyka*, opublikowanym w pracy *Roman Maciejewski twórca charyzmatyczny* (red. J. Danowska, J. Tatarska i A. Brożek, Warszawa 2010). Koncepcja ta łączy założenia metodologiczne stosowane w muzykologii oraz teologii.

We *Wstępie* (s. 7–11) autor opisuje muzyczne źródła, wykorzystane w pracy: wydania nutowe *Litanii Ostrobramskich* oraz listy zebrane Stanisława Moniuszki. Przedstawia także stan badań nad twórczością litanijną oraz muzyką kościelną twórcy *Halki*. Jak zaznacza, „Twórczości litanijnej, podobnie jak muzyki kościelnej Moniuszki, dotychczas właściwie nie badano. Nie została opublikowana praca poświęcona wyłącznie temu gatunkowi. Natomiast nieliczne teksty reprezentują, z pewnymi wyjątkami, jedynie niewielkie, przeważnie popularne omówienia i charakterystyki litanii” (s. 9). Rozdział I (s. 13–33) nosi tytuł *Osobowość artystyczna Moniuszki w kontekście jego poglądów na muzykę kościelną i duchowości katolickiej okresu romantyzmu*. Autor interesująco przedstawia w nim poglądy Moniuszki na muzykę kościelną. Podrozdział *Poglądy kompozytora na muzykę kościelną* jest podzielony na pięć paragrafów, zatytułowanych kolejno: *O gatunku muzyki kościelnej*, *O muzyce kościelnej kompozytorów europejskich*, *O muzyce kościelnej kompo-*

zytorów polskich, *Moniuszkowski model stylu muzyki kościelnej, Moniuszkowski obszar zainteresowań muzyką religijną*. W pierwszym paragrafie cytowane i interpretowane są wypowiedzi Moniuszki na temat muzyki kościelnej. Autor pisze, iż kompozytor zauważał zeświecczenie muzyki religijnej, był przeciwnikiem wykorzystywania w mszach kunsztownej polifonii, zaś za najważniejszą cechę kompozycji uważał jej aspekt duchowy, uznając pełną prostoty pieśń kościelną jako podstawową formę muzyki kościelnej (s. 14–15).

Poglądy kompozytora na muzykę kompozytorów europejskich oraz polskich są zreferowane bardzo szczegółowo, dotyczą one m.in. wykonań utworów różnych kompozytorów na koncertach, w których Moniuszko uczestniczył zarówno jako dyrygent, jak i jako słuchacz. Mimo iż wydaje się, że te dwa paragrafy mogły zostać ujęte w wersji nieco skróconej, jednak tak dokładne przedstawienie wypowiedzi i poglądów Moniuszki w rozmaitych kontekstach daje znakomity obraz jego zainteresowań twórczością np. takich kompozytorów, jak Feliks Mendelssohn-Bartholdy i jego oratoria *Paulus* i *Eliasz*, oraz Ignacy Feliks Dobrzyński, którego kantatę *Święty Boże* Moniuszko wykonywał i którego — jak zaznacza autor — wysoko cenił (s. 20).

Podsumowanie stanowią dwa ostatnie paragrafy, w których autor pisze, iż Moniuszko odrzuca patos, monumentalizm, popisowość i stosowanie kunsztownej kontrapunktyki w muzyce kościelnej, krytykując typ mszy symfonicznej i za wzór stawiając pieśni kościelne oraz dawne polifoniczne utwory wokalne. Stanisław Dąbek definiuje także moniuszkowski model muzyki kościelnej, który „najogólniej wyraża kategoria pełnej piękna prostoty, w rozumieniu oczywiście XIX-wiecznym. Kategorii tej powinien być podporządkowany wybór określonych środków techniki kompozytorskiej. Model ten, jak widać, wiąże w sposób spójny różne elementy stylistyczne i estetyczne. Warto zwrócić uwagę na świadomie przyjęte przez Moniuszkę elementy historyzujące” (s. 22). W ostatnim paragrafie podsumowane są poglądy Moniuszki na temat muzyki kompozytorów europejskich i polskich. Autor zauważa ciągłość generacyjną w wypowiedziach dotyczących kompozytorów europejskich, urodzonych w przedziale 80 lat — od Haydna (1732) do Eykensa (1812), a także fakt, iż przeważają wśród nich kompozytorzy z krajów niemieckojęzycznych, jak np. „Haydn, Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Mendelssohn” (s. 23). Z drugiej strony wymieniani przez Moniuszkę kompozytorzy polscy to twórcy różnych generacji, urodzeni w pierwszym, drugim i czwartym dziesięcioleciu XIX w., w tym dwaj jego uczniowie: Miładowski i Jarecki. Stanisław Dąbek pisze, iż „Charakterystyczne, że Moniuszko ich cenił, miał do nich nawet stosunek emocjonalny. Świadczą o tym podejmowane starania o wydanie wybranych utworów, niekiedy zaś kontakt bezpośredni” (s. 24).

Ostatni podrozdział rozdziału I koncentruje się na omówieniu pojęcia „duchowość” i związanej z nim terminologii. Autor opisuje w nim nowe tendencje w duchowości katolickiej w XIX w., takie jak charakterystyczny dla tej epoki typ poboż-

ności indywidualnej i ludowej, odnowa duchowości eucharystycznej, przejawiająca się w kulcie Najświętszego Sakramentu, Najświętszego Serca Pana Jezusa i Najdroższej Krwi Pańskiej. Typowa dla XIX w. duchowość chrystocentryczna związana była także z kultem Dzieciątka Jezus, charakterystyczna również stała się pobożność maryjna. Jak zaznacza autor, „Generalnie XIX-wieczny nurt duchowości, zwłaszcza chrystocentrycznej (obejmującej również duchowość eucharystyczną), wywarł wpływ na tematykę dzieł muzyki religijnej, by wymienić choćby cykle mszalne Schuberta, Liszta, Gounoda, potężne oratorium *Christus* (1862–1867, na głosy, chór i orkiestrę) Liszta czy nieukończony oratorium pod tym samym tytułem (1847) Mendelssohna” (s. 33).

Rozdział II książki (s. 35–58) zatytułowany jest *Kontekst gatunku litanii łacińskiej, motywy powstania i struktura Litanii Ostrobramskich*. Autor przeprowadza w nim analizę struktury formalnej pięciu litanii w kontekście tradycji muzycznej tego gatunku, analizuje również sposób potraktowania tekstu litanii przez Moniuszkę i dokonane przezeń skróty oraz tekstowe ingerencje w poszczególnych utworach. Zaletą tego rozdziału jest — podobnie jak w przypadku rozdziału poprzedniego — czytelny i logiczny podział na podrozdziały i paragrafy, opatrzone tytułami zaznaczonymi czcionką pogrubioną, co pozwala czytelnikowi na szybkie odnalezienie interesującego go zagadnienia. Rozdział ten zawiera cztery podrozdziały: *Model strukturalny oraz europejska i rodzima tradycja litanijnych rozwiązań kompozytorskich*, *Kult Ostrobramskiej Mater Misericordiae*, *Tekstowe ingerencje kompozytorskie* oraz *Obsada i założenia architektoniczne*. Ostatni podrozdział podzielony jest na 4 paragrafy, których tytuły są jednocześnie tytułami kolejnych analizowanych 4 *Litanii*.

W krótkim wstępie zamieszczonym na początku rozdziału II autor formułuje założenia badawcze, zwracając uwagę na podstawowy kontekst *Litanii Loretańskich* Moniuszki, który stanowi kult cudownego obrazu Najświętszej Maryi Panny Matki Miłosierdzia i związane z nim obrzędy liturgiczne. W podrozdziale pierwszym zaś autor definiuje pojęcie litanii („W rozumieniu ogólnym litania jest modlitwą błagalną”, s. 35) oraz określa gatunek litanii, do którego odwołuje się Moniuszko w swych *Litaniach Ostrobramskich* jako Łacińską Litanie do Najświętszej Maryi Panny w Loreto we Włoszech, tzw. Loretańską. Omawia także trzyczęściową strukturę teologiczną *Litanii Loretańskiej*, którą przyjmuje w swej analizie tekstu *Litanii Ostrobramskich* (struktura ta składa się z aklamacji wstępnych i inwokacji trynitarniej, wezwań maryjnych oraz inwokacji zakończeniowej do Jezusa Odkupiciela). Stanisław Dąbek opisuje również tradycję litanii jako gatunku muzyki wielogłosowej, definiując ją następująco: „Litanie wielogłosowa w aspekcie muzycznym jest rozbudowanym, wokalnie-instrumentalnym utworem cyklicznym — wieloczęściowym” (s. 38). Tradycja ta wywodzi się od lat 70-tych XVI w., zaś w XVII w. — jak zaznacza autor — najczęściej komponowane są Litanie Loretańskie. W książce przytoczony jest także dokonany przez Johannesa Krutmanna podział komponowa-

nych do XVIII w. litanii na kilka typów: „motetowy, dwuchórowy, koncertujący, kantatowy oraz lokalny salzburski (*eine autochtone Vertonungskonvention*)” (s. 39). Do tego ostatniego rodzaju należą m.in. *Litanie Loretańskie* Mozarta. Opisując polską tradycję litanii jako gatunku muzycznego, autor zwraca uwagę na XVIII stulecie, które „jest okresem rozkwitu również dla twórczości litanijnej funkcjonującej w religijnej kulturze muzycznej Polski” (s. 39). Z tego okresu pochodzą m.in. *Litanie Loretańskie* Józefa Zeidlera i *Litanie Loretańskie* Jana Wańskiego. Autor zauważa ponadto, iż „w XIX wieku litanie są komponowane rzadko; mają też niewielkie obsady i typowo użytkowy charakter” (s. 42).

W kolejnym podrozdziale opisany jest kult Matki Boskiej Ostrobramskiej, którego rozkwit nastąpił w Polsce w okresie porozbiorowym, oraz poezja nim inspirowana. Cenne jest dokonane w książce opracowanie „ukrytych” w tekstach rozmaitych wierszy wezwań Litanii Loretańskiej, które zaznaczone zostały czcionką pogrubioną, zaś wezwania w oryginalnej postaci, w jakiej pojawiają się w litanii, podane zostały w nawiasach kwadratowych. Wezwania występujące w tekstach poetyckich zostały następnie zebrane i podane wg kolejności, w jakiej ich odpowiedniki pojawiają się w litanii. Jak zaznacza autor, „Zwróćmy równocześnie uwagę, że większość z nich uległa pewnym przekształceniom tekstowym (literackim, poetyckim), co świadczy o ich żywotności, tzn. żywym charakterze kultu” (s. 45). Ważne jest podkreślenie znaczenia kultu Matki Boskiej Ostrobramskiej dla genezy *Litanii Ostrobramskich*. W latach 40-tych XIX w. w Ostrej Bramie istniała praktyka śpiewania wieczorem litanii. Także podczas obchodzonego tam święta Opieki Najświętszej Maryi Panny litania była głównym elementem liturgii. Autor pisze, iż „Moniuszko zapewne dobrze poznał cały różnicowany kontekst kultu. Był nie tylko organistą, lecz, według Walickiego, także dynamicznym animatorem życia muzycznego Wilna” (s. 48), jednak odnotowuje również, iż w swej korespondencji Moniuszko nie porusza tematu genezy litanii.

W podrozdziale *Tekstowe ingerencje kompozytorskie* autor szczegółowo analizuje różnorodne ingerencje Moniuszki dokonane w tekście litanii. Pominięcie niektórych wezwań oraz przestawienie ich kolejności w *Litaniach Ostrobramskich* czytelnie obrazuje zamieszczona na s. 53–54 tabela. Ostatni podrozdział, *Obsada i założenia architektoniczne*, zawiera analizę opisową poszczególnych litanii. Ważne jest podkreślenie przez autora zarówno zgodności *I Litanii* z modelowym, 5-częściowym układem Litanii Loretańskiej, częstym w muzyce XVIII w. (składającym się z części: *Kyrie eleison – Sancta Maria – Salus infirmorum – Regina Angelorum – Agnus Dei*), jak i odstępstw od tego modelu architektonicznego, np. poprzez wyróżnienie aklamacji *Christe audi nos* w *II i III Litanii*. Wskazany jest również związek *III Litanii* z kultem Matki Boskiej Ostrobramskiej, który widoczny jest zapewne poprzez wprowadzenie części *Bramo niebieska (Janua caeli)*. W podsumowaniu autor formułuje ważny wniosek, iż *Litanie Ostrobramskie* Moniuszki stanowią nowy typ litanii — symfonicznej lub orkiestrowej (s. 58).

Trzonem książki jest niewątpliwie najobszerniejszy i opatrzony licznymi przykładami nutowymi rozdział III (s. 59–221), zatytułowany *Muzyczno-symboliczny aspekt Litanii Ostrobramskich*, to w nim bowiem autor przedstawia swą nową koncepcję analityczną. Podzielony jest na trzy podrozdziały: *Aklamacje wstępne i inwokacja trynitarna* („Kyrie eleison” – „Sancta Trinitas, unus Deus, miserere nobis”), *Wezwania maryjne* („Sancta Maria, ora pro nobis” – „Regina Sanctorum omnium, ora pro nobis”) oraz *Inwokacja zakończeniowa do Jezusa Odkupiciela* („Agnus Dei – miserere nobis”). Struktura każdego z podrozdziałów ma układ logiczny i przejrzysty — w każdym z nich są omawiane kolejne cztery litanie i ich cechy muzyczno-symboliczne związane z odpowiednią partią tekstu, zaś do każdej litanii we wszystkich podrozdziałach dołączone są przykłady nutowe. Autor uwydatnia związek struktury muzycznej z teologicznymi aspektami tekstu słownego. Np. w *IV Litaniu Ostrobramskiej* trzyczęściowość części I związana jest z teologiczną budową tekstu (s. 99), w części II *I Litanii Ostrobramskiej* Moniuszko za pomocą tego samego motywu „symbolicznie łączy wezwania odnoszące się do Macierzyństwa Maryi (A) oraz Świętości (A₁)” (s. 107). Struktura tych części litanii, które wypełniają wezwania maryjne, odzwierciedla przymioty Maryi. Np. o II części *I Litanii* (o strukturze ABA₁C) autor pisze następująco: „w A połączono wezwania związane z Macierzyństwem, w B — poza ostatnim wezwaniem z poprzedniej grupy — pozostałe wiążą się z Dziewictwem, w A₁ — ze Świętością. C stanowi kontynuację tego przywileju, ponadto łączy kilka wezwań odnoszących się do pośrednictwa Maryi” (s. 107). Ciekawe są także spostrzeżenia dotyczące symboliki liczb w *IV Litaniu*: w części III eksponowana jest liczba 3 (liczba wezwań maryjnych w kolejnych odcinkach fazy głównej to odpowiednio 3 – 2 – 1, zaś w odcinku kodałnym — ponownie 3), symbolizująca „doskonałość — w tym kontekście zapewne Maryi” (s. 178). Innym przykładem jest siedmiokrotne wystąpienie również we wspomnianej części III *Litanii* dwutaktowej struktury zawierającej motyw oparty na powtarzanym dźwięku, przeprowadzany przez kolejne głosy chóru (na słowach *ora pro nobis*). Autor zaznacza, iż nie jest jednak pewne, czy Moniuszko świadomie nawiązał tu do symboliki liczby 7, związanej być może z „ideą wypełnienia się ziemskiego świata i z zapowiedzią zbawczego odpoczynku w przyszłym wieku” (s. 179, cytat z: M. Szram, *Duchowy sens liczb w alegorycznej egzegezie aleksandryjskiej (II–V w.)*, Lublin 2001). W ostatnim podrozdziale omówiona jest inwokacja do Jezusa Odkupiciela, która składa się z trzech wezwań błagalnych: o przebaczenie, o wysłuchanie i o zmiłowanie. Interesująca jest wskazana przez autora gradacja ekspresji błagalnej zastosowana przez Moniuszkę w części V *III Litanii*, opartej na inwokacji do Jezusa, z najbardziej uwydatnioną prośbą o zmiłowanie (wzrost ekspresji osiąga kompozytor poprzez zagęszczanie faktury, chromatykę, skontrastowanie dynamiki).

W *Podsumowaniu* (s. 223–231) autor przypomina konteksty, w jakich poddane zostały analizie *Litanie Ostrobramskie*: kult Matki Boskiej Ostrobramskiej, wielogłosowa litania łacińska oraz XIX-wieczna pobożność (s. 223). Zawiera ono dwa

paragrafy, których tytuły oznaczają zarazem dwa przyjęte w pracy aspekty badawcze: *Aspekt stylu „Litanii Ostrobramskich”*: *elementy klasyczne, romantyczne i historyzujące* oraz *Aspekt duchowy: muzyczno-symboliczny „Litanii Ostrobramskich”* — *litanijne rozważanie miłosierdzia Boga i przywilejów Maryi*. Autor określa *Litanie Ostrobramskie* jako „późne ogniwo twórczości litanijnej” (s. 224). Łączą one zarówno aspekty stylu klasycznego (poprzez użycie takich środków, jak symetria w motywie i budowa okresowa, prowadzących do osiągnięcia charakteru „modlitwy-medytacji błagalnej”, s. 225), jak i romantycznego (ekspresja „o silnym nasyceniu emocjonalnym”, s. 225) oraz elementy historyzujące (nawiązanie do polifonii wokalne XVI w.). Opisując aspekt duchowy: muzyczno-symboliczny tych utworów, autor zwraca uwagę na eksponowanie przez Moniuszkę symboliki trynitarniej i uwypuklanie wezwań maryjnych jako centralnego ogniwa litanii.

Praca Stanisława Dąbka to ważne dzieło we współczesnej literaturze muzykologicznej. Jest ona pierwszą naukową monografią *Litanii Ostrobramskich* Moniuszki, do dziś znajdujących się w repertuarze koncertowym, wydawanych i nagrywanych, urzekających także współczesnego słuchacza melodyjnością i duchowym charakterem muzyki. Uwypuklenie przez autora teologicznego aspektu litanii Moniuszki pozwoliło na rozumienie tych utworów jako rodzaju „muzycznej” modlitwy, z różnymi jej odcieniami, od modlitwy wyciszonej (*supplicatio secreta*) poprzez modlitwę promienną (*supplicatio serena*) aż do modlitwy intensywnej (*supplicatio intensiva*). Ze względu na zwięzły styl, logiczny tok wyводу, a zwłaszcza na osadzenie utworów Moniuszki w XIX-wiecznym kontekście kulturowym oraz nowatorskie i oryginalne spojrzenie na *Litanie Ostrobramskie* w aspekcie muzyczno-symbolicznym, książka ta z pewnością zainteresuje nie tylko wąskie grono muzykologów, w tym badaczy specjalizujących się w muzyce kościelnej, ale także szersze grono czytelników, którym bliska jest twórczość Stanisława Moniuszki.

Joanna Miklaszewska

KMAK KRZYSZTOF, *Śląski kapłan, muzyk i pedagog. Wspomnienie o życiu i działalności ks. Roberta Gajdy w 120. rocznicę urodzin*, Katowice: Księgarnia św. Jacka 2010, ss. 214, ISBN 978-83-7030-766-0.

Badania nad kulturą muzyczną Śląska weszły w etap wyjątkowej intensyfikacji dzięki zaangażowaniu wielu badaczy, którzy stojąc u początku poszukiwań własnego zakresu badań, obrali sobie właśnie przestrzeń bogatej kultury muzycznej tego regionu. Tak jest w przypadku muzykologa i teologa ks. dr. Krzysztofa Kmaka, kapłana archidiecezji katowickiej, absolwenta Instytutu Muzykologii KUL. Zaledwie w rok po ukazaniu się jego publikacji poświęconej wkładowi firmy „Klimosz i Dyrszlag” w śląskie budownictwo organowe (*Wkład firmy Klimosz i Dyrszlag z Rybnika w śląskie budownictwo organowe. Studium historyczno-instrumentoznawcze*, Katowice 2009), wydał kolejną, poświęconą osobie ks. Roberta Gajdy (1890–1952), śląskiego kapłana, muzyka i pedagoga, który stał się jedną z ważniejszych

postaci mających wpływ na kształt kultury muzycznej na Górnym Śląsku w I poł. XX w., szczególnie w odniesieniu do muzyki kościelnej. Książka ta jest owocem pracy naukowej ks. Kmaka w ramach studiów seminaryjnych na seminarium naukowym z muzyki kościelnej pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Antoniego Reginka oraz w ramach studiów specjalistycznych w Instytucie Muzykologii KUL (w Katedrze Instrumentologii) pod kierunkiem ks. prof. dr. hab. Jana Chwałka. Wydana publikacja *Śląski kapłan, muzyk i pedagog. Wspomnienie o życiu i działalności ks. Roberta Gajdy w 120. rocznicę urodzin* stanowi poszerzoną wersję pracy magisterskiej, ubogaconej nowymi badaniami nad działalnością i dorobkiem kompozytorskim ks. Roberta Gajdy. Książka składa się z trzech zasadniczych rozdziałów, a w jej zakończeniu znajduje się obszerny aneks, stanowiący cenne uzupełnienie publikacji.

W niniejszej recenzji istnieje konieczność rozszerzenia części stanowiącej opis zawartości omawianej książki ze względu na niemal pionierski charakter dzieła zbierającego cały dorobek życia i działalności tego wybitnego, choć jeszcze stosunkowo mało znanego w szerszych kręgach muzyków w Polsce, śląskiego kapłana, znakomitego muzyka, uznanego kompozytora i umiętęnego pedagoga.

Rozdział pierwszy (s. 17–32) zawiera bardzo szczegółowo opisaną historię życia ks. R. Gajdy, który urodził się 28 maja 1890 r. w Lipinach na Górnym Śląsku (obecnie dzielnica Świętochłowic), gdzie też rozpoczął swoją edukację muzyczną. Kontynuował ją następnie w Nysie, gdzie był uczniem w gimnazjum ojców werbistów, a także w Mödling pod Wiedniem, gdzie przeniósł się w 1908 r. Jednak w systematycznych wykładach z muzyki kościelnej uczestniczył dopiero w Pradze, gdzie realizował swoje podstawowe studia na Wydziale Teologicznym Uniwersytetu Praskiego. W sposób szczególny zainteresował się w tym czasie chorałem gregoriańskim. Po ukończonych studiach i przyjęciu święceń kapłańskich w 1914 r. rozpoczął trzyletnią posługę duszpasterską w archidiecezji praskiej, najpierw Aš (Asch), a następnie w Hrabstwie Kłodzkim: w Ludwikowicach Kłodzkich (Ludwigsdorf) i w Starym Wielisławiu (Altwilmsdorf) oraz w Międzylesiu (Mittelwalde). W tym okresie kontynuuje swoje studia muzyczne w konserwatorium wrocławskim pod kierunkiem profesorów: Lillego, Buchala i Voelkla. W 1924 r. przenosi się na własną prośbę do nowo utworzonej Administracji Apostolskiej Górnego Śląska, aby pracować bliżej swoich stron rodzinnych. Z dniem 1 kwietnia 1924 r. rozpoczyna posługę wikariusza w parafii św. Jadwigi w Chorzowie (wtedy: Królewska Huta). Po roku zostaje wikariuszem w parafii św. Mikołaja w Lublińcu, a po kolejnym roku katechetą gimnazjalnym w Katowicach. W każdym z tych miejsc angażował się w życie muzyczne parafii, przede wszystkim w prowadzenie z powodzeniem istniejących chórów lub zakładanie nowych. W okresie posługi wikariuszowskiej tworzył swoje pierwsze poważne kompozycje, m.in. oratorium *Święty Jan Chrzciciel*, które ukończył w październiku 1924 r., a wykonane zostało po raz pierwszy w marcu 1925 r. w Chorzowie (Królewskiej Hucie) przy udziale dwustu śpiewaków, ponadpięćdziesięcioosobowej orkiestry oraz solistów z Krakowa. W tym

też okresie dla pogłębienia znajomości chorału gregoriańskiego wyjechał do Rzymu (1927) oraz do uznanych dla badań chorałowych ośrodków monastycznych: Klosterneuburg oraz St. Gallen (1929). Ks. Gajda zaangażował się także w życie muzyczne w wymiarach całej diecezji katowickiej, będąc wykładowcą Szkoły Muzyki Kościelnej im. św. Grzegorza w Katowicach, członkiem diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej oraz prezesem Związku Polskich Chórów Kościelnych Diecezji Katowickiej. Oprócz tego ks. Gajda swoją działalność rozszerzył także na Polskie Radio, posługując się tym środkiem dla propagowania muzyki kościelnej, m.in. poprzez transmisje prowadzonych przez siebie koncertów, co było wówczas wielką nowością i docenieniem poziomu wykonawczego prowadzonych zespołów. W sierpniu 1931 r. ks. Gajda zostaje mianowany proboszczem w Wełnowcu (obecnie dzielnica Katowic). Potrafił on umiejętnie połączyć liczne obowiązki duszpasterskie, które wypełniał z wielką gorliwością, z przyjętymi na siebie zobowiązaniami w dziedzinie muzycznej, m.in. w prowadzenie chóru katedralnego. Trudnym okresem dla ks. Gajdy były lata II wojny światowej, a jeszcze trudniejsze lata powojenne, gdzie niesłusznie oskarżony o współpracę z okupantem został aresztowany przez wojska radzieckie i osadzony w więzieniu oraz w obozie karnym. Te trudne doświadczenia sprawiły, że ks. Gajda bezpowrotnie utracił swoje zdrowie, jednak nie na tyle, by nie mógł pełnić posługi duszpasterskiej. Dlatego w sierpniu 1946 r. zostaje mianowany proboszczem w Borowej Wsi koło Mikołowa. W tym czasie nadal pracował na rzecz dzieła muzycznego w wymiarach całej diecezji, m.in. przygotowując opracowania harmoniczne pieśni kościelnych zamieszczonych w modlitewniku diecezjalnym. Dodatkowym polem aktywności ks. Gajdy była działalność w Zrzeszeniu Księża Muzyków, które miało za zadanie szeroką promocję muzyki kościelnej w wymiarach całej Polski. W 1949 r. ks. Gajda uległ paraliżowi. Od tej pory sprawował swoją posługę liturgiczną z wielkim trudem i poświęceniem. Doświadczony dodatkowo chorobą nowotworową, zmarł 20 kwietnia 1952 r. i został pochowany przy kościele w Borowej Wsi.

W zakończeniu pierwszego rozdziału autor, dla podsumowania historii życia ks. Roberta Gajdy, podkreślił, że był on nie tylko uznanym kompozytorem, nauczycielem i działaczem zaangażowanym w propagowanie muzyki kościelnej, ale przede wszystkim był pobożnym i oddanym kapłanem, a we wspomnieniach ludzi — przede wszystkim dobrym człowiekiem. Warto tu podkreślić, iż rozdział ten jest na tyle ważny dla całości pracy, że stanowi najpełniejsze do tej pory opracowanie bogatej historii życia ks. Roberta Gajdy.

Drugi rozdział publikacji (s. 33–55) jest w całości poświęcony działalności ks. R. Gajdy w dziedzinie budownictwa organowego i pracy dydaktycznej. Ks. K. Kmak omawia najpierw cztery pozycje, jakie stworzył i wydał ks. Gajda z myślą o uczniach Szkoły Muzyki Kościelnej w Katowicach. Warto w niniejszej recenzji krótko przedstawić każdą z nich ze względu na ich ograniczoną znajomość w szerokim gronie teoretyków muzyki i badaczy kultury muzycznej na Śląsku. Każda z tych

publikacji ma charakter czysto użytkowy, a nie naukowy. Pierwsza z nich, może najważniejsza, dotyczy organów. Jej pełna nazwa brzmi: *Organy, ich historia, budowa i pielęgnacja. Pogląd teoretyczno-praktyczny dla szkół organistowskich, seminariów nauczycielskich, dozorów kościelnych i mikołajników muzyki kościelnej*. Książka ta ukazała się w 1934 r. Liczy 124 strony i jest ubogacona kilkudziesięcioma rysunkami technicznymi. Ks. Gajda omawia w niej historię organów, ich budowę i rodzaje dyspozycji, a także zwraca uwagę na konieczność pielęgnacji poszczególnych mechanizmów instrumentu, a w zakończeniu opisuje przebieg i sposób przeprowadzania komisyjnych odbiorów instrumentów. Książka ta cieszyła się w tamtym czasie wielkim uznaniem wszystkich zainteresowanych, ponieważ była jedyną tego typu publikacją w języku polskim od czasu ukazania się *Przewodnika dla organistów* A. Sapalskiego (1880). Okazuje się, że książka ks. Gajdy nawet po latach nie straciła niczego ze swej aktualności, dlatego też w 2004 r. doczekała się reprintsu dokonanego przez Bibliotekę Śląską w Katowicach.

Kolejną pozycją napisaną przez ks. Gajdę z myślą o wychowankach Szkoły Muzyki Kościelnej była książka *Nauka harmonji. Podręcznik dla szkół organistowskich*. Książka ukazała się w 1931 r. i liczy 218 stron. Stała się ona pomocą dla uczniów w ramach zajęć z harmonii i ubogacona była licznymi przykładami opracowań harmonicznym zaczerpniętych z chorałów R. Gillara, K. Hoppego i J. Nachbara. Zaletą tego podręcznika była metoda związłego przedstawiania zagadnień teoretycznych ubogaconych licznymi przykładami. Zagadnienia były ułożone w następujący sposób: nauka o tonach, następnie nauka o rytmie i dynamice, a w dalszej kolejności nauka o akordach, o alteracji akordów i o modulacjach. Całość zagadnień została ubogacona wiadomościami o sposobie towarzyszenia do pieśni kościelnych oraz o układzie głosów w przypadku opracowań na różny układ chórów.

Trzecią cenną pozycją w dorobku ks. Gajdy jest książka poświęcona chorałowi gregoriańskiemu, która ukazała się w 1938 r. Jej pełny tytuł brzmi: *Mały podręcznik do nauki chorału gregoriańskiego w szkołach organistowskich, seminariach i chórach kościelnych*. Składa się ona z dwóch zasadniczych części: teoretycznej, w której znalazły się m.in. podstawowe wiadomości na temat notacji gregoriańskiej i zasadniczego podziału śpiewów gregoriańskich, oraz z części praktycznej, gdzie ks. Gajda omawia konkretne śpiewy gregoriańskie, zwracając uwagę na sposoby ich wykonywania, co było zgodne z ówczesnym sposobem pojmowania rytmu, i zasady stosowania przez kapłanów odpowiednich incypitów poszczególnych śpiewów.

Czwartą pozycją była książka pt. *Estetyka muzyki kościelnej i kompozycja chórowa*, która niestety zaginęła w wersji rękopisu i nigdy nie ukazała się drukiem. Każda z tych wymienionych publikacji autorstwa ks. R. Gajdy jest przykładem jego oddanej pracy pedagogicznej, ale także jego szerokiej wiedzy teoretycznej i praktycznej oraz świadectwem wycucia potrzeb uczniów, adeptów posługi muzycznej w Kościele.

Ks. Kmak w rozdziale drugim przedstawia także aktywną działalność ks. Gajdy w ramach diecezjalnej Komisji Muzyki Kościelnej, przede wszystkim jako rzeczoznawcy organowego. Nadzorował on budowę nowych organów oraz remonty instrumentów przeprowadzane we wszystkich kościołach diecezji katowickiej. Oprócz tego autor publikacji poświęconej działalności ks. Gajdy ukazuje go jako zaangażowanego wykładowcy w Szkole Muzyki Kościelnej im. św. Grzegorza w Katowicach oraz jako założyciela Związku Polskich Chórów Kościelnych na Górnym Śląsku i wydawcy miesięcznika „Wiadomości Związku Polskich Chórów Kościelnych Diecezji Katowickiej”, w którym zamieszczano materiały formacyjne dotyczące liturgii, muzyki i działalności poszczególnych chórów oraz odpowiednie materiały nutowe.

Trzeci i ostatni rozdział książki autorstwa ks. Kmaka dotyczy twórczości kompozytorskiej ks. R. Gajdy (s. 57–88). Autor zaznacza, że całość dzieł skomponowanych przez ks. Gajdę obejmuje 67 opusów i dotyczy przede wszystkim muzyki religijnej, ale także świeckiej. Niektóre z nich ukazały się drukiem i były wykonywane już za życia kompozytora, ale niektóre zaginęły w rękopisach lub zachowały się w formie niekompletnej. Wszystkie zachowane kompozycje można usystematyzować w trzech podstawowych nurtach: (1) formy wokalnie-instrumentalne (m.in. msze: Msza łacińska *Regina Pacis* op. 8, Msza ku czci św. Michała; oratorium *Św. Jan Chrzyciel* op. 17, offertoria, hymny i fugi, np. *Ecce Sacerdos Magnus* op. 25, *Tantum Ergo* op. 42a), (2) pieśni (religijne, np. *Tu es Petrus*, *Zróbcie Mu miejsce*, i świeckie, np. *Głos przyrody* op. 21, *Pieśń o Śląsku*) oraz (3) utwory instrumentalne (np. religijny *Compositiones contrapunctales* op. 28), nie licząc także opracowań harmonicznym zamieszczonych w *Chorale do książki diecezjalnej „Skarbiec modlitw i pieśni”*. Autor wymienia najpierw systematycznie wszystkie kompozycje, określając także stan ich zachowania i charakteryzując zachowane dzieła, m.in. Mszę łacińską *Regina Pacis* z op. 8 oraz oratorium *Św. Jan Chrzyciel* z op. 17, w opisie którego bierze pod uwagę budowę utworu, obsadę, fakturę, instrumentację oraz inne, podstawowe współczynniki dzieła muzycznego, jak: tonacja, metrum, agogika, dynamika, artykulacja i inne. W podobny sposób autor omawia ofertoria oraz hymny i fugi. Rozdział ten kończy się podsumowującym opisem działalności ks. Gajdy na tle ówczesnej kultury muzycznej Śląska, gdzie cytowane są m.in. opinie zamieszczone w ówczesnej prasie, w których podkreślano, że ks. R. Gajda był człowiekiem o wielkiej wiedzy i sztuce oraz niezwyklej skromności. Jego dorobek zdaje się poświadczać te opinie.

Uzupełnieniem pozycji ks. Kmaka jest aneks, w którym można znaleźć najpierw nieliczne fotografie ks. R. Gajdy oraz miejsc z nim związanych. Następnie autor zamieszcza liczne kopie jego osobistych dokumentów oraz stron tytułowych jego publikacji, a także kopie afiszy i zaproszeń dotyczących koncertów organizowanych przez ks. Gajdę. Część trzecią aneksu stanowią kopie wybranych zapisów nutowych jego kompozycji zapisanych ręcznie, m.in. pierwsza strona najbardziej

znanego dzieła — oratorium *Św. Jan Chrzciciel*, oraz przykładowe zapisy nutowe dzieł wydanych drukiem. Całość pozycji dopełniona jest przedstawieniem bogatej bibliografii oraz indeksem osób i miejscowości.

Publikacja autorstwa ks. K. Kmaka jest niezwykle cenną pozycją, bo po raz pierwszy w całym spektrum badań nad kulturą muzyczną Górnego Śląska ukazuje dorobek tak ważnej postaci, która odegrała znaczącą rolę w promocji muzyki kościelnej na tym terenie w I poł. XX w. Autor dokonał najpierw szczegółowego opisu historii życia ks. R. Gajdy oraz usystematyzował wszystkie znane wydarzenia związane z jego osobistym zaangażowaniem się w różnego rodzaju dzieła muzyczne, i to na każdym z etapów jego życia. Zamieścił wreszcie zestawienie wszystkich znanych jego kompozycji.

Autor w omawianej pozycji przytacza również szczegółowe dane odnośnie zaangażowania ks. R. Gajdy w prowadzenie chórów, w organizację i prowadzenie koncertów, co pokazuje, że był on wybitnym muzykiem i praktykiem, a nie tylko teoretykiem i działaczem. To właśnie takie osoby, tworząc kulturę, wierzą, że piękno muzyki doprowadzi słuchacza do osobistego spotkania z Bogiem. Tak było w przypadku kapłana i muzyka — ks. Roberta Gajdy.

Cenną stroną recenzowanej publikacji ks. Kmaka są zwarte opisy książek autorstwa ks. Gajdy, które w okresie ich ukazania się, a potem w okresie wojny i trudnych lat powojennych, nie zostały chyba należycie docenione, z wyjątkiem publikacji poświęconej organom, a to za sprawą Biblioteki Śląskiej i osobistego zaangażowania prof. Juliana Gembalskiego z Akademii Muzycznej w Katowicach, co doprowadziło do wspomnianego reprintu dzieła. Przypatrując się bliżej tym pozycjom, a recenzentowi są znane dwie z nich, można odnieść wrażenie, że współcześni twórcy podręczników powinni zajrzeć do wspomnianych publikacji i docenić umiejętność systematycznego i wyjątkowo klarownego opracowania materiału.

Jednak najważniejszą zaletą książki jest przedstawienie dzieł skomponowanych przez ks. Gajdę na podstawie wszelkich dostępnych dziś źródeł i materiałów oraz ich omówienie. Zamieszczony materiał trzeciego rozdziału pozwala dostrzec ks. Gajdę jako kompozytora niepośredniej miary. Zebrany wykaz i opis jego kompozycji pozwala wszystkim zainteresowanym dotrzeć do dzieł, których jeszcze nie poznano. Właśnie wykaz kompozycji ks. Gajdy i ich bliższa analiza oraz zebrane wiadomości na temat wykonywanych podczas koncertów i w liturgii dzieł pokazuje miarę warsztatu kompozytorskiego ich twórcy.

Wobec szerszej analizy kompozycji ks. Gajdy, pewnym minusem recenzowanej pozycji w odniesieniu do jego biografii jest brak bardziej szczegółowych informacji na temat profesorów, u których ks. Gajda zdobywał wykształcenie muzyczne. Przecież musiał uczyć się warsztatu kompozytorskiego u konkretnego nauczyciela, zgłębiając tajniki harmonii, kontrapunktu i instrumentacji. Tego typu informacje są ważne w przypadku każdego innego kompozytora. Autor wymienia wprawdzie

na s. 18 trzech spośród jego nauczycieli z okresu studiów w konserwatorium wrocławskim, którymi byli: Lilge, Buchal i Voelkl, czy jednak byli to jedyni jego profesorowie? Co sami reprezentowali i co wnieśli w jego warsztat kompozytorski? Jest rzeczą zrozumiałą, że bliższe wiadomości o dorobku tych postaci można znaleźć w innych źródłach, jednak w recenzowanej pozycji brak tych właśnie informacji sprawia wrażenie pewnego niedosytu wobec tak szczegółowo opracowanej historii życia kompozytora.

W recenzowanej pozycji można też znaleźć pewne nieścisłości historyczne, jak np. fakt, że ks. Gajda miał przenieść się z archidiecezji praskiej do wrocławskiej, by być bliżej swej rodziny. Tymczasem wielki dekanat kłodzki, gdzie posługiwał ks. Gajda do 1924 r., aż do II wojny światowej należał administracyjnie do archidiecezji praskiej. Nieścisłość ta nie ma jednak wpływu na wartość publikacji.

Radością napawa fakt, że autorowi udało się ująć w całość życie i dorobek tak ważnej dla Śląska postaci kapłana i muzyka. Trudno jednak, czytając wydaną publikację, określić, który wycinek działalności ks. Gajdy był tym najważniejszym. Czy była nim działalność muzyczna, kompozytorska czy pedagogiczna? Nie można zapomnieć, że w tej wielości dzieł był on nade wszystko gorliwym kapłanem, który swoją posługę i wierność dla ludu tej ziemi przypłacił niewolą i utratą zdrowia, co zostało przez autora wielokrotnie podkreślone. To wszystko pozwala dostrzec w postaci ks. Roberta Gajdy człowieka, który w życiu i działalności muzycznej był zdolny do poświęcenia oraz twórczej i oddanej pracy. Dzięki temu mógł pogodzić wielość obowiązków z osobistą pasją życia.

Ks. Franciszek Koenig

PATALAS ALEKSANDRA, *Wkościele, w komnacie i w teatrze. Marco Scacchi. Życie, muzyka, teoria* (Acta Musicologica Universitatis Cracoviensis 19), Kraków: „Musica Iagellonica” 2010, 473 s., ISBN 978-83-7099-176-0.

Monografia Aleksandry Patalas — pracownika naukowego Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Jagiellońskiego (przedstawiona jako rozprawa habilitacyjna na macierzystej uczelni), stanowi niezwykle cenne podsumowanie jej długoletnich badań nad życiem i twórczością Marco Scacchiego (zm. 1662) — znakomitego muzyka włoskiego, przez wiele lat bezpośrednio związanego z kapelą królewską polskich Wazów. Już na początku recenzji można stwierdzić, że jest to opracowanie w pełni interdyscyplinarne, imponujące nie tylko rozmiarami, ale przede wszystkim bogactwem treści, niezwykle rzetelne, świadczące o wszechstronności i erudycji autorki, o jej szerokim, a zarazem fachowym i dojrzałym warsztacie naukowym. Stanowi ponadto doskonałe uzupełnienie dotychczasowej literatury w tym zakresie, głównie prac Z.M. Szweykowskiego (*Musica moderna w ujęciu Marka Scacchiego. Z dziejów teorii muzyki w XVII wieku*, Kraków 1977) i B. Przybyszewskiej-Jarmińskiej (*Muzyczne dwory polskich Wazów*, Warszawa 2007), ale też dopełnienie

dotychczasowego stanu wiedzy. Zawdzięcza to głównie wykorzystaniu nowych źródeł, a także pogłębionym analizom i często odkrywczym interpretacjom, zarówno w odniesieniu do zachowanych dzieł teoretycznych, jak i czysto muzycznych. Obok źródeł rękopiśmiennych autorka recenzowanej monografii wykorzystwała znaczną, budzącą uznanie, ilość źródeł drukowanych (w sumie 87 pozycji) wydanych przed 1800 r. (zob. ich wykaz na s. 438–442). Przede wszystkim jednak dotarła bodajże do wszystkich źródłowych przekazów związanych z aktywną i wszechstronną działalnością muzyczną królewskiego kapelmistrza, które wymienione zostały szczegółowo — z wyróżnieniem pism o muzyce oraz druków zawierających jego kompozycje — w *Aneksie F* (s. 419–422). Ponadto dokonano tu bardzo przejrzystego podziału gatunkowego utworów M. Scacchiego (zarówno zachowanych w postaci rękopisów bądź druków, jak i jedynie wzmiankowanych w inwentarzach oraz literaturze), który obejmuje: I — kompozycje mszalne; II — motety, koncerty kościelne, utwory bez tekstu; III — utwory świeckie; IV — utwory wątpliwego autorstwa; V — kompozycje zaginione; VI — dzieła przypisywane Scacchiemu (s. 423–434). Wreszcie w *Aneksie G* znajdujemy chronologiczne zestawienie *drammi per musica*, których autorem lub współautorem mógł być Scacchi (s. 436–437). Wartościowe uzupełnienie prezentacji całościowego dorobku omawianego w recenzowanej monografii muzyka stanowią pozostałe aneksy, w których zamieszczono: teksty kompozycji świeckich Scacchiego — z autorskimi (własnymi!) tłumaczeniami polskojęzycznymi (*Aneks B*, s. 405–411), list Scacchiego do Michelego z 6 stycznia 1646 r. (*Aneks C*, s. 412–413), fragmenty z *Consideratio canonum* cytowane przez Michelego (*Aneks D*, s. 414–417), zawartość *Iudicium Cribri musici* (*Aneks E*, s. 418), a także wykaz muzyków, których utwory opublikowano w *Xenia Apollinea* (*Aneks A*, s. 402–404). Przy tak wszechstronnej prezentacji zachowanych źródeł można wyrazić żal, że dr Patalas nie zamieściła incypitów muzycznych zachowanych dzieł omawianego twórcy, co uczyniłoby monografię jeszcze bardziej wartościową i przydatną w dalszych badaniach dokumentacyjno-źródłowych. Dodajmy jeszcze w tym miejscu, iż bogaty jest także zestaw wykorzystanej bibliografii (podzielonej na książki i artykuły — 253 pozycje, strony internetowe — 6 oraz współczesne wydania nutowe — 34), zawierający nie tylko wszystko to, co napisano na podjęty w pracy temat w Polsce, ale także za granicą (s. 442–456). Warto przy tym podkreślić, iż autorka omawianej książki doskonale orientuje się w cytowanej literaturze (dotyczy to także wspomnianych wcześniej traktatów muzycznych), o czym świadczą stosunkowo częste krytyczne odniesienia (m.in. polemiki, weryfikacja treści, uzupełnienia, a nawet korekty) do poszczególnych opracowań.

Scharakteryzowana wyżej szeroka i bogata podstawa źródłowa pracy pozwoliła A. Patalas nie tylko na uzupełnienie, ale też swoiste przewartościowanie zachowanego dorobku M. Scacchiego. Jak czytamy we *Wstępie* do pracy: „Królewski kapelmistrz znany jest światowej muzykologii głównie jako teoretyk muzyki, którego

poglądy prezentowane są przez pryzmat jedynie części zachowanego piśmiennictwa. Spojrzenie to należy dzisiaj zrewidować, bowiem w trakcie kwerend bibliotecznych i archiwalnych udało się odkryć kolejne pisma i kompozycje Scacchiego, nieznane badaczom zajmującym się wcześniej jego dorobkiem. Owe odkrycia zachęcają do przeprowadzenia ponownej analizy dokonań kapelmistrza, nie oderwanej — jak dotychczas — od jego biografii i okoliczności, w których tworzył. Scacchi był przede wszystkim kompozytorem, według którego systematyczna wiedza o muzyce stanowiła niezbędny element warsztatu. W naszej książce pragniemy nakreślić obraz twórcy wywodzącego się ze «szkoły rzymskiej», który u progu kariery wszedł w środowisko dworskie pozostające na styku kultury polskiej i niemieckiej, ale jednocześnie otwarte na wpływy zewnętrzne. To specyficzne «zanurzenie kulturowe» kształtowało jego postawę artystyczną i w znacznym stopniu determinowało jego dorobek” (s. 9–10).

Sformułowany w ten sposób cel pracy A. Patalas zrealizowała niezwykle konsekwentnie, w oparciu o jej przejrzystą, a zarazem logiczną strukturę, przyjmującą układ triadyczny: biografia – muzyka – teoria. W ramach tych głównych części, które wzajemnie się dopełniają na zasadzie komplementarności, omawiane są poszczególne zagadnienia szczegółowe, których punktem wyjścia stanowią za każdym razem konkretne źródła. Odnosząc to do ogólnego układu pracy, są to: różnego rodzaju dokumenty archiwalne (umożliwiły one znacząco uzupełnić biografię muzyka), muzykalia oraz dzieła teoretyczne (w obydwu przypadkach rękopiśmienne i drukowane). Autorka pokazuje m.in., jak cenne od strony badawczej może być najmniejsze nawet źródło historyczne, jeżeli umiesci się je w optyce wszechstronnej, komplementarnej i pogłębionej analizy we wszystkich możliwych jej przejawach. Należy tu bowiem podkreślić, że wykorzystane w pracy archiwalia poddane zostały w całości gruntownej analizie historycznej (głównie cz. I), muzykologicznej (przede wszystkim cz. II, częściowo również cz. III), językowej (np. cz. III), a także socjologicznej (m.in. końcowa część pracy) i ogólnokulturowej (we wszystkich prawie rozdziałach). W ostatniej części opracowania, stanowiącej rodzaj oryginalnego zakończenia, czy raczej podsumowania, podjęto wartościową i cenną dla dalszych badań próbę analizy recepcji dorobku Scacchiego (zarówno dzieł muzycznych, jak i prac teoretycznych), wskazując zarazem dalsze perspektywy badawcze.

Do najbardziej oryginalnych i nowatorskich, a przy tym cennych i wartościowych partii monografii należy, moim zdaniem, część II, ściśle muzykologiczna, zawierająca szczegółowe analizy prawie dotąd nieznannej i niesłusznie zapomnianej twórczości muzycznej Scacchiego. Autorka omawia ją w różnych aspektach: stylistycznym (z ogólnym podziałem na dzieła pisane w *stile antico* i *stile nuovo*), gatunkowo-formalnym (z podjęciem próby określenia miejsca w tradycji poszczególnych gatunków, głównie w odniesieniu do mszy, motetów i madrygałów), od strony techniki kompozytorskiej (ze szczegółową analizą konkretnych elementów dzieła mu-

zycznego) oraz przeznaczenia i funkcji poszczególnych utworów (w kontekście wypracowanej przez samego Scacchiego klasyfikacji stylów muzycznych). Zauważmy, iż zamieszczone w pracy analizy obejmują nie tylko samą strukturę muzyczną, ale uwzględniają też w dużym stopniu warstwę słowną utworów wokalnych i wokarno-instrumentalnych, co wynika w sposób oczywisty z przyjętych założeń charakterystycznych dla szeroko rozumianej retoryki muzycznej. Należy ponadto wyróżnić umiejętne, wysoce oryginalne połączenie w przedstawionych rozważaniach myśli teoretycznej Scacchiego z jego dorobkiem kompozytorskim. Warto wręcz ponownie podkreślić, iż autorka w większości wypadków sama dokonała przekładów tekstów na język polski, włącznie z poezją madrygałową oraz licznie cytowanymi fragmentami traktatów teoretycznych.

Pomimo zamieszczonych w recenzowanej książce szczegółowych analiz i nagromadzenia faktów, nie nuży ona czytelnika w żadnym fragmencie. Całość napisana została pięknym literackim językiem, a tok rozprawy urozmaicany jest cytatami zaczerpniętymi z traktatów teoretycznych Scacchiego czy fragmentami tekstów jego dzieł, jak również trafnie dobranymi przykładami muzycznymi.

Na podkreślenie zasługuje również wzorcowa szata graficzna i profesjonalna redakcja techniczna publikacji opracowanej w krakowskim wydawnictwie *Musica Iagellonica*, włącznie z troską o przejrzystość zamieszczonych tabel i staranność zapisu licznych przykładów nutowych oraz dopełniających całość indeksów (osób i dzieł M. Scacchiego).

W końcowych partiach omawianej monografii A. Patalas stwierdza m.in.: „Obraz Scacchiego, jaki wyłania się po lekturze jego polemik, to obraz twórcy o szerokich horyzontach, dla którego studia z zakresu teorii muzyki stanowiły niezbędny element warsztatu kompozytorskiego” (s. 387). Po uważnej lekturze recenzowanej książki można z pełnym przekonaniem stwierdzić, że jest ona niezwykle wartościowym hołdem złożonym królewskiemu kapelmistrzowi Władysława IV. Dodajmy — hołdem w postaci badań o znaczącym wymiarze interdyscyplinarnym, dzięki czemu twórca ten stał się obecnie bodaj najbardziej dogłębnie i wszechstronnie znanym przedstawicielem staropolskiej kultury muzycznej.

Remigiusz Pośpiech

SZYMANOWICZ MARIA, *Polska bibliografia organów*, t. I, Lublin: Polihymnia 2011, ss. 495, ISBN 978-83-7270-956-1.

W grudniu 2011 r. ukazała się zapowiadana i bardzo oczekiwana publikacja *Polska bibliografia organów* autorstwa prof. Marii Szymanowicz. Dzieło to będzie miało wielkie znaczenie praktyczne dla osób zajmujących się zawodowo problematyką organologiczną. Recenzentem publikacji jest prof. dr hab. Jerzy Gołoś — muzykolog, profesor UMFC, historyk organów i muzyki organowej. Publikacja została dedykowana ks. prof. Janowi Chwałkowi, uznanemu w Polsce znawcy „królewskiego instrumentu” i wieloletniemu profesorowi KUL.

Prof. nadzw. dr hab. Maria Szymanowicz jest kierownikiem Katedry Instrumentologii Instytutu Muzykologii Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II. Wydana bibliografia jest owocem jej ponaddwudziestoletnich poszukiwań oraz zainteresowań polską literaturą dotyczącą organów i jest pierwszą tego typu publikacją w Polsce.

W słowach *Wprowadzenia* (s. 9–10) autorka zaznacza, że pomysł opracowania polskiej literatury tego przedmiotu zrodził się pod wpływem lektury dzieła Rudolfa Reutera, który przed kilkudziesięciu laty opracował niemiecką literaturę dotyczącą organów (*Bibliographie der Orgel. Literatur zur Geschichte der Orgel bis 1968*, Kassel 1973).

Wydany I tom *Polskiej bibliografii organów* zawiera 1000 jednostek bibliograficznych odnalezionych w kwerendzie publikacji wydanych do 2007 r. włącznie. Literatura, która ukazała się po tym roku, wejdzie już w skład planowanego przez autorkę II tomu *Bibliografii*.

Zasadniczy trzon publikacji tworzą jej cztery rozdziały. Pierwszy z nich, *Wykaz bibliografii* (s. 11–100), zawiera alfabetyczny wykaz polskiego piśmiennictwa na temat organów według poszczególnych autorów. Każda z wymienionych jednostek bibliograficznych otrzymała swój numer — od 001 do 1000. Część ta rozpoczyna się wykazem 77 pozycji bibliograficznych, które ma mają podanego autorstwa. Po nich następuje właściwy wykaz alfabetyczny autorów i ich publikacji, rozpoczynający się od nazwiska Abramowicz Aneta (nr 078), a kończący się na nazwisku Żurowska-Gandi Maria (nr 1000).

Trzy kolejne rozdziały publikacji stanowią trzy podstawowe indeksy, właściwe dla tego typu dzieła, stworzone na podstawie wymienionej w pierwszym rozdziale literatury przedmiotu. Stąd rozdział drugi, *Indeks rzeczowy* (s. 101–116), zawiera alfabetyczny wykaz haseł wiodących, wynikających tylko z tytułów przebadanych pozycji bibliograficznych. Rozpoczyna się od hasła „akustyka organów”, a kończy się hasłem „zgrupowanie organmistrzów”. Przy każdym z zawartych w indeksie haseł podany został numer pozycji zamieszczonej w wykazie bibliograficznym (rozdział I). Niektóre hasła zostały uszczegółowione, np. „budowa organów” — przez podanie elementów: głosy, miech, itd. Podobnie zostało potraktowane hasło „organmistrzowie”, które zostało uszczegółowione przez wykaz nazwisk poszczególnych organmistrzów. W ten sam sposób zostały także rozszerzone hasła: „diakonaty”, „archidiakonaty”, „kościół”, „miejscowości”, „regiony”, itd., gdzie oddzielnie wyeksponowano m.in. poszczególne nazwy miejscowości.

Trzeci rozdział, *Indeks osób budujących i naprawiających organy* (s. 117–222), obejmuje alfabetyczny wykaz nazwisk oraz wszystkie wersje imion organmistrzów wymienionych w tysiącu przebadanych pozycji bibliograficznych. Numery zamieszczone przy każdej z wymienionych osób, odnoszą się również do wykazu bibliografii z rozdziału I, a więc do pozycji, w której wymienione jest dane

nazwisko. Wykaz rozpoczyna się od nazwiska Abbei E., a kończy się nazwiskiem Żukowski Szymon.

Kolejny, czwarty rozdział publikacji — *Indeks miejscowości* (s. 223–486), stanowi najobszerniejszą część publikacji i zawiera alfabetyczny wykaz nazw miejscowości wymienionych w tysiącu przebadanych pozycji bibliograficznych. Chodzi w tym przypadku o miejscowości, w których znajdują się organy. W sytuacji gdy w danej miejscowości znajduje się więcej niż jeden kościół, wówczas wymieniono osobno wezwanie każdego z kościołów lub zaznaczono wyznanie, do którego dana świątynia należy, np. kościół ewangelicki. Podobnie uczyniono w przypadku kościołów zakonnych, np. kościół Reformatorów. Osobno też przy niektórych miejscowościach wymieniono np. synagogi, muzea i szkoły, w których także znajdują się lub znajdowały się organy. Zamieszczone w wykazie numery odnoszą się do wykazu literatury z I rozdziału publikacji.

Piąty i ostatni rozdział dzieła, *Wykaz pozycji poddanych kwerendzie* (s. 487–494), zawiera wymienione wszystkie pozycje, na których oparła się autorka w przygotowaniu I tomu omawianej *Bibliografii*. Wszystkie podane pozycje zostały podzielone na: czasopisma, dokumentacje, encyklopedie, książki autorskie, prace dyplomowe, prace zbiorowe, publikacje okolicznościowe, serie wydawnicze, skrypty oraz słowniki.

Na końcu omawianej publikacji autorka zamieściła wykaz 20 skrótów używanych w wydanym dziele.

ks. Franciszek Koenig