

SPRAWOZDANIA I RECENZJE

Liturgia Sacra 20 (2014), nr 2, s. 543–589

Sesja naukowa: *Piękno liturgii — aspekty pastoralne*

(Katowice-Panewniki, 17 maja 2014 r.)

W dniu 17 maja 2014 r. w Wyższym Seminarium Duchownym Zakonu Braci Mniejszych Prowincji Wniebowzięcia NMP w Katowicach-Panewnikach odbyła się sesja naukowa, której tematem było piękno liturgii ukazane w aspektach pastoralnych. W spotkaniu uczestniczyli alumni tegoż seminarium, organiści oraz wszyscy, którym piękno liturgii leży na sercu.

Na początku sesji, po modlitwie wyjętej z pism św. Franciszka, zebranych gości przywitał o. dr Witosław Szytk OFM — rektor seminarium oraz definitore prowincji Wniebowzięcia NMP.

Na sesję przedpołudniową, prowadzoną przez ks. dra hab. Roberta Tyrałę, złożyły się cztery referaty. Ks. dr Wiesław Hudek (AM Katowice) w oparciu o wypowiedzi kard. Josepha Ratzingera – papieża Benedykta XVI przedstawił drogę poszukiwań odpowiedzi na pytanie, na czym polega piękno liturgii. Ks. dr Mariusz Białkowski (UAM Poznań) w swoim wystąpieniu ukazał piękno śpiewu gregoriańskiego. Natomiast dr hab. Remigiusz Pośpiech (prof. UO, UW) poprzez muzyczne przykłady zilustrował, jak w muzyce liturgicznej na przestrzeni wieków kształtowały się kryteria piękna. Prof. Julian Gembalski (AM Katowice) z kolei zapoznał zebranych z kryteriami piękna w liturgicznej muzyce organowej.

Sesję popołudniową poprowadził ks. dr Wiesław Hudek. Dwa pierwsze wystąpienia związane były z wychowaniem do przeżywania liturgii. Prelegenci wykazali w nich, że formacja ta powinna odbywać się od najmłodszych lat. W kontekście dwusetnej rocznicy urodzin założyciela zgromadzenia służeńniczek NMP, autorka niniejszego sprawozdania (WSD OFM Katowice-Panewniki) przybliżyła słucha-

czom formację liturgiczno-muzyczną dzieci w myśli pedagogicznej bł. Edmunda Bojanowskiego. Ks. dr hab. Robert Tyrała (UPJPII, MUMK Kraków) mówił natomiast o założeniach wychowawczych federacji *Pueri Cantores* oraz o działalności jej członków na polu muzyki liturgicznej.

Ks. prof. dr hab. Antoni Reginek (UŚ) w swoim wystąpieniu ukazał *Piękno ludowych śpiewów religijnych na przykładzie pieśni i psalmów Franciszka Karpińskiego*. Wykazał, że teksty te, mimo upływu czasu, są śpiewane w czasie liturgii. Nawiązując do wygłoszonych wcześniej referatów, ks. dr Franciszek Koenig (UO) podjął temat norm i kryteriów doboru repertuaru w liturgii. Jest to bardzo ważne zagadnienie, gdyż w obecnym nurcie relatywizmu, który niejednokrotnie wkrada się do liturgii, warto znać zasady, jakimi należy się kierować, przygotowując celebrację od strony muzycznej, jak również kształtować wrażliwość w tym zakresie.

S. dr hab. Adelajda Sielepin CHR (UPJPII), znawczyni teologii liturgii, wykazała w swoim przedłożeniu, jak wpływa na uczestnika liturgii dbałość o wystrój wnętrza świątyni i paramentów. Starła się podpowiedzieć uczestnikom sesji, jak praktycznie wykorzystać w posłudze duszpasterskiej piękno, prostotę i czytelność znaków.

Zwieńczeniem sesji była uroczysta liturgia pierwszych niesporów V niedzieli wielkanocnej, sprawowana pod przewodnictwem ks. dra M. Białkowskiego. Antyfony gregoriańskie w języku łacińskim wykonywał kantor, śpiew ludu animowała schola alumnow WSD OFM w Panewnik, przygotowana i prowadzona przez autorkę tej relacji. Za kontuarem organów zasiadał prof. J. Gembalski, który ubogacił liturgię improwizacjami organowymi.

S. M. Benigna Tkocz AM

Świątynia — jako synteza sztuk
XIII Międzynarodowa Konferencja SARP
z cyklu *Kościół naszych czasów*
 (Kielce, 9 czerwca 2014 r.)

Oficjalne rozpoczęcie konferencji z cyklu *Kościół naszych czasów* nastąpiło w poniedziałek 9 czerwca 2014 r. Przywitano honorowego gościa — ks. abpa Henryka Hosera (ordynariusza diecezji warszawsko-praskiej), który następnie skierował do uczestników słowa wprowadzające. Podkreślił w nich znaczenie bogatej tradycji twórczości chrześcijańskiej, która powinna być najlepszą bazą dla współczesnej architektury i sztuki sakralnej.

Oprócz przedstawicieli władz wojewódzkich i miejskich obecni byli lokalni hierarchowie — ks. bp Kazimierz Ryczan (ordynariusz kielecki) oraz ks. bp Marian

Florczyk. Jak co roku w ramach *SacroExpo* odbywają się też rozmaite imprezy, konkursy, wystawy i konferencje. Oprawę wokalną zapewnił chór *Sursum corda* z Winnicy (Ukraina).

Międzynarodowe konferencje SARP od 13 lat stanowią ważne wydarzenie. W tym roku szczególnym uczestnikiem i gościem honorowym był architekt Mario Botta. Został on uhonorowany specjalnym wyróżnieniem – medalem *Per Artem ad Deum*, przyznawanym przez Papieską Radę ds. Kultury. Architekt w słowach podziękowania podkreślił, że rad jest, iż projektując obiekty sakralne skierowane ku Bogu, tworzy zarazem przestrzeń dla człowieka — istoty uduchowionej. Integralną częścią wydarzenia była jego szersza wypowiedź wraz z prezentacją dokonań. Laureat w interesujący sposób podkreślił wzajemne relacje oraz przenikanie się natury i kultury, zwracając jednocześnie uwagę na pozytywne i negatywne czynniki oceny jego prac.

Drugim laureatem medalu *Per Artem ad Deum* został znany artysta fotografik Adam Bujak — autor wielu albumów z dziedziny architektury, malarstwa i rzemiosła artystycznego. Miał też zaszczyt i szczęście towarzyszyć Karolowi Wojtyłce w jego posłudze biskupiej i papieskiej. Dokumentował różne przejawy życia, pielgrzymowania i duchowości św. Jana Pawła II. Dość poetycko i pięknie brzmi fragment uzasadnienia przyznania wspomnianego medalu: „(...) za firmament ludzkich wzruszeń, wspomnień oraz tęsknot zbudowany z kadrów Wiary, Nadziei i Miłości (...)”.

Warto podkreślić, że spotkanie zorganizowane przez kielecki oddział SARP dla głównych uczestników XIII Międzynarodowej Konferencji w ramach *SacroExpo* miało nie tylko wymiar informacyjny, ale także integrujący. W przededniu oficjalnego otwarcia uczestnicy konferencji odwiedzili kilka ciekawych miejsc. Pierwszym z nich było sanktuarium na Świętym Krzyżu. Poza zwiedzeniem obiektów, pewnym uzupełnieniem był koncert zespołu „Kantata” z miejscowości Dobrodzień. Kolejnym miejscem był pokamedulski zespół klasztorny w miejscowości Rytwiany. Przypomniano trzy przewodnie idee eremu kamedulskiego: milczenie, samotność i modlitwa, oraz wyjaśniono genezę nazwy „Pustelnia Złotego Lasu”. Wielu z uczestników miało okazję zwiedzać, gdy cała warstwa zabytkowa znajdowała się w stanie dewastacji. Podkreślono zasługi Jerzego Adama Miłobędzkiego oraz Marii Brykowskiej (ówczesnych pracowników naukowych) w przywracaniu sakralności i rewitalizacji całego kompleksu. Dzięki dokonanej adaptacji obiekt ten stał się przestrzenią wyciszenia, rekolekcji oraz spotkań kongresowych. Wielkim mecenasem tego miejsca została diecezja sandomierska wraz z jej ówczesnym biskupem — Wacławem Świerżawskim. Innym interesującym obiektem na szlaku był zespół pałacowy w miejscowości Kurozwęki. Pod koniec dnia uczestnicy zwiedzili Szydłów i zaznajomili się z historią miasta i świadectwami minionych wieków (mury miejskie, muzeum, kościół oraz synagoga).

Międzynarodowy charakter konferencji SARP zaznaczył zarówno wspomniany już szwajcarski architekt Mario Botta, jak również prelegenci z Francji, Ukrainy i Białorusi. Pozostali referenci reprezentowali różne ośrodki i środowiska naszego

kraju. Nawiązując do pierwotnej koncepcji konferencji, kilka wystąpień dotyczyło problematyki rzeźby. Artysta rzeźbiarz Jacek Kiciński (Katowice) zaprezentował własne dokonania i inwencje, komentując je w autorskim wystąpieniu zatytułowanym *W poszukiwaniu Oblicza Chrystusa*. Nawiązał w nim do tradycji artystycznych swojej rodziny oraz do własnych lektur oraz realizacji, które są pewną reminiscencją i reinterpretacją Całunu Turyńskiego. W skrócie odniósł się do ujęć ikonograficznych Chrystusa, począwszy od wczesnego chrześcijaństwa. Wydobył też charakterystyczne współczesne poszukiwania wizerunku Chrystusa, Jego męki i Krzyża. Nieco więcej uwagi poświęcił własnemu programowi, projektowi i realizacji tematyki pasyjnej w kontekście bazyliki maryjnej w Chełmie.

Rzeźba w kontekście sacrum kościelnego — tak zatytułował swe wystąpienie autor niniejszego sprawozdania (Poznań). Na początku dokonał rozgraniczenia rzeźby ze względu na tematykę: świecką, religijną i sakralną. Najwięcej nieporozumień — jak podkreślił — związanych jest z tematyką świecką i sakralną, które to nazwy niekiedy bywają używane zamiennie. Zauważył, że niektóre rzeźby, nawet gdyby faktycznie były arcydziełami, nie zawsze mogą znaleźć się w przestrzeni kultu. Stąd rozstrzygnięcie o zgodności z dogmatem chrześcijańskim, z *Credo*. Nieodzwonne jest także uwzględnienie poziomu wiedzy, świadomości oraz wrażliwości wiernych, którzy są głównymi ich odbiorcami. Postawa kreatywna nie może prowadzić *ad absurdum*. Trzeba zawsze stawiać podstawowe pytanie o to, czy dane rzeźby współkształtują określoną przestrzeń oraz dopełniają jej integralności. Słusznie podkreśla się rolę pomocniczości wobec sprawowanej liturgii, atmosfery skupienia i modlitwy we wnętrzu. Bezwzględnie należy odrzucić realizacje utrzymane w konwencji tzw. „brutalnej”. Nie tylko pewne obrazy czy witraże, ale również rzeźby — niestety — budzą czasami grozę, niepokój i roztargnienie. Ważnym zadaniem wspólnoty parafialnej jest współdziałanie z duszpasterzem – inwestorem, w poszukiwaniu odpowiedniego twórcy. Konkretnie okoliczności czasu i przestrzeni zadecydują, jaka treść oraz forma powinny znaleźć się w danym kościele. W okolicach Zakopanego być może należałoby nawiązać do stylistyki Antoniego Kenara czy Antoniego Rząsy. Chodzi o to, by mieć świadomość, że rzeźba nie skończyła się wraz z Michałem Aniołem, François-Auguste-René Rodinem czy Xawerym Dunikowskim. Warto szczególnie docenić tych twórców, którzy potrafią integralnie i konsekwentnie pod względem formalnym zaaranżować całe obiekty, jak to czynił choćby Zygmunt Brachmański.

Analogiczne brzmienie swemu wystąpieniu — *Rzeźba w przestrzeni sakralnej* — nadał Wincenty Kućma (Kraków). Sam autor z przyczyn zdrowotnych nie mógł osobiście przedstawić swojego referatu — uczynił to jego współpracownik, Piotr Rościński (Kielce). Podkreślono, że artysta główne inspiracje czerpie z Bizancjum, romanizmu i gotyku. Nawiązując do tego dziedzictwa, twórca poszukuje nowych rozwiązań formalnych. Idzie to odnaleźć zarówno w kompozycji przestrzeni, jak i w symbolice tła czy dynamice faktury. W prezentacji ukazane zostały pewne realizacje w różnych obiektach, głównie sakralnych. Warto zwrócić szczególną uwagę

na symbolikę, walory ikonograficzne oraz sens teologiczny, zarówno w realizacjach obiektów kościelnych i centrów pielgrzymkowych, jak i w przestrzeni pasyjnej czy cmentarnej. Artystę cechuje pewna swoboda w pomnikach cmentarnych, natomiast w przestrzeni *sacrum* kościelnego twórcy musi liczyć się z wymogami liturgicznymi, zaleceniami diecezjalnej komisji sztuki sakralnej, jak i percepcją miejscowych odbiorców.

Wprowadzenia do grupy skupionej wokół *UIA Work Programme „Spiritual Places”* dokonał Jerzy Uścińowicz (Białystok). Swoją referat zatytułował *O przebóstwianiu materii przez sztukę syntezy — prześwitywanie i odbicie*. Autor nawiązał do przebóstwienia *homo religiosus* także poprzez estetykę, architekturę, plastykę. Wraz z liturgią powinno wzmacniać i pogłębiać ustawiczne zbliżanie się i przemienianie. Obydwa aspekty dotyczą otwarcia na światło i słońce oraz oddziaływania na cały kontekst sakralny, głównie poprzez ikonę i witraż. W tym kontekście interesujące okazało się rozgraniczenie światła jako jasności i blasku, które starają się wyrażać chwałę Bożą Chrystusa — Światłości świata oraz świętych i aniołów. Szczególne znaczenie ma symbolika światła w odniesieniu do Ducha Świętego. W obiektach kultu, zarówno katolickich, jak i prawosławnych, odkrywamy relacje światłobierne oraz światłodajne. Sztuka i liturgia w czasie paruzji stanowią przebogatą symbiozę poszukiwań *sacrum*. Autor wydobyl pewne analogie i różnice między dziełami różnych epok. Poszczególne style i konwencje mają umożliwić ciągłe poszukiwanie prawdy i piękna w kontekście obiektu kościelnego. Jest to zarazem środek prowadzący do zbawienia. Kolejny referat, pt. *Architektura sakralna jako narracja znaczeniowa. Poszukiwanie przestrzeni liturgii — elementy narracyjne świątyni jako synteza sztuki*, wygłosiła Anna Wierzbicka (Warszawa). Wątek wielorakiej narracji poprzez znaki i symbole urzeczywistnia się również w architekturze sakralnej oraz przez sprawowaną tam liturgię i uczestnictwo w niej w konkretnym czasie i miejscu. Akcent położony został na przywoływanie wydarzeń zbawczych oraz sensu przestrzeni sakralnej. Autorka sięga do ruchu liturgicznego i przenosi tamte doświadczenia na współczesne poszukiwania twórców. Zwraca też uwagę na odkrywanie szerszych kontekstów i skojarzeń poprzez element domu i drogi. Słuchacze dostrzegli, że ewidentnym brakiem wielu nowoczesnych obiektów kultu jest niwelowanie sakralności ich bryły, a także degradacja strefy eucharystycznej i penitencjalnej.

Pierwszym referentem zagranicznym tej części był Yuriy Kryvoruchko (Lwów). Temat jego wystąpienia: *Rzeczywistość zbawiona w sztuce świątyni* był jasnym nawiązaniem do otaczającego świata i odkrywaniem synkretyzmu poprzez natchnienie, liturgię i piękno. Autor ukazał pewne fakty i skojarzenia rzeczywistości historycznej i współczesnej. Znamienne są obiekty sakralne, ale też znaki i symbole, które mają charakter refleksyjny, medytacyjny. Ważne jest przenikanie świata zewnętrznego i rzeczywistości duchowej, wewnętrznej. Autor ukazał też niektóre cerkwie w Bułgarii, na Ukrainie i w Polsce. Wyodrębnił również znaczenie symboliczne koloru (czerwień, ultramaryna) w kontekście twórczości cerkiewnej oraz ludowej.

Zygmunt Knyszewski (Perpignan, Francja) wygłosił interesujący a acz kontrowersyjny referat pt. *Architektura religijna i sakralna inaczej*. Ukazał projektowanie przestrzenne w środowisku francuskim, gdzie zaakcentowano znamienne przenikanie wielu narodowości i religii, w tym również niechrześcijańskich. To wiąże się z regułami urbanistycznymi ustalonymi przez władze lokalne i nawiązuje do praw wolnościowych i obywatelskich. Autor omówił ciągle realizowany program na przedmieściach zielonego pasma Paryża, który uwzględnia, a raczej mocno akcentuje istnienie różnych religii. Tzw. „ekodzielnicza” łączy kwestie ekonomiczne, urbanistyczne, komunikacyjne i sportowe. Pośród przestrzeni naturalnych i rolniczych wyodrębnione zostają zarówno świeckie obiekty użyteczności publicznej, jak i oddzielne kultowe — przeznaczone dla lokalnych wspólnot religijnych. Więcej niż połowa mieszkańców ma swe korzenie pozaeuropejskie. Założeniem decydentów i architektów było stworzenie esplanady — swoistej otwartej przestrzeni, zrównoważonego rozwoju całej dzielnicy. Omówiony kompleks nowego miasta uznano jako rozwiązanie wzorcowe i przejaw aspiracji społeczeństwa w danej epoce. Założono, że przenikanie, a zarazem „nieczytelność” przestrzeni kulturowych obok kultowych odpowiada aspiracjom i mentalności współczesnego pokolenia. Miejscowe władze preferują dążenie do zintegrowania mieszkańców, którzy wywodzą się z różnych tradycji i uważają, że powstające obiekty z całym wyposażeniem nie mają być pastiszem, ale powinny przyczyniać się do dialogu międzyreligijnego i wielokulturowego. Hasłem owego programu jest: „żyć lepiej razem”. Ustalono kartę spójności socjalnej i wspólnego poszanowania, spotkania, współpracy, dialogu i ekumenizmu, z wykluczeniem prozelityzmu i nawracania kogokolwiek. Dla większości uczestników konferencji przedstawione w tym referacie sugestie i założenia dotyczące wzajemnych penetracji stanowią ewidentne zagrożenie i w konsekwencji prowadzą do postaw kosmopolitycznych oraz synkretyzmu i relatywizmu religijnego.

Valery Morozov (Mińsk) wygłosił referat pt. *Synteza sztuk w architekturze sakralnej Białorusi w XI–XIX wieku*. Począwszy od wczesnych dzieł z XI w., autor ukazał genezę i rozwój tamtejszych obiektów kultu, głównie cerkwi. Na podstawie odkryć i dokumentacji ukazano przeobrażenia formy i funkcji wybranych obiektów, z których część obecnie już nie istnieje albo zmieniła swe pierwotne przeznaczenie. Autor ukazał także wpływ gotyku i renesansu na rozwój tamtejszej architektury. Chodzi głównie o przenikanie tradycji łacińskiej i protestanckiej do założeń cerkiewnych, prawosławnych. Szczególną uwagę zwrócono na wpływy twórców włoskich na architekturę barokową, głównie w kościołach jezuickich. Przenikanie różnych stylów i tworzyw narasta, szczególnie począwszy od modernizmu architektonicznego. Wyraźnym skutkiem tych relacji jest jednak zatracanie autentyzmu i ducha tradycji.

Bogusław Podhalański (Kraków) w referacie i prezentacji pt. *Athos — bezkompromisowa synteza świątyni* podkreślił liczne przestrzenie modlitewne, pielgrzymkowe, turystyczne i marketingowe. Na górze Athos w XV w. mieszkało ponad 20

tysięcy mnichów, obecnie jest ich niespełna 400 i zgromadzeni są w klasztorach rosyjskich, bułgarskich, serbskich i rumuńskich. Wielka Ławra to pierwszy klasztor (X w.) na tej górze. Liczy on około 40 kaplic i liczne mniejsze oazy sakralne. Referent ukazał ich różne walory oraz przedziwne zintegrowanie owych sfer sakralnych z architekturą organiczną i jej symbiozą z przyrodą. Odnajdujemy tu także motywy i rzeczywistość drogi oraz szkołę pokory. Prelegent zaprezentował też niektóre freski z tamtejszych wnętrz i zwrócił uwagę na misteryjną atmosferę nieba i *sacrum*, uwydatniane głównie podczas wieczornych i nocnych nabożeństw.

W podsumowaniu całej konferencji dostrzeżono wartość różnych punktów widzenia i oceny; był także czas na dyskusję. Uczestnicy wyrazili wdzięczność organizatorom, szczególnie kieleckiemu oddziałowi SARP z główną inicjatorką i „duszą” tych spotkań — inż. arch. Reginą Kozakiewicz-Opałko. Wspólnie zastanawiano się nad udoskonalaniem treści i formy następnych konferencji, które przyczyniać się powinny do podnoszenia rangi i godności obiektów sakralnych.

Ks. Henryk Nadrowski

Sprawozdanie z rekolekcji formacyjno-wakacyjnych dla stałych diakonów i ich rodzin

(Głuchołazy, 3–6 lipca 2014 r.)

W dniach od 3 do 6 lipca 2014 r. w ośrodku formacyjno-wypoczynkowym „Skowronek” w Głuchołazach odbyły się rekolekcje dla stałych diakonów i ich rodzin. To pierwszy tego rodzaju zamysł w historii diakonatu stałego w Polsce: umiejętnie połączona forma wakacyjnego wypoczynku rodziny diakona stałego z formacją permanentną.

Przedsięwzięcie było inicjatywą kapłanów diecezji opolskiej: ks. prof. dr. hab. Helmuta Jana Sobeczki, emerytowanego pracownika naukowego Wydziału Teologicznego UO, oraz ks. bpa dr. hab. Rudolfa Pierskały, biskupa pomocniczego diecezji opolskiej oraz pracownika naukowego Wydziału Teologicznego UO. W rekolekcjach brali udział dwaj diakoni z diecezji opolskiej, dwaj diakoni stali z Torunia oraz czterech dopuszczonych do grona przygotowujących się do przyjęcia święceń diakonatu z diecezji opolskiej, gliwickiej i katowickiej.

Dwaj pierwsi polscy stali diakoni zostali wyświęceni w czerwcu 2008 r.: 6 czerwca dla Torunia (Tomasz Chmielewski), 8 czerwca dla Pelplina (Zbigniew Machnikowski)¹. Do 2014 r. włącznie zostało wyświęconych 11 stałych diakonów (1 z die-

¹ M. MARCZEWSKI, *Der ständige Diakonat in Polen nach 2008*, „Diaconia Christi” 44/1–2 (2009), s. 78–85.

cezji elckiej, 1 z gliwickiej, 1 z diecezji katowickiej, 3 z diecezji opolskiej, 1 z diecezji pelplińskiej, 2 z diecezji toruńskiej i 2 z diecezji warszawskiej). Formowanie i wyświęcenie diakonów stałych dokonuje się na podstawie wypracowanych zasad prawno-duszpasterskich Kościoła. Zgodnie z kan. 236 KPK, konferencje biskupów „powołane są do wydawania odpowiednich przepisów, tak by kandydaci do diakonatu stałego zarówno młodzi, jak i starsi wiekiem mężczyźni, celibatariusze lub żonaci, «byli formowani do prowadzenia życia ewangelicznego, oraz przygotowani do właściwego wykonywania obowiązków związanych w tym święceniem»². Wiadomo, że w niektórych diecezjach polskich są podejmowane inicjatywy formowania diakonów stałych, ale nie są podawane do publicznej wiadomości (na przykład w diecezji elckiej).

Zaproponowana przez ks. prof. Sobeczkę i ks. bpa Pierskałą szczególna i umiejętna forma ludzkiej, duchowej, wspólnotowej, intelektualnej i duszpasterskiej całkowitej formacji diakonów stałych i ich rodzin okazała się przedsięwzięciem udanym. Porządek dnia wyznaczała liturgia godzin oraz Eucharystia, którym przewodniczył bp Pierskała. W liturgiczną celebrację zaangażowani byli diakoni, ich żony i dzieci. Ks. Sobeczko, jako wybitny i oddany liturgista, dbał o odpowiednie przygotowanie liturgii, organizację wykładów i — wraz z Księdzem Biskupem — zabiegał, by pobyt w ośrodku opolskiej *Caritas* stał się czasem niezwykle życzliwych kontaktów, spontanicznej radości i wakacyjnego odpoczynku. Zorganizowano wyjazd do malowniczo położonego w czeskich Sudetach maryjnego sanktuarium *Panna Maria Pomocná* (Zlaté Hory).

Intelektualny namysł, poza świadectwem autora niniejszego sprawozdania (*Zanim wprowadzono stały diakonat w Polsce*), był skoncentrowany wokół encykliki Ojca Świętego Franciszka *Ewangelii gaudium*. W jej metodologię, język i wiodące tematy wprowadził ks. bp R. Pierskała (*Ogólne założenia adhortacji*). W ten sposób przygotował słuchaczy, uprzedzając zagadnienia, które zostaną podjęte i przysposabiając do umiejętnego odbioru treści. Język i sposób przedstawienia zagadnień w dokumencie papieskim jest specyficzny, analityczny. Nie tylko te sprawy są nowe, ale też sposób przekazu i podkreślenie wagi prawd orędzia ewangelicznego. Papież, wskazując na sposób komunikowania orędzia chrześcijańskiego w kontekście współczesnego przeobrażenia misyjnego Kościoła, postuluje, by nauczanie, m.in. moralne, było skoncentrowane na tym, co istotne.

Ks. dr hab. Konrad Glombik (kierownik Katedry Teologii Moralnej i Duchowości Wydziału Teologicznego UO) w swym referacie (*Przeobrażenia Kościoła i przekaz chrześcijańskiego orędzia moralnego*) zwrócił uwagę na charakterystyczne znamiona tego przekazu: hierarchię prawd, która winna zachować odpowiednie

² KONGREGACJA EDUKACJI KATOLICKIEJ, *Wytyczne dotyczące formacji diakonów stałych* (art. 13), w: R. SELEJDAK (red.), *Diakoniat stały. Dokumenty Soboru Watykańskiego II i Stolicy Apostolskiej. Bibliografia*, Częstochowa 2004, s. 111.

proporcje, oraz częstotliwości poruszania niektórych zagadnień i stawiania właściwych akcentów; wierność przekonaniom, która często stoi w opozycji do panującego powszechnie w zachowaniach moralnych relatywizmu, współczesnej formy deformacji etycznej; dialog, którego zaprzeczeniem jest przepowiadanie czysto moralizujące; towarzyszenie procesom wzrostu, tzn. wyzbycie z legalizmu i minimalizmu przyjęcie i życie ewangelicznym orędziem.

Kolejny problem, podkreślony w ramach analizy encykliki, to zagadnienie wiarygodności współczesnego Kościoła. Przedstawił je ks. dr Arnold Drechsler, dyrektor *Caritas* diecezji opolskiej, w referacie *Uprzywilejowane miejsce ubogich*. Kościół wiarygodny to Kościół pozbawiony ducha świata, ubogi, uznający za swe największe bogactwo naukę Chrystusa, który przyjął postać sługi (por. Flp 2,5-11). W tej konstatacji zauważył prelegent kontynuację orędzia, które po Ojcu Świętym Benedykcie XVI przejął jego następca — Franciszek: „Každy chrześcijanin oraz każda wspólnota powołani są, by być Bożymi narzędziami wyzwolenia i promocji ubogich w celu pełnej integracji społecznej” (EG 187). Warto w tym miejscu zauważyć, że apostołskie przesłanie o ewangelizacji i wyzwoleniu współgra na gruncie polskim z teologiczną myślą Sługi Bożego, ks. Franciszka Blachnickiego (1921–1987) o ewangelizacji, teologii wyzwolenia i Nowym Człowieku.

Refleksję nad encykliką zakończyło wystąpienie ks. prof. Helmuta J. Sobeczki *Głoszenie Ewangelii i homilia*. Wybitny i zasłużony liturgista skupił się nie tyle na praktycznych wskazaniach dotyczących głoszenia, ile na teologii słowa Bożego, jego sakramentalnym charakterze, na wierze przeżywanej podczas eucharystycznej celebracji. Wiara przeżywana to przede wszystkim życie chrześcijańskie, wezwanie ze strony słowa do życia zgodnego z wyznawaną wiarą, realizowanego poprzez zachowywanie Bożych przykazań i wiodącego ku życiu w sposób zgodny z Ewangelią (por. Flp 1,27).

Gospodarzami rekolekcji formacyjno-wakacyjnych — prócz ks. bpa Rudolfa Pierskały i ks. prof. Helmuta J. Sobeczki — byli diakoni stali diecezji opolskiej. Ich życiorysy i świadectwa dążenia za Chrystusem ubogim i sługą zostały opublikowane w ostatnim numerze „Diakona”, rocznika Instytutu Liturgii, Muzyki i Sztuki Sakralnej Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego³. Periodyk ten jest poświęcony promocji diakonatu stałego w Polsce. Ukazuje się od 2003 r.

Autor tych słów, który uczestniczył w spotkaniu formacyjno-wypoczynkowym diakonów stałych, w swym wystąpieniu, poświęconym promocji i wprowadzeniu diakonatu stałego w Polsce (1972–2004), powiedział, że podczas długiego okresu przygotowania do przyjęcia daru diakonatu stałego przez Kościół w Polsce wbrew

³ *Pierwsi diakoni stali w diecezji opolskiej i katowickiej. Wspomnienia i wypowiedzi*, „Diakon” 9/10 (2012/2013), s. 81–93; R. SYGA, *Święcenia pierwszych diakonów stałych w diecezji opolskiej*, tamże, s. 111–114; A. KARKOSZ, *Święcenia pierwszego diakona stałego w archidiecezji katowickiej*. Katowice, 24 października 2013 r., tamże, s. 115–117.

nadziei wierzył nadziei. Obecnie — stojąc pośrodku wyświęconych już diakonów — czuje się jak Mojżesz, któremu nie było dane wejść do Ziemi Obiecanej (por. Pwt 32,50-52; 34).

Marek Marczewski

XXIV Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej w Warszawie

(Warszawa, 1–8 czerwca 2014 r.)

XXIV Międzynarodowy Festiwal Muzyki Sakralnej, który odbywał się w Warszawie w dniach 1–8 czerwca 2014 r., zgromadził najwybitniejszych wykonawców — solistów, dyrygentów, wspaniałe chóry i orkiestry. Artyści po raz kolejny sięgnęli do bardzo atrakcyjnego i zróżnicowanego zarazem repertuaru. Tradycją każdego Festiwalu jest bowiem ukazywanie różnorodnych form i stylów muzyki sakralnej, tak w kontekście historycznym, jak i wykonawczym.

1 czerwca soliści i orkiestra symfoniczna Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie wraz z Poznańskim Chórem Chłopięcym zaprezentowali w bazylice św. Krzyża oratorium Georga Friedricha Händla *Mesjasz* — dzieło monumentalne i jedno z najwybitniejszych tego kompozytora. Wykonanie pod batutą chórmistrza Jacka Sykulskiego wydało się być wyważone, podkreślające znaczące dla tej kompozycji brzmienie chóru chłopięcego.

2 czerwca publiczność miała okazję wsłuchać się w muzykę chóralną, tradycyjną dla kultury muzycznej Stanów Zjednoczonych. W archikatedrze św. Jana wystąpił *The Atlanta Boy Choir* pod dyrekcją Fletchera Wolfa. Zespół odbywający *tournee* po Europie wykonał w Warszawie utwory chóralne kompozytorów amerykańskich. Styl i harmonia tej muzyki są przykładem konfrontacji wypracowanej przez wieki kultury europejskiej i brzmienia *gospel*.

3 czerwca w kościele seminaryjnym Chór Kameralny *Cappella Musicae Antiquae Orientalis* pod dyrekcją Leona Zaborowskiego zaprezentował muzykę cerkiewną. Repertuar zespołu jest wynikiem zainteresowań naukowych dyrygenta.

Włoskie sonaty kościelne epoki baroku stanowiły program koncertu, który odbył się 4 czerwca w kościele sióstr wizytek. Wykonawcą był duet instrumentalistów — Pierluigi Mencattini (skrzypce barokowe) i Luca Scandali (organy).

Wirtuoz organów z Belgii — Eric Hallein wykonał 5 czerwca w katedrze polowej *VIII Symfonię na organy solo* op. 42 Charlesa Marii Widora. Koncert był formą uczczenia 170 rocznicy urodzin tego kompozytora.

Ciekawym wydarzeniem był kameralny recital Marii Erdman, który odbył się 6 czerwca w niewielkiej kaplicy *Res Sacra Miser*. Program obejmował utwory świeckie wykonane na klawikordzie oraz kościelne, które artystka zagrała na niewielkich organach.

Zwieńczeniem Festiwalu był koncert muzyki chóralnej i organowej, który odbył się 8 czerwca w kościele akademickim św. Anny. Jeden z najlepszych warszawskich zespołów wokalnych, *The Warsaw Singers* pod dyrekcją Sebastiana Gunerki, wykonał dzieła dwóch kompozytorów, których twórczość i zainteresowania muzyczne wydają się być zbliżone. Publiczność usłyszała kompozycje Mieczysława Surzyńskiego — legendarnego organisty katedry warszawskiej oraz Louisa Vierne — legendarnego organisty katedry *Notre-Dame* w Paryżu. Zespołowi towarzyszyli współcześni wirtuozi organów — Przemysław Kapituła i Piotr Grinholc.

Wydarzeniem towarzyszącym Festiwalowi było wręczenie pierwszego dnia Srebrnej Piszczałki — symbolicznej nagrody za wybitne osiągnięcia i wkład w rozwój muzyki sakralnej. Tegorocznym laureatem nagrody jest ks. prałat Szymon Daszkiewicz — dyrektor artystyczny Poznańskiego Chóru Katedralnego.

Tomasz Wasek

Międzynarodowa konferencja naukowa
Musik als Brücke.
Transferbewegungen des 17. bis 19. Jahrhunderts
zwischen dem deutschsprachigen Ostmitteleuropa
und den westlichen Nachbarländern

(Ratyzbona, 4–7 sierpnia 2014 r.)

Działający w Ratyzbonie *Institut für Ostdeutsche Kirchen- und Kulturgeschichte e.V.* (powstały w 1958 r. w Königstein) zorganizował po raz 51 międzynarodową konferencję naukową, tym razem muzykologiczną, poświęconą muzyce jako elementowi łączącemu narody wschodniej, środkowej i zachodniej Europy. W konferencji uczestniczyła także grupa polskich muzykologów z ośrodka opolskiego: dr hab Remigusz Pośpiech, prof. UW i UO — kierownik Katedry Muzyki Kościelnej i Wychowania Muzycznego, ks. dr hab. Grzegorz Poźniak, ks. dr Piotr Tarlinski i piszący te słowa. Miejscem posiedzeń dla wszystkich sesji była sala konferencyjna Centralnej Biblioteki Diecezjalnej w Ratyzbonie (*Bischöfliche Zentralbibliothek*), gdzie znajdują się cenne także dla śląskiej tradycji muzycznej zbiory muzykaliów zebrane w ramach specjalnego zbioru nazywanego „Biblioteką Proskego” (*Proske-Sammlung*). Wybór tego właśnie ośrodka na miejsce konferencji nie był przypadkowy.

Dr Carl Proske urodził się bowiem na Śląsku — w Grobnikach koło Głubczyc w 1794 r. Po studiach medycznych pozostawił swoją praktykę lekarską, by w 1823 r. przeprowadzić się do Ratyzbony i rozpocząć studia teologii u boku wybitej postaci ówczesnego czasu, teologa i pedagoga, biskupa Ratyzbony — Johanna Michaela Sailera (1751–1832). Proske był lekarzem, a później teologiem i kapłanem katolickim. Jednak ważnym dziełem jego życia było badanie kultury muzycznej, w tym także kultury muzycznej Śląska. Przez ponad 30 lat osobiście zajmował się gromadzeniem muzykaliów. Zasadniczo gromadził ten rodzaj twórczości, który spełniał jego ideał muzyki będącej w służbie liturgii, a więc przede wszystkim włoską polifonię wokalną. C. Proske zbierał także dzieła dotyczące teorii muzyki. Dla realizacji zamierzonych przez siebie celów odbył podróże badawcze m.in. do ważnych ośrodków we Włoszech. Dlatego w jego zbiorach, ubogaczonych także po jego śmierci w 1861 r., które na mocy testamentu przekazał diecezji ratyzbońskiej, znajdują się dziś cenne i unikatowe dzieła pochodzące z okresu od XV do XX w. Z tej też racji biblioteka diecezjalna w Ratyzbonie była miejscem organizacji niejednej międzynarodowej konferencji naukowej, tak historycznej, jak i muzykologicznej.

Temat konferencji muzykologicznej organizowanej w dniach od 4 do 7 sierpnia 2014 r. brzmiał: *Musik als Brücke. Transferbewegungen des 17. bis 19. Jahrhunderts zwischen dem deutschsprachigen Ostmitteleuropa und den westlichen Nachbarländern*. Zasadniczym zatem zadaniem spotkania naukowców z różnych krajów było spojrzenie na muzykę będącą rodzajem mostu łączącego narody wschodniej, środkowej i zachodniej Europy. Program konferencji został przygotowany przez dr. Wenera Chrobaka, pracownika biblioteki diecezjalnej, i dr. Raymunda Diettricha, muzykologa i kierownika odpowiedzialnego za zbiory Carla Proskiego. Jeszcze przed rozpoczęciem konferencji stosowne materiały wraz z najważniejszymi тезami wystąpienia trafiły do rąk uczestników konferencji, w której wzięło udział ponad 40 osób, reprezentujących różne ośrodki w Europie.

Konferencja rozpoczęła się w poniedziałek 4 sierpnia wieczorem wprowadzeniem dokonanym przez ks. prałata dr. Paula Maia — przewodniczącego *Institut für Ostdeutsche Kirchen- und Kulturgeschichte e.V.*, a zarazem dyrektora biblioteki diecezjalnej w Ratyzbonie. W swoim wystąpieniu nakreślił on kilka fundamentalnych zadań stojących przed uczestnikami konferencji, której owocem miało być spojrzenie na muzykę, która niezależnie od pochodzenia muzyków i języka, którym się posługiwali, zawsze łączyła ludzi, ośrodki i dzieła, kościelne i pozakościelne, i to niezależnie od trudnych doświadczeń historycznych. Moderatorem konferencji z ramienia przewodniczącego został dr Dietrich Haberl — muzykolog, wykładowca historii muzyki w *Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik* w Ratyzbonie, zaangażowany także w prace badawcze nad zbiorami C. Proskiego. On też dokonał wprowadzenia w program konferencji i wygłosił programowy wykład, nawiązujący do jej głównego tytułu, ukazując ważne dla europejskiej kultury muzycznej ośrodki, które były miejscami łączącymi wschodnią, środkową i zachod-

nią Europę na przestrzeni od XVII do XIX w. Do tych ważnych ośrodków dr D. Haberl zaliczył przede wszystkim trzy: Rzym, Wiedeń i właśnie Ratyzbonę. W swoim wystąpieniu mówca uzasadnił taki wybór, dokonując prezentacji postaci muzyków działających w każdym z ośrodków i gatunków uprawianej tam muzyki, wraz z konkretnymi przykładami kompozycji, a także wymienił powstałe tam dzieła z zakresu teorii muzyki, które okazały się powszechnym dziedzictwem muzyki europejskiej.

Drugi dzień konferencji wypełniła tylko jedna sesja przedpołudniowa, która rozpoczęła się wykładem dr. hab. Remigiusza Pośpiecha na temat muzyki uprawianej w klasztorach wrocławskich w XVII i XVIII w., która jest przykładem cennego wkładu śląskiej tradycji muzycznej w dzieło muzyki europejskiej. Autor wystąpienia ograniczył się tylko do omówienia najważniejszych konwentów wrocławskich (m.in. kanoników regularnych, dominikanów, krzyżowców, norbertanów) i działających tam muzyków, którzy pochodzili z różnych krajów europejskich. Kolejny wykład w ramach drugiej sesji wygłosił prof. dr Klaus Peter Koch — emerytowany kierownik *Institut für Deutsche Musikkultur in östlichen Europa e.V.*, będącego później częścią Wydziału Muzykologii na *Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität* w Bonn. W swoim wykładzie poruszył on kwestie pozytywnej recepcji oratoriów G.F. Händla w Europie Wschodniej aż do połowy XX w. włącznie. Po zakończonej sesji uczestnicy konferencji udali się do barokowej bazyliki *St. Emmeram* w centrum Ratyzbony, która stanowi jeden z najważniejszych zabytków tego historycznego miasta, gdzie znajdują się jednak romańskie elementy wcześniejszej budowli wraz z grobem św. Wolfganga, biskupa Ratyzbony i patrona Niemiec.

Po południu nastąpił wspólny wyjazd do trzech ważnych miejsc w Ratyzbonie, które ukazują coś z klimatu i bogatej tradycji muzycznej miasta. Przewodnikiem wyjazdu był dr Werner Chrobak. Pierwszym miejscem, które zwiedzali uczestnicy konferencji, była założona w 1874 r. Wyższa Szkoła Muzyki Kościelnej (funkcjonująca dziś pod nazwą *Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik*), której absolwenci pochodzili z różnych krajów Europy, również z Polski. To właśnie jej absolwentami były osoby bardzo zasłużone dla muzyki polskiej i polskiej muzykologii, m.in. ks. Józef Surzyński, Stefan Surzyński, ks. Eugeniusz Gruberski, Feliks Nowowiejski, ks. Waław Gieburowski, czy ks. Wojciech Lewkowicz. Osobą oprowadzającą po szkole był sam jej rektor — prof. Stefan Baier. Przedstawił on historię szkoły, ukazał współczesne ramy jej działalności oraz przedstawił sale wraz z poszczególnymi instrumentami — od auli, będącej zarazem salą koncertową i znajdującego się tam największego instrumentu, jakim dysponuje szkoła, aż po sale ćwiczebne.

Drugim miejscem, które odwiedzili uczestnicy konferencji, była siedziba bardzo zasłużonego dla Ratyzbony zespołu muzycznego, jakim jest znany w świecie chór chłopięcy *Regensburger Domspatzen*. Uczestnicy wyjazdu mogli zapoznać się z pomieszczeniami i sposobem pracy zespołu oraz istniejącą tam szkołą chóralną. Aktualnie na wszystkich poziomach szkoły uczy się około 400 uczniów, którzy

tworzą zespół główny i zespoły poboczne. Oprowadzającym po siedzibie zespołu był jego kierownik, Christof Hartmann.

Trzecim miejscem odwiedzionym w czasie wyjazdu konferencyjnego była siedziba działającego w Ratyzbonie *Sudetendeutschen Musikinstituts*, który zajmuje się przede wszystkim badaniami nad czesko-morawską tradycją muzyki, a to z racji bliskości położenia Ratyzbony i wielorakich kontaktów z Czechami. Są to przede wszystkim działania mające na celu podstawowe prace leksykograficzne i historyograficzne realizowane w ramach specjalnych projektów. Uczestnicy mogli zobaczyć salę koncertową instytutu, bibliotekę oraz tworzone od postaw specjalistyczne archiwum zbiorów nutowych. Wprowadzającym w pracę instytutu był jego kierownik, dr Andreas Wehrmeyer.

Drugi dzień konferencji zakończył się wieczornym koncertem organowym w wykonaniu prof. Stefana Baiera, który koncertował na instrumencie w auli szkoły. W ramach koncertu zostały wykonane także utwory śląskiego kompozytora muzyki organowej, kapelmistrza katedry wrocławskiej i profesora Uniwersytetu Wrocławskiego — Moritza Brosiga (1815–1887).

Trzeci dzień konferencji i jej trzecią sesję otworzył wykład wspomnianego już kierownika *Sudetendeutschen Musikinstituts*, dr. Andreasa Wehrmeyera, który przedstawił czeską tradycję muzyczną jako tę, która łączyła kulturowo bliskie sobie narody i jest identyfikatorem europejskiej muzyki. W tym względzie chodziło przede wszystkim o dorobek kompozytorów historycznego kraju Bohemii, współtworzącej dziś obok Moraw fundamenty czeskiej tradycji muzycznej. Kontynuacją tego samego zagadnienia i podobnego kierunku badań był referat dr. Vita Aschenbrennera z Pilzna w Czechach, który omówił oblicze kościelnej muzyki w sanktuarium maryjnym w miejscowości Klatovy w Czechach w XVIII w. i wpływy, jakie oddziaływały na istniejącą tam muzykę ze strony innych ośrodków niemieckojęzycznych. Trzeci z kolei wykład, Helmuta Scheunschena z Esslingen (Niemcy), muzyka i kameralisty, dotyczył muzyki w krajach nadbałtyckich w okresie od XVII do XIX w. Również w odniesieniu do obecnej tam muzyki można ją nazwać „mostem” łączącym Zachód ze Wschodem. Jest to zauważalne w konkretnych przykładach wzajemnych oddziaływań na siebie. Autor wystąpienia podał w tym względzie przykłady kilkunastu muzyków i ich translokowany dorobek.

Popołudniową, czwartą sesję konferencji otwarł wykład prof. dr. Rainera Bendela z Uniwersytetu w Tybindze, drugiego przewodniczącego *Institut für Ostdeutsche Kirchen- und Kulturgeschichte e. V.*, którego temat brzmiał: *Oświecenie i pieśń kościelna*. Jako przykład twórcy pieśni kościelnych omówił on osobę Ignaza Franza (1719–1790) — autora jednej z najbardziej znanych pieśni, *Großer Gott wir loben Dich*, która stała się odpowiednikiem łacińskiego hymnu uwielbienia *Te Deum laudamus*. Oprócz tego, o czym wspomniał referent, Ignaz Franz jest także m.in. autorem pieśni ku czci św. Jadwigi Śląskiej. Kolejnym wykładem w ramach tej sesji był referat ks. dr. Piotra Tarlinskiego z Opola, który omówił zrodzony w Ratyzbonie

w II poł. XIX w. nurt odnowy muzyki kościelnej, znany pod nazwą „cecylianizmu”, i przedstawił na podstawie przebadanych przez siebie czasopism przykłady bezpośredniego przenoszenia idei cecylikańskich i stosowania podobnych rozwiązań formalnych w tworzonych na Śląsku towarzystwach cecylikańskich, m.in. w odniesieniu do stanowionych statutów towarzystw. Pewne punkty statutów były w brzmieniu identyczne z tymi stanowionymi w Ratyzbonie. Ostatni wykład w tej części konferencji poświęcony był zbiorom C. Proskego. Autorem referatu był wspomniany już kierownik zbiorów, dr Raymond Dittrich. Ukazał on cenny element tego zbioru, jaki stanowi korespondencja, którą C. Proske prowadził ze znaczącymi postaciami ówczesnego życia muzycznego w Karlsbad, w Landshut i w Ratyzbonie, m.in. z ks. F.X. Wittem. Wymiana korespondencji okazała się bardzo ciekawa ze względu na przekazywane przy tej okazji druki muzyczne.

Trzeci dzień konferencji zakończył koncert muzyki kameralnej zorganizowany ponownie w auli HfKM w wykonaniu zespołu *Maliconia-Ensemble Stuttgart* pod kierunkiem wspomnianego już Helmuta Scheunschena. W ramach koncertu znalazły się dzieła kompozytorów muzyki kameralnej działających na wschodzie Europy w okresie od baroku do romantyzmu, m.in. dzieła pochodzącego ze Śląska Józefa Elsnera (1769–1854).

Ostatni dzień konferencji i piątą sesję rozpoczął wykład ks. dr. hab. Grzegorza Poźniaka z Opola, który przedstawił osobę i dorobek śląskiego kompozytora Maxa Filkego (1855–1911), jako kompozytora „wędrującego” pomiędzy niemiecką i śląską tradycją muzyczną, czasami pomijanego i niedocenionego, pomimo imponującego dorobku. A przykładem jego wartościowego dorobku, zdaniem autora wystąpienia, jest jego *Missa in honorem St. Caroli Borromei* op. 80, w której daje się wyczuć istotny element muzyki romantycznej, czerpiący z jednej i drugiej tradycji, zarówno ze ściśle liturgicznych dzieł, jak i z pieśni ludowej. Ostatnim wykładem w ramach konferencji było wystąpienie prof. dr. Friedhelma Brusniaka z Würzburga, który ukazał motet *Ecce, quomodo moritur iustus* Jacobusa Gallusa w jego tradycji chorałowej XIX i XX w. Podał on przykłady skrajnie różnego osadzenia tonalnego kompozycji i jej interpretacji. Sesja zakończyła się dyskusją, która stała się okazją do pewnych podsumowań i wyznaczenia ewentualnych planów na przyszłość w organizacji podobnych konferencji.

Spotkanie zakończył ks. Paul Mai, który po słowach podsumowania podziękował wszystkim uczestnikom konferencji za udział i przygotowanie wystąpień. Zapowiedział też tematykę kolejnej konferencji, w 2015 r., której tematem ma być współpraca kulturowa krajów wschodniej, środkowej i zachodniej Europy po 1945 r.

Zakończona konferencja ratyzońska stała się dla jej uczestników okazją nie tylko do poszerzenia wiadomości na temat muzyki będącej „mostem” między tradycjami kulturowymi w środku Europy, ale stała się także okazją do lepszego poznania środowiska muzycznego Ratyzbony, które silnie oddziaływało w minionym okresie na niemal wszystkie ośrodki wschodniej i środkowej Europy, a nade wszystko

była to dobra okazja do wzajemnej wymiany doświadczeń pomiędzy muzykologami i historykami, także w odniesieniu do współczesnej literatury przedmiotu.

Ks. Franciszek Koenig

Sprawozdanie **z XV zjazdu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych**

(Gniezno, 23–25 września 2014 r.)

W dniach 23–25 września 2014 r. miał miejsce doroczny zjazd Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych, przeżywany pod hasłem *Omnis creatura laudet Creatorem suum*. Tym razem odbył się on w Gnieźnie — prastarym polskim grodzie, pierwszej stolicy Polski, a zarazem pierwszej metropolii kościelnej, mieście św. Wojciecha. Choć już samo miejsce zjazdu, tak historyczne i znaczące dla Kościoła w Polsce, skłaniało ku temu, by nadać tegorocznemu spotkaniu szczególnego charakteru, to jednak powodów okazało się więcej.

Do Gniezna przybyliśmy, aby swoją obecnością włączyć się w obchody 100-lecia istnienia Chóru Prymasowskiego przy Bazylice Archikatedralnej w Gnieźnie. Chcieliśmy w ten sposób wyśpiewać Bogu uroczyste *Te Deum laudamus* za 100-letnią działalność muzyczno-liturgiczną tego zespołu, modlić się za obecnych i zmarłych chórzystów oraz dyrygentów z minionego wieku, a także dołączyć się do radości całego gnieźnieńskiego środowiska muzyków kościelnych. Wymownym znakiem świętowania przez nas tego jubileuszu stał się fakt, że byli wśród nas dwaj dyrygenci Chóru Prymasowskiego: obecny dyrygent i organizator całego naszego spotkania, ks. mgr Dariusz Sobczak, oraz ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak — były dyrektor chóru w latach 1965–1970.

W tegorocznym zjeździe wzięła udział rekordowa liczba członków SPMK, ponad 80 osób. Spotkanie rozpoczęło się w auli *Collegium Europaeum Gnesnense* 23 września w godzinach popołudniowych odśpiewaniem hymnu *Veni Creator Spiritus* oraz pozdrowieniem zebranych przez Prezesa SPMK, ks. dr. hab. Grzegorza Poźniaka. Pierwszy dzień obrad poświęcony został sprawom dotyczącym Stowarzyszenia. Ks. Prezes zaprezentował wszystkie działania, jakie w ciągu roku podjął Zarząd Stowarzyszenia, a dotyczyły one: udoskonalenia strony internetowej i elektronicznego sekretariatu SPMK, zmian organizacyjnych w SPMK, a także działania Patronatu Honorowego SPMK oraz Kapituły Medalu SPMK *Per musicam ad fidem*. Ks. Grzegorz Poźniak ogłosił wszystkim zebrany, że jednogłośnie decyzją Kapituły pierwszym medalem Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych został

uhonorowany ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak — założyciel i „ojciec” SPMK, profesor i wychowawca wielu jego obecnych członków. Ks. Prezes przedstawił również pierwszy numer rocznika Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych *Musica Ecclesiastica* oraz omówił swoje działania zmierzające w kierunku uzyskania w przyszłości dla tego czasopisma punktacji ministerialnej.

Następnie Przewodniczący Komisji Rekrutacyjnej, prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech, dokonał prezentacji nowych kandydatów do SPMK oraz odczytał sprawozdanie z oficjalnego spotkania Komisji. Po jego przyjęciu Stowarzyszenie Polskich Muzyków Kościelnych poszerzyło się o 13 nowych członków, co stało się radością wszystkich zebranych, bowiem stanowi jak dotąd rekordową liczbę.

Czas popołudniowych obrad był także okazją do zaprezentowania przez przybyłych członków SPMK wszelkich publikacji książkowych i płytowych, jakie przywieźli ze sobą na zjazd. Niektórzy mieli także możliwość zapoznania i zaproszenia uczestników na wszelkiego rodzaju wydarzenia naukowe i artystyczne, jakie odbędą się w najbliższym roku w różnych ośrodkach muzycznych i muzykologicznych naszego kraju.

Po ogłoszeniach organizacyjnych wszyscy uczestnicy udali się do zakonnej kaplicy sióstr karmelitanek na celebrację nieszpórów. Kaplica tej klauzurowej wspólnoty stała się na czas zjazdu miejscem naszej liturgicznej modlitwy. Gnieźnieńskie karmelitanki nie tylko obdarzyły nas swoją gościnnością, ale czynnie uczestniczyły w sprawowanych przez nas godzinach liturgicznych czy czwartkowej Eucharystii.

Pierwszy dzień zjazdu zakończył koncert w Archikatedralnej Bazylice Prymasowskiej, który został dedykowany zmarłym muzykom, szczególnie członkom Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Wykonawcą koncertu był Zespół Muzyki Dawnej *Collegium Vocale* z Bydgoszczy. W programie znalazły się m.in. *Requiem* i *I Msza łacińska* Franciszka Ścigalskiego (1782–1846) — kompozytora, wirtuoza gry na skrzypcach, dyrektora muzyki katedralnej, swoją działalnością artystyczną i dydaktyczną związanego z Gnieznem. Koncert został objęty patronatem honorowym przez ks. abp. Wojciecha Polaka, Prymasa Polski, oraz przez Prezydenta Gniezna, Jacka Kowalskiego, którzy wspólnie z nami go wysłuchali. Po koncercie proboszcz i kustosz katedry gnieźnieńskiej, ks. kan. Jan Kasprowicz, oprowadził nas po tej niezwykłej bazylice, prezentując nam jej podziemia, a także jej największy skarb, jakim są Drzwi Gnieźnieńskie.

Drugi dzień zjazdu poświęcony był w całości na refleksję naukową. Po modlitwie jutrzni i śniadaniu rozpoczęła się pierwsza sesja wykładowa, złożona z trzech wiodących referatów, zorientowanych wokół tematyki muzyka kościelnego — jego powołania do głoszenia Ewangelii i bycia świadkiem wiary poprzez swoją muzyczną posługę w Kościele, i to zarówno posługę indywidualną, jak i tej we wspólnocie, jaką stanowi chór kościelny. Druga sesja, przeprowadzona do południa, składała się z kolejnych czterech krótszych referatów, dotyczących już w sposób bardziej

bezpośredni tematów związanych z chóralistyką. Z kolei w sesji popołudniowej uczestnicy zjazdu mieli możliwość podzielenia się na dwie sekcje, zgodnie ze swoimi zainteresowaniami: muzykologiczną oraz prawodawstwa liturgiczno-muzycznego. Sekcja muzykologiczna prowadziła dalej refleksję nad tematami związanymi z zespołami śpiewaczymi w liturgii, zaś sekcja prawodawstwa liturgiczno-muzycznego zastanawiała się nad możliwością redakcji nowego śpiewnika liturgicznego dla diecezji Kościoła w Polsce.

Ten obfity w refleksje naukowe dzień zwieńczyła uroczysta Eucharystia sprawowana w katedrze gnieźnieńskiej pod przewodnictwem ks. abp. Wojciecha Polaka, Metropolity Gnieźnieńskiego, Prymasa Polski. We Mszy św. uczestniczył czcigodny „Jubilat” — Chór Prymasowski pod dyr. ks. Dariusza Sobczaka. Po Komunii św. miało miejsce historyczne wydarzenie: wręczenie pierwszego Medalu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. Jego Laureat, ks. prof. dr hab. Ireneusz Pawlak, kapłan archidiecezji gnieźnieńskiej, odebrał go z rąk samego ks. Prymasa. Ks. Grzegorz Poźniak, przedstawiając sylwetkę Laureata, zacytował m.in. słowa Kapituły Medalu zawarte w jej decyzji przyznającej tegoroczne wyróżnienie: „Wszyscy członkowie Kapituły zgodnie uważają, że przyznanie ks. prof. Ireneuszowi Pawlakowi Medalu Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych *Per musicam ad fidem* jest ze wszech miar uzasadnione. Zasługi Księdza Profesora na polu wieloaspektowych działań: naukowych, artystycznych i kompozytorskich, których celem była zawsze troska o właściwy kształt muzyki kościelnej w Polsce, są godne najwyższego uznania. Członkowie Kapituły są przekonani, że uhonorowanie Czcigodnego Laureata medalem *Per musicam ad fidem* stanowi również zaszczyt dla wszystkich członków Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych. W ten bowiem symboliczny sposób będą mogli dać wyraz wdzięczności założycielowi Stowarzyszenia, a także uszanować Jego Osobę jako kapłana, muzyka i muzykologa, którego zasługi dla muzyki kościelnej w Polsce są i pozostaną nieocenione”. Akt wręczenia medalu stał się niezwykle wymowny poprzez nieukrywane, pełne powagi i milczenia, wzruszenie dostojnego Laureata.

Drugi dzień naszego spotkania zakończyła wspólna kolacja i wieczór towarzyski.

Ostatni dzień zjazdu zainicjowany został wspólnie celebrowaną Eucharystią w kaplicy sióstr karmelitanek. Tego dnia mieliśmy możliwość spotkać się z zaproszonymi na nasze obrady gośćmi. Wśród nich, po raz pierwszy w historii naszych spotkań, znaleźli się dwaj księża biskupi: Adam Bałabuch — przewodniczący Komisji ds. Kultu Bożego i Dyscypliny Sakramentów Episkopatu Polski oraz Stefan Cichy — przewodniczący Podkomisji ds. Muzyki Kościelnej. Podzielili się oni w naszym gronie muzyków kościelnych refleksjami związanymi z pracami prowadzonymi przez kierowane przez siebie komisje, dotyczącymi bezpośrednio zagadnień związanych z muzyką sakralną. Możliwość spotkania i dialogu z księżmi biskupami stała się okazją do wymiany poglądów i przedstawienia naszych problemów, dotyczących posługi muzycznej w Kościele w Polsce.

Kolejnym gościem tegorocznego zjazdu był red. Krzysztof Skowroński — Prezes Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich, który podzielił się z nami refleksją na temat organizacji i działania polskich mediów. Niestety, z powodu choroby nie mógł przybyć do nas oczekiwany przez wszystkich prof. Stefan Baier — rektor Wyższej Szkoły Muzyki Kościelnej i Pedagogiki Muzycznej z Ratzybony (Regensburga). Mamy nadzieję, że jeszcze nadarzy się okazja, aby gościć prof. Baiera w naszym gronie.

Po krótkiej dyskusji i wzajemnych podziękowaniach ks. Prezes SPMK ogłosił wszystkim uczestnikom termin i miejsce kolejnego zjazdu SPMK, który na zaproszenie Biskupa Legnickiego odbędzie się w dniach 22–24 września 2015 r. w Szklarskiej Porębie.

Wdzięczni Panu Bogu i organizatorom za możliwość wspólnego spotkania, pogłębionej refleksji naukowej, wymiany poglądów i dyskusji, mamy nadzieję, że tegoroczny zjazd Stowarzyszenia Polskich Muzyków Kościelnych przyczyni się do jeszcze gorliwszej i bardziej owocnej pracy nas wszystkich, zaangażowanych w służbę Kościołowi swoimi muzycznymi talentami. Niech hasło tegorocznego zjazdu, który przechodzi już do historii, *Omnis creatura laudet Creatorem suum*, ożyje i zaowocuje teraz w ewangelizacyjnej posłudze muzyków kościelnych w Polsce.

S. M. Dolores Nowak PDDM

XXVI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. Ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi (Rumia, 23–25 października 2014 r.)

W dniach 23–25 października 2014 r. odbyła się dwudziesta szоста edycja Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego (dalej: MFMR). Od samego początku ta artystyczna impreza odbywa się w Rumi, w salezjańskiej parafii pw. Najświętszej Maryi Panny Wspomożenia Wiernych, z którą ostatnie lata swojego życia związał jej patron, ks. S. Ormiński SDB. Gospodarzem Festiwalu jest wyżej wspomniana parafia, natomiast honorowy patronat sprawuje Inspektor Księży Salezjanów (Prowincja pw. św. Wojciecha), a od 2011 r. także Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Należy podkreślić, że odbywa się on rokrocznie, nieprzerwanie, dzięki znakomitej i profesjonalnej pracy organizatorów⁴, przy istotnym wsparciu osób i instytucji finansujących⁵ to przedsięwzięcie.

⁴ Komitet Organizacyjny Festiwalu stanowią: dyrektor artystyczny — prof. Roman Perucki; dyrektor festiwalu — Daniel Ptach oraz członkowie — Elżbieta Waškowska (przewodnicząca Komitetu Organi-

Festiwal ma charakter konkursu, który w tej edycji odbywał się w trzech płaszczyznach: (1) konkurs muzyki organowej, (2) konkurs zespołów chóralnych oraz (3) konkurs na najlepsze wykonanie pieśni religijnej w języku kaszubskim. Organizatorzy wyraźnie określili cele MFMR. Są one następujące: (1) upamiętnienie postaci ks. Stanisława Ormińskiego, (2) podnoszenie religijnej kultury muzycznej, (3) wzrost poziomu wykonawczego zespołów chóralnych i indywidualnych wykonawców, (4) upowszechnienie dorobku w zakresie muzyki dawnej i współczesnej o treściach religijnych, (5) propagowanie muzyki kompozytorów polskich⁶.

1. Konkurs muzyki organowej

Na przesłuchania młodych organistów⁷ organizatorzy przewidzieli dwa dni, w których odbyły się kolejno pierwszy i drugi etap konkursu. W pierwszym z nich obowiązywał następujący program: (1) J. Praetorius (1595–1660) — *Ich ruf zu Dir Herr Jesu Christ* (wyd. Bodensee – Musikverstand BOD 2006); (2) H.L. Hassler (1564–1612) [Tabulatura Oliwska, ok. 1619] — *Canzona* (wyd. Organon); (3) do wyboru z chorałów schüblerowskich J.S. Bacha (1685–1750): *Wo soll ich fliehen hin* (BWV 646) lub *Kommst du nun, Jesu* (BWV 650); (4) I część sonaty triowej (BWV 526); (5) Th. Dubois (1837–1924) — *Toccata* (wyd. Alphonce Leduc).

Do konkursu przystąpiło pięciu organistów, których recitale oceniali jurorzy w następującym składzie: prof. Pieter van Dijk z Amsterdamu — przewodniczący, prof. Andrzej Chorośiński z UMFC w Warszawie, prof. Daniel Zaretsky z Sankt Petersburga, prof. Roman Perucki z Akademii Muzycznej w Gdańsku oraz ks. dr Maciej Szczepankiewicz SDB z Akademii Muzycznej w Szczecinie. Rolę sekretarza pełnił ks. Marcin Balawander SDB. W wyniku tajnego głosowania jury postano-

zacyjnego), ks. Kazimierz Chudzicki SDB (dyrektor miejscowej wspólnoty zakonnej salezjanów i proboszcz parafii), ks. Marcin Balawander SDB, January Borys, Klaudia Głodowska, Agnieszka Głodowska, Anna Głodowska, Marcin Leman, Mariusz Pniewski, br. Władysław Rogowski SDB, Alicja Sowirko, Kamila Sowirko, Andrzej Waškowski, Dariusz Waškowski, Joanna Zwierzyńska. Por. *XXVI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi. Informator*, Rumia 2014, s. 8.

⁵ Instytucje finansujące i wspomagające Festiwal: Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Zgromadzenie Salezjanów Św. Jana Bosko (prowincja pw. św. Wojciecha z siedzibą w Pile), Kuria Metropolitalna w Gdańsku, Urząd Marszałkowski Województwa Pomorskiego, Polska Filharmonia Bałtycka im. F. Chopina, Urząd Miasta Rumi, Miejski Dom Kultury w Rumi, Fundacja Dialogu, Kultur i Religii w Warszawie, Międzynarodowe Centrum Dialogu Międzykulturowego i Międzyreligijnego UKSW w Warszawie, Akademia Muzyczna im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku, Rada Chórów Kaszubskich, Związek Harcerstwa Rzeczypospolitej w Rumi, Związek Harcerstwa Polskiego w Rumi, PKP Szybka Kolej Miejska w Trójmieście Sp. z o.o., Spółdzielnia Mieszkaniowa *Janowo* w Rumi, Hotel *Faltom* w Rumi, Agencja Usług Turystycznych *Columbus*; por. *tamże*.

⁶ Por. *XXVI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi. Regulaminy*, Rumia 2014, s. 3.

⁷ W regulaminie zapisano informację, że w konkursie mogą uczestniczyć organisci urodzeni po 1 stycznia 1989 r.; por. *tamże*.

wiło zakwalifikować do drugiego etapu konkursu czterech wykonawców: Adriana Büttemaiera z Niemiec, Ekaterinę Kurmyshovą z Rosji, Patryka Podwojskiego z Gdańska oraz Viktorię Shorokhovą z Rosji.

Pierwszy dzień Festiwalu zakończył organowy kurs mistrzowski, który przeprowadził prof. Pieter van Dijk. Spotkanie z mistrzem muzyki organowej cieszyło się wyjątkowym zainteresowaniem nie tylko uczestników konkursu, ale także innych organistów, przybyłych z całego Wybrzeża. Fakt, że warsztaty przedłużyły się znacznie ponad czas, w którym były zaplanowane, świadczyć może o znakomitym ich poziomie.

Drugi etap konkursu odbył się następnego dnia. Czwórka finalistów zobowiązana była do wykonania następującego programu: (1) F. Tunder (1614–1667) — *Ich dich hab ich gehoffet, Herr* (wyd. *Breitkopf* nr 6718); (2) N. de Grigny (1671–1703), z *Livre d'Orgue: Trio en dialogue* (wyd. *Schott*); (3) C.F.E. Bach (1714–1788) — jeden z utworów do wyboru: *Sonata D-dur nr 1* lub *Sonata g-moll nr 2*, *Sonata B-dur nr 3*, lub *Sonata F-dur nr 4*; (4) M. Surzyński (1866–1924) — *Wariacje na temat „Kto się w opiekę”*.

Przed ogłoszeniem wyników konkursu finałowego uczestnicy Festiwalu wysłuchali koncertu organowego w wykonaniu przewodniczącego tegorocznego zespołu jurorów — Pietera van Dijka. W programie recitalu znalazły się następujące utwory: (1) J.S. Bach — *Pièce d'Orgue BWV 572 Tres Vitement-Gravement-Lentement*, (2) J.S. Bach, ze zbioru *Orgelbüchlein: the Passion choral preludes BWV 620–624* — *Christus der uns selig macht; Da Jesus an dem Kreuze stund; O Mensch, bewein dein Sünde gross; Wir danken dir, Herr Jesu Christ, Hilf Gott, dass mir's gelinge (Canone alla quinta)*, (3) P. Hindemith — *Sonate II Lebhaft – Ruhig bewegt – Fuge, Maessig bewegt, heiter*, (4) J.S. Bach — *Von Gott will ich nicht lassen BWV 658*, (5) J. Alain — *Suite, Introduction et Variations – Scherzo – Choral*. Był to znakomity koncert, który należycie doceniła rumska publiczność.

Drugi dzień Festiwalu zakończyło oficjalne ogłoszenie wyników konkursu organowego. Pierwsze miejsce *jury* przyznało Patrykowi Podwojskiemu z Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku (klasa organów prof. Romana Peruckiego). Znaczącą nagrodę pieniężną dla laureata konkursu organowego MFMR, w wysokości siedmiu tysięcy złotych, ufundowała Burmistrz Miasta Rumi. Nagrodę pieniężną za drugie miejsce, w wysokości tysiąca dwustu pięćdziesięciu złotych, ufundowaną przez Metropolię Gdańskiego, odebrała Viktoria Shorokhova z Akademii Muzycznej im. M. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu (klasa organów prof. Daniela Zaretsky'ego). Trzecie miejsce przyznano dwóm pozostałym finalistom: Ekaterinie Kurmyshovej z Akademii Muzycznej im. M. Rimskiego-Korsakowa w Sankt Petersburgu (klasa organów prof. Daniela Zaretsky'ego) oraz przybyłemu z Niemiec Adrianowi Büttermeierowi z Akademii Muzycznej w Detmold (klasa organów prof. Martina Sandera). Oboje młodych artystów otrzymało podzieloną nagrodę piędz-

ną, po siedemset pięćdziesiąt złotych, ufundowaną przez Metropolitę Gdańskiego oraz Prezydenta Miasta Wejherowa.

Zdumiewa nieco fakt, że w tegorocznym konkursie organowym wzięła udział wyjątkowo mała ilość organistów. Ale z drugiej strony należy zauważyć, że 75% uczestników stanowili artyści zagraniczni. Jurorzy podkreślali dobre przygotowanie i dobry warsztat techniczny wszystkich młodych muzyków, dla których rumski konkurs może okazać się początkiem kariery wirtuozowskiej.

2. Konkurs zespołów chórальных

Sobotnie przedpołudnie organizatorzy przewidzieli na przeprowadzenie konkursu chóralnego. Zgodnie z regulaminem, mogły do niego przystąpić zespoły śpiewacze, które przygotowały do oceny program składający się z pieśni o treściach religijnych z dowolnie wybranych epok stylistycznych, w którym znalazły się co najmniej dwa utwory kompozytorów polskich⁸. Przesłuchania zespołów odbywały się w dwóch kategoriach: zespoły chóralne (ilość uczestników od 17 wzwyż) oraz zespoły kameralne (do 16 osób, nie wliczając dyrygenta).

W skład zespołu oceniającego wchodził następujący jury: prof. Ryszard Zimak, rektor Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina w Warszawie — przewodniczący; prof. Magdalena Wdowicka-Mackiewicz z Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu; prof. Jolanta Szybalska-Matczak z Akademii Muzycznej im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu; prof. Marcin Tomczak z Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku; ks. dr Krzysztof Niegowski SDB z Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; Tomasz Fopke z Rady Chórów Kaszubskich. Rolę sekretarza *jury* pełnił ks. Marcin Balawander SDB. W czasie spotkania roboczego *jury* zapoznało się z zaproponowanym przez organizatorów systemem oceniania zespołów. W konkursie przyjęto skalę punktową, wg której *jury* przyznaje *Grand Prix* dla najwyższej ocenionego zespołu w obu konkursach (nagroda finansowa) oraz w każdej kategorii oceniania: Złoty Dyplom za 91–100 punktów i nagrodę finansową dla najwyższej ocenionego zespołu w danej kategorii; Srebrny Dyplom za 81–90 punktów; Brązowy Dyplom za 70–80 punktów. Ponadto, jak zapisano w regulaminie, *jury* może przyznać także nagrody specjalne i wyróżnienia, które mogą również mieć charakter finansowy⁹.

Konkurs w kategorii zespołów chóralnych poprzedziło uroczyste wykonanie przez wszystkie zespoły śpiewacze utworu *Gaude Mater Polonia* pod dyrekcją prof. Marcina Tomczaka z Gdańska. Następnie głos zabrał przedstawiciel gospodarzy Festiwalu, ks. Kazimierz Chudzicki SDB — proboszcz parafii i dyrektor miejscowej

⁸ Por. *XXVI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi. Regulaminy*, s. 9.

⁹ Por. *tamże*, s. 10.

salezjańskiej wspólnoty zakonnej, który powitał jurorów, uczestników i wszystkich gości. Dyrektor MFMR, Daniel Ptach, przypomniał wykonawcom zasady konkursu i przekazał głos Konradowi Mielnikowi, redaktorowi Radia Gdańsk, który prowadził oba konkursy.

Do kategorii zespołów chóralnych zakwalifikowano sześć zespołów, które wykonały swoje programy wg kolejności ustalonej poprzez losowanie. Zgodnie z regulaminem, występ chóru w jednej i drugiej kategorii nie mógł przekroczyć 15 minut. Po występach tychże sześciu zespołów nastąpiła przerwa. Uczestnicy MFMR i publiczność, zgodnie z utrwaloną tradycją, oddali hołd Patronowi Festiwalu — ks. S. Ormińskiemu SDB. Przed jego popiersiem złożono kwiaty oraz odśpiewano wspólnie *Apel Jasnogórski*. Był to moment zadumy, który na chwilę pozwolił uczestnikom oderwać się od emocji związanych z konkursem. Po przerwie swoje programy zaprezentowały cztery formacje śpiewaków zgłoszone do kategorii zespołów kameralnych. Jurorzy podkreślali, że poziom występów wszystkich zespołów był dość wysoki i wyrównany.

Grand Prix i związaną z nim nagrodę pieniężną w wysokości piętnastu tysięcy złotych, ufundowaną przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, oraz Złoty Dyplom zdobył Żeński Zespół Wokalny *Sigma* z Bydgoszczy pod dyrekcją Magdaleny Filipskiej, występujący w kategorii zespołów kameralnych¹⁰. Złożona z ośmiu dziewcząt grupa wokalistek została najwyżej oceniona przez jurorów, otrzymując 96 punktów. W kategorii zespołów chóralnych za zdobycie 95 punktów Złoty Dyplom przyznano Chórowi Kameralnemu Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu pod dyrekcją Marka Gandeckiego¹¹. Muzycy zdobyli zatem pierwsze miejsce w swojej kategorii i odebrali nagrodę pieniężną w wysokości sześciu tysięcy złotych, ufundowaną przez Marszałka Województwa Pomorskiego. Złoty Dyplom w kategorii zespołów kameralnych otrzymał także chór *Supra Vocalis Ensemble* z Gdańska pod dyrekcją Michała Kozorysa¹². Za zdobycie 94 punktów śpiewacy odebrali nagrodę pieniężną w wysokości pięciu tysięcy złotych, którą ufundował Inspektor salezjańskiej prowincji pw. św. Wojciecha z siedzibą w Pile. Złoty Dyplom odebrał również chór *Collegium Medicum* Uniwersytetu Mikołaja Kopernika z Bydgoszczy pod dyrekcją Janusza Staneckiego¹³ (kategoria zespołów chóralnych,

¹⁰ Zespół ten wykonał następujący program: (1) F. Poulenc, *Ave Verum Corpus*; (2) A. Koszewski, *Zdrowaś Królowo Wyborna*; (3) P. Łukaszewski, *Lactentur coeli*; (4) Sz. Godziemba-Trytek, *Nox praecepsit*; (5) E. Podgaitis, *Ave Maria*.

¹¹ Składający się z 38 osób chór z Poznania wykonał następujące utwory: (1) M. Zieliński, *Viderunt omnes*; (2) P. Meador, *Ubi caritas*; (3) M. Jasiński, *Cantus finalis*; (4) E. Whitacre, *Lux aurumque*.

¹² W programie zespołu znalazły się następujące utwory: (1) Mikołaj z Chrzanowa, *Protexisti me Deus*; (2) U. Sisak, *Vulgata*; (3) A. Pärt, *Bohorodice Djevo*; (4) R. Twardowski, *Regina Coeli*.

¹³ Chór z Bydgoszczy wykonał następujące utwory: (1) J. Trepczyk, J. Mowiński (opr.), *Kaszëbskô Królewô* (pieśń w jęz. kaszubskim); (2) J. Busto, *Ave Maria*; (3) S. Rachmaninow, *Bogorodice Dievo radujsjja*; (4) L. Lansson, G. Eriksson (opr.) *Salve Regina*; (5) R. Twardowski, *Regina Coeli*.

91 punktów). Śpiewakom z Bydgoszczy *jury* przyznało ponadto wyróżnienie i związaną z nim nagrodę pieniężną Starosty Powiatu Wejherowskiego w wysokości dwóch tysięcy złotych.

Srebrne Dyplomy przyznano następującym zespołom: Chórowi Kameralnemu Akademii Sztuki za Szczecina pod dyrekcją Barbary Halec (kat. zespołów chóralnych, 89 punktów); chórowi *Alla Polacca* z Warszawy pod dyrekcją Magdaleny Gruziel (kat. zespołów kameralnych, 89 punktów) oraz Wyrzyskiemu Chórowi Męskiemu z Wyrzyska pod dyrekcją Piotra Jańczaka (kat. zespołów chóralnych, 85 punktów). Wszystkie trzy zespoły otrzymały jeszcze wyróżnienia: Puchar Prezesa Zarządu Głównego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (chór ze Szczecina), Puchar Prezesa Oddziału Gdańskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (chór z Warszawy) oraz drugi Puchar Prezesa Oddziału Gdańskiego Polskiego Związku Chórów i Orkiestr (zespół z Wyrzyska).

Brązowe Dyplomy odebrały dwa zespoły: Chór Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej z Warszawy pod dyrekcją Ewy Mackiewicz (kat. zespołów chóralnych, 74 punkty) oraz zespół wokalny *Tacet* z Warszawy pod dyrekcją Emilii Dudkiewicz (kat. zespołów kameralnych, 72 punkty).

Oddzielnej ocenie *jury* poddany był utwór w ramach konkursu na najlepsze wykonanie pieśni religijnej w języku kaszubskim. Każdy zespół mógł zgłosić taką pieśń i wykonać ją w ramach swego występu¹⁴. W istocie kilka zespołów wykonało taki utwór. Nagroda za najlepsze wykonanie pieśni religijnej w języku kaszubskim została przyznana zespołowi wokalnemu *Tacet* z Warszawy pod dyrekcją Emilii Dudkiewicz¹⁵. 5-osobowa grupa muzyków z Warszawy odebrała nagrodę pieniężną w wysokości dwóch tysięcy złotych, którą ufundował Starosta Powiatu Wejherowskiego. Wyróżnienie w tejże klasyfikacji otrzymał Chór *Collegium Medicum* Uniwersytetu Mikołaja Kopernika z Bydgoszczy pod dyrekcją Janusza Staneckiego, któremu wręczono Puchar Prezesa Rady Chórów Kaszubskich.

3. Zakończenie festiwalu

Po przesłuchaniach konkursowych odbył się tradycyjny Koncert Finałowy, który — jak zawsze — zgromadził liczną grupę mieszkańców Wybrzeża. W programie koncertu znalazły się dwa znakomite dzieła Antona Brucknera: *IV Symfonia Romantyczna Es-dur* oraz *Te Deum*. Wykonawcami byli: Barbara Kubiak (sopran), Ewa Marciniak (alt), Adam Zdunikowski (tenor), Orkiestra Symfoniczna Polskiej Filharmonii Bałtyckiej oraz Akademicki Chór Uniwersytetu Gdańskiego (przygotowanie: Marcin Tomczak). Dyrygował, pochodzący z Holandii, Ernst van Tiel.

¹⁴ W regulaminie konkursu zapisano, że zespół taki może przekroczyć regulaminowy czas wykonania (15 minut) o czas wykonania pieśni w języku kaszubskim; por. *XXVI Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi. Regulaminy*, s. 11.

¹⁵ Nagrodzony utwór: *Mój Ojciec* Adama Diesnera.

Zwieńczeniem trzydniowego MFMR była uroczysta celebracja Mszy św., której przewodniczył biskup pomocniczy archidiecezji gdańskiej Wiesław Szlachetka. Homilię wygłosił prowincjał księży salezjanów, ks. dr Marek T. Chmielewski. Podczas Eucharystii śpiewy wykonywali wspólnie wszyscy uczestnicy Festiwalu pod dyrekcją prof. M. Tomczaka. Bezpośrednio po Mszy św. odbyło się uroczyste ogłoszenie wyników, wręczenie nagród i dyplomów oraz koncert laureatów.

Dwudziesty szósty Międzynarodowy Festiwal Muzyki Religijnej im. ks. Stanisława Ormińskiego w Rumi był imprezą bardzo dobrze zorganizowaną. Wszystkie zespoły i wykonawcy indywidualni prezentowali wysoki poziom artystyczny, co podkreślali zarówno sami uczestnicy, widzowie, jak i jurorzy. Niewątpliwie było to ważne wydarzenie kulturalne w Polsce, promujące przede wszystkim młodych artystów i dzieła religijne polskich twórców. Organizatorom należą się słowa uznania za profesjonalne przygotowanie Festiwalu, który każdego roku jest wielkim świętem muzyki religijnej.

Ks. Krzysztof Niegowski SDB

II Festiwal *Musica Claromontana*

(Częstochowa, 6 maja 2014 r.; Wrocław, 12 października 2014 r.; Piotrków Trybunalski, 18 października 2014 r.; Warszawa, 19 października 2014 r.; Opole, 26 października 2014 r.)

Klasztor Paulinów na Jasnej Górze posiada w swoich zbiorach archiwalnych bardzo cenny zbiór muzykaliów, należący do słynnej Kapeli Jasnogórskiej, założonej w klasztorze w poł. XVI w. Zbiór ten należy do jednych z największych w Polsce i jednocześnie w środkowej Europie. Wiele tych dzieł to często jedyne zachowane w świecie kompozycje, liczne autografy kompozytorów polskich i zagranicznych, nabyte dzięki zapobiegliwości władz zakonu, muzyków jasnogórskich i odpowiedzialnych na funkcjonowanie zespołu. Warto wspomnieć o licznych kompozycjach — wotach dedykowanych Matce Bożej, jak również miejscowym przełożonym prowincji i klasztoru.

Ideą festiwalu jest przybliżenie polskiej publiczności wydobytej z zapomnienia muzyki zachowanej w zbiorach jasnogórskich, a także paulińskich. W ten sposób pragniemy uświadomić jak najszerszemu gronu odbiorców, jak silną pozycję na mapie ówczesnej Europy zajmowała Polska, w szczególności klasztor jasnogórski, jako wiodący ośrodek życia kulturalnego. W ramach festiwalu odbyło się szereg koncertów, które prezentowały najciekawsze zabytki polskiej muzyki sakralnej XIV–XVIII w. z chorałem gregoriańskim włącznie. Szczególny nacisk położony jest na kompozycje znajdujące się w zbiorach Jasnej Góry — największych tego typu w kraju.

Dyrektorem Festiwalu jest niżej podpisany — Prezes Stowarzyszenia Kapela Jasnogórska, Krajowy Duszpasterz Muzyków Kościelnych. Nadzór muzykologiczny nad Festiwalem sprawuje Zespół Naukowo-Redakcyjny Jasnogórskich Muzykaliów pod przewodnictwem prof. Remigiusza Pośpiecha (UWr i UO). Głównym organizatorem Festiwalu jest Stowarzyszenie Kapela Jasnogórska, Klasztor Paulinów na Jasnej Górze oraz Zespół Naukowo-Redakcyjny Jasnogórskich Muzykaliów. Patronat medialny objęli: Biuro Prasowe Jasnej Góry, Katolicki Tygodnik „Niedziela” oraz Radio Jasna Góra.

Festiwal ma stanowić swego rodzaju dopełnienie prowadzonych od kilkunastu lat w klasztorze jasnogórskim prac badawczych, w wyniku których udało się wydać i zarejestrować szereg nieznanych dotąd dzieł jasnogórskich i paulińskich kompozytorów. Warto dodać ukazanie się 11 zeszytów nutowych w serii *Musica Claromontana* oraz serii naukowej „Musica Claromontana — Studia”. W przygotowaniu są kolejne publikacje na temat twórczości jasnogórskich kompozytorów oraz katalog zabytkowego instrumentarium po kapeli jasnogórskiej.

Patronat honorowy festiwalu objął o. Marian Waligóra OSPPE — przeor Jasnej Góry. Program Festiwalu przedstawiał się następująco:

6 maja 2014 r. godz. 18.00, Bazylika Jasnogórska — Koncert ze zbiorów jasnogórskich. Program: o. Amandus Ivanschiz OSPPE (1727–1758): *Sinfonia G-dur* i *Oratorium Primum* (rekonstrukcja: Maciej Jochymczyk), *Missa Solemnissima*. Wykonawcy: „Orkiestra Historyczna” Prowadzenie zespołu — Martyna Pastuszka, Marcin Świątkiewicz; skrzypce: Martyna Pastuszka, Violetta Szopa-Tomeczyk, Małgorzata Malke, Adam Pastuszka, Marzena Biwo; altówka: Dominika Małecka; wiolonczela: Bartosz Kokosza; kontrabas: Michał Bąk; organy, klawesyn: Marcin Świątkiewicz; trąbki: Marian Magiera, Paweł Durowski; kotły: Tomasz Sobaniec; soliści: Karolina Brachman — sopran, Piotr Olech — alt, Łukasz Nowak — tenor, Andrzej Zawisza — bas, Anna Leśniewska — sopran II, Helena Poczykowska — alt II, Karol Bulanda — tenor II, Dawid Biwo — bas II.

12 października, godz. 19.00, Wrocław, kościół Ojców Paulinów, ul. św. Antoniego 30. Wykonawcy: Katarzyna Dondalska — sopran, Zespół Muzyki Dawnej Kapela Jasnogórska, kier. art. Tomasz Wabnic. Program: o. Amandus Wanschiz OSPPE (1727–1758) *Sinfonia in D*, C. Ditters von Dittersdorff (1739–1799): arie — *Adoro te devote*, *O beata gaudia*, *Symphonia in D*, *Sinfonia A*, *Sinfonia C*.

18 października, godz. 18.00, Piotrków Trybunalski, kościół Księży Jezuitów, ul. Pijarska 4. Wykonawcy: Julita Mirosławska — sopran, Jakub Burzyński — kontratenor, Artur Janda — bas-baryton, Zespół Instrumentów Historycznych *La Tempesta*, dyr. Jakub Burzyński. Program: Wojciech Dankowski (ca. 1760 – ca. 1814) *Litania Lauretanae Es, Vesperae Es*.

19 października, godz. 19.00, Warszawa, kościół OO. Paulinów, ul. Długa 3. Wykonawcy: *Virum Schola Gregoriana Cardinalis Stephani Wyszyński*, dyr. Michał

Sławecki. Program: chorał gregoriański ze średniowiecznych zbiorów paulińskich (XIV–XVw.), I nieszpory o św. Pawle Pierwszym Pustelniku.

26 października, godz. 16.30, Opole, kościół OO. Franciszkanów, Plac Wolności 2. Wykonawcy: Polska Orkiestra XVIII Wieku, dyr. Przemysław Jeziorowski. Program: Wojciech Dankowski (ca. 1760 – ca. 1814) *Vesperae solenne D, Missa E Minor, Vesperae D — Dixit et Magnificat*.

Po zakończeniu II Festiwalu *Musica Claromontana* wszystkie zespoły dokonały nagrań przygotowanego repertuaru podczas specjalnej sesji nagraniowej zorganizowanej przez firmę *Musicon*. Prezentowany materiał zostanie wydany w serii: Jasnogórska Muzyka Dawna — *Musica Claromontana*.

O. Nikodem Kilnar OSPPE

IV Tarnowskie Dni Cecyliańskie

(Tarnów, 15–22 listopada 2014 r.)

Tradycją już się stało, że liturgiczne wspomnienie św. Cecylii w Tarnowie jest inspiracją do zorganizowania Tarnowskich Dni Cecyliańskich, które w 2014 r. miały już swoją czwartą edycję. W tym roku odbyły się one w dniach od 15 do 22 listopada i złożyły się na nie koncerty, warsztaty i kursy szkoleniowe, ogólnopolski konkurs organowy oraz jubileusz ks. prof. A. Zająca.

Pierwszym wydarzeniem, które rozpoczęło IV Tarnowskie Dni Cecyliańskie, była audycja organowa uczniów Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie. Koncert odbył się 15 listopada 2014 r. (sobota) w kameralnej sali organowej tegoż Studium o godzinie 14.30. W audycji wystąpiła Katarzyna Sacha (rok III) z klasy organów mgra Sławomira Barszcza, Justyna Pieprzka (rok III) z klasy organów autora niniejszego sprawozdania, Jakub Kapała (rok IV) z klasy organów mgra Wiesława Kaczora oraz Paweł Grabczyński (rok III) z klasy organów mgra Wojciecha Szczerby. Całość koncertu poprowadził mgr Wojciech Szczerba. Audycja była wspaniałą lekcją pogładową dla młodszych adeptów sztuki organowej i równocześnie uczniów Diecezjalnego Studium Organistowskiego, którzy mogli posłuchać, jak grają ich koledzy.

W kolejnym dniu — 16 listopada — mieliśmy dwie odsłony Tarnowskich Dni Cecyliańskich. O godzinie 15.00 w kościele Najświętszego Serca Pana Jezusa w Tarnowie odbył się koncert muzyki chóralnej i organowej w wykonaniu Chłopięcego Chóru Katedralnego *Pueri Cantores Tarnovienses* oraz pierwszego organisty tamtejszego kościoła, mgra Wojciecha Szczerby. Koncert poprowadził ks. mgr Piotr

Pasek — wicedyrektor Muzeum Diecezjalnego w Tarnowie. Na koncert chórалny złożyły się dzieła mistrzów renesansu, takich jak G.P. da Palestrina (*Kyrie z Missa Papae Marcelli*, *Lauda Sion* oraz *Surrexit pastor bonus*), Tomasso L. de Victoria (*Ave Maria*, *Pueri haebreorum*), Wacława z Szamotuł (*Ego sum pastor bonus*) i Mikołaja Gomółki (*Pana ja wzywać będę*, *Nieście chwałę mocarze*) oraz dzieła współczesnych kompozytorów: Tadeusza Szeligowskiego (*Angeli słodko śpiewali*, *Regina caeli laetare*), Tadeusza Paciorkiewicza (*Ave Regina caelorum*) czy Józefa Świdra (*Moja piosnka*). Całością dyrygował niżej podpisany. W przerwach między poszczególnymi częściami chórалnymi zabrzmiała muzyka organowa. Licznie zebrani melomani mogli usłyszeć m.in. *Sonatę c-moll* (I i II część) Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego oraz *Les cloches de Hinckley* (24 *Pieces de fantaisie*, *Suite No. 4*, op. 55) Louisa Vierne'a.

Drugą odsłoną artystyczną tego dnia była audycja uczniów Zespołu Szkół Muzycznych z Tarnowa, która odbyła się o godzinie 17.00 w kościele parafialnym Najświętszej Maryi Panny Szkaplerznej w Szynwałdzie. Wystąpiło trzech uczniów z klasy organów mgra Wiesława Kaczora: Katarzyna Sacha, Jakub Gawełek oraz Marcin Kucharczyk.

Kolejnym wydarzeniem IV Tarnowskich Dni Cecyliańskich były warsztaty klawesynowe na temat realizacji *basso continuo* ze szczególnym uwzględnieniem artykulacji i frazy, poprowadzone przez prof. Bogumiłę Gizbert-Studnicką z Akademii Muzycznej w Krakowie — wybitnego muzyka i pedagoga. Odbyły się one we wtorek 18 listopada w budynku Diecezjalnego Studium Organistowskiego. Wszyscy uczestnicy warsztatów mogli nie tylko usiąść wokół klawesynu, by mieć także wzrokowy kontakt z zasiadającym przy instrumencie, ale otrzymali także materiały nutowe, w oparciu o które odbywało się szkolenie. Warsztaty odbyły się w dwóch częściach: 11.00–14.00 i 15.00–18.00. Wszystkim uczestnikom warsztatów udzielił się nie tylko niezwykle kunszt wykonawczy i dydaktyczny (każdy z uczestników musiał usiąść przy klawesynie), ale przede wszystkim radość i entuzjazm, z jakim prowadząca przekazywała swoją wiedzę uczestnikom.

Po jednodniowej przerwie mogliśmy znowu uczestniczyć (20 listopada) w warsztatach — tym razem organowych, prowadzonych przez wybitnego improwizatora, dra hab. Tomasza Orłowa z Katowic. Temat zajęć brzmiał: *Improwizacja organowa jako sztuka kreacji artystycznej*. W szkoleniu wzięli udział nie tylko uczniowie naszego Studium i Zespołu Szkół Muzycznych w Tarnowie, ale także uczniowie wraz ze swymi pedagogami ze szkół z Kielc, Gliwic, Wrocławia i Legnicy. Przyjechała też niemała grupa naszych absolwentów, którzy są już wykwalifikowanymi organistami i na co dzień pełnią posługę organisty w parafiach. Na zajęciach prowadzonych przez profesora nie było w ogóle sztuki tzw. odtwórczej, tylko i wyłącznie improwizacja, co dla niektórych było sporym wyzwaniem. Niemniej jednak niektórzy, mimo stresu, odważyli się usiąść przy instrumencie, dla innych zajęcia z pewnością były wielką inspiracją do większego zainteresowania się tą dziedziną sztuki

organowej. Zajęcia były przeprowadzone w dwóch częściach: 10.00–13.00 i 14.00–15.30. O godz. 16.00 już sam T. Orłow zasiadł do kontuaru i wykonał koncert oparty tylko na improwizacji. Program koncertu był następujący: 1. Improwizowana fantazja i fuga w stylu niemieckiego baroku. 2. Dwa improwizowane preludia chorałowe na temat pieśni *Bądźże pozdrowiona: trio — cantus firmus alt, organo pleno — cantus firmus bas*. 3. Improwizowana toccata w stylu włoskim *per l'Elevezione*. 4. Improwizowana *passacaglia* na temat pieśni *Jezu, Jezu do mnie przyjdź*. 5. Improwizowana sonata w stylu neoromantycznym: cz. 1 — *Vivace*, cz. 2 — *Cantabile* oraz cz. 3 — *Fuga–Finale*. Owacji nie było końca, dlatego Profesor na *bis* zasiadł do fortepianu i wykonał dwie ballady — także improwizując.

W kolejnym dniu Dni Cecyliańskich — 21 listopada — zorganizowany został już po raz czwarty Ogólnopolski Konkurs Organowy Uczniów Diecezjalnych Studium Organistowskich. Konkurs odbył się w Diecezjalnym Studium Organistowskim w Tarnowie, a udział w nim wzięli młodzi adepci sztuki organowej reprezentujący sześć ośrodków: Kielce (Bernadetta Maria Kobyłecka), Opole (Aleksandra Magdalena Koncewicz oraz Halina Palmer-Piestrak), Gliwice (Patrik Pfeifer), Wrocław (Jan Surma oraz Szymon Woźniak), Legnica (Filip Borkowski oraz Jakub Haraś) oraz Tarnów (Anna Maria Chruściel, Justyna Pieprzka, Katarzyna Sacha, Paweł Józef Grabczyński, Jakub Jan Kapała oraz Paweł Szczepan Nowak). Przesłuchania konkursowe rozpoczęły się o godzinie 10.00 i trwały do godz. 13.30. Każdy z uczestników miał wykonać obowiązkowo preludium i fugę z 8 małych preludiów i fug J.S. Bacha, dowolny chorał z *Orgelbüchlein* oraz utwór dowolny wybrany przez wykonawcę. Całość programu nie mogła przekroczyć 15 minut. W *jury* konkursu zasiadli: dr hab. Tomasz Orłow z Katowic — przewodniczący, mgr Gabriela Czurlok z Opola oraz mgr Wiesław Kaczor z Tarnowa. Na wyniki uczestnicy konkursu musieli poczekać do wieczora.

Wcześniej zostali zaproszeni do katedry na godz. 19.00 na recital organowy w wykonaniu organisty bazyliki katedralnej — mgra Sławomira Barszcza. W programie znalazły się cztery utwory: Dietricha Buxtehudego — *Preludium i fuga g-moll*, Jana Sebastiana Bacha — *Aria F-dur BWV 587*, Friedricha Christiana Mohrheima — *Preludium chorałowe: „Ein feste Burg ist unser Gott”* oraz Charlesa Tousnemire — *Chorał allelujatyczny nr 2* (z cyklu *L'Orgue Mystique*).

Po koncercie nadszedł czas na ogłoszenie wyników przedpołudniowego konkursu organowego. Pierwsze miejsce *jury* przyznało *ex aequo* Annie Marii Chruściel z Tarnowa (klasa organów mgr. W. Kaczora) oraz Justynie Pieprzka także z Tarnowa (klasa organów ks. dr. G. Piekarza). Drugie miejsce (także *ex aequo*) otrzymali Aleksandra Magdalena Koncewicz z Opola (klasa organów mgr G. Czurlok) oraz Patrik Pfeifer z Gliwic (klasa organów mgr M. Jurczyk). Trzecie miejsce przyznano Katarzynie Sacha z Tarnowa (klasa organów mgr. S. Barszcza). *Jury* postanowiło przyznać także jedno wyróżnienie — dla Jakuba Kapały, także z Tarnowa (klasa organów mgr. W. Kaczora).

Poziom konkursu z roku na rok jest coraz wyższy, a dodatkowo cieszy fakt, że młodzi adepci sztuki organowej z różnych części Polski przyjeżdżają do Tarnowa, by porównać swoje umiejętności z innymi.

Ostatni dzień obchodów cecylińskich w Tarnowie przypadł w samo liturgiczne wspomnienie św. Cecylii. Głównym punktem IV Tarnowskich Dni cecylińskich była bowiem uroczysta Msza św. pod przewodnictwem pasterza diecezji, bpa Andrzeja Jeża, w tarnowskiej katedrze. Była ona połączona z jubileuszem 70 urodzin oraz 45 rocznicy święceń kapłańskich ks. prof. dra hab. Andrzeja Zająca. Na Mszy św. o godz. 12.00 śpiewały połączone chóry: Chłopięcy Chór Katedralny *Pueri Cantores Tarnovienses*, którego założycielem i długoletnim dyrygentem był czcigodny jubilat, oraz Mieszany Chór Diecezjalnego Studium Organistowskiego, który przez wiele dekad aż do chwili obecnej jest prowadzony przez ks. prof. A. Zająca. Połączone chóry wykonały następujący program: na wejście *Cantantibus organis* (A. Chlondowskiego), *Alleluja* (J. Gładysza), na ofiarowanie unisono *Cecylio Panno śpiewna*, na Komunię *Sacris solemnibus* (J. Surzyńskiego), na dziękczynienie *Będę błogosławił Pana* i na zakończenie zabrzmiało *Laudate Dominum* w opr. ks. K. Pasionka. *Missa „De Angelis”* została wykonana w ramach części stałych. W homilii ks. biskup zwrócił uwagę na fakt, że ks. A. Zając zawsze był tarczą broniącą liturgię i muzykę Kościoła tarnowskiego i nie tylko przed bylejąkością, kiczowatością i tandetą. Zawsze dbał, by muzyka w liturgii była piękna i na wysokim poziomie liturgicznym. Po liturgii wszyscy zaproszeni goście udali się wraz z jubilatą i ks. biskupem na uroczysty obiad do Wyższego Seminarium Duchownego w Tarnowie.

Ostatnią odsłoną obchodów cecylińskich w Tarnowie był recital organowy w wykonaniu absolwentów Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie z klasy organów ks. prof. Andrzeja Zająca. Poprzedziły go życzenia złożone przez społeczność Diecezjalnego Studium Organistowskiego w Tarnowie drogiemu jubilatowi. Następnie swoje umiejętności zaprezentowało trzech absolwentów DSO w Tarnowie: najmłodszy (z roku 2013) — Mateusz Marta, wykonując *Preludium i fugę c-moll* BWV 546 J.S. Bacha oraz *Sortie in Es* Louisa Jamesa Alfred Lefebure-Wely, po nim wystąpił Paweł Stanosz (absolwent z 2009 r.), który wykonał *Fantazję G-dur* BWV 572 J.S. Bacha oraz *Toccatę z V Symfoni f-moll* op. 42 Charlesa Marie Widóra. Jako ostatni zaprezentował swój program Wiesław Kaczor (absolwent ks. Zająca z 1994 r.), na który złożyły się dwa utwory: *Fuga Sopra il Magnificat* BWV 733 J.S. Bacha i *Toccatą i fugę* Maxa Regeera op. 129. Po koncercie wszyscy wykonawcy wraz z pedagogami udali się wraz z ks. prof. Zającem na spotkanie przy kawie w pokoju nauczycielskim DSO w Tarnowie.

IV Tarnowskie Dni Cecylińskie przeszły do historii. W tym miejscu trzeba wspomnieć, by także w ten sposób wyrazić swoją wdzięczność, tych wszystkich, którzy przyczynili się do zorganizowania i sprawnego przebiegu niniejszego wydarzenia. W pierwszej kolejności słowa wdzięczności należą się ks. bp. ordynariuszowi naszej diecezji ks. bp. Andrzejowi Jezowi za objęcie swoim patronatem wydarzenia

i ufundowanie nagród dla laureatów konkursu organowego. Słowa wdzięczności należą się także instytucjom, które współpracowały z Wydziałem Muzyki Kościelnej Kurii Diecezjalnej w Tarnowie: Zespół Szkół Muzycznych w Tarnowie, Bazylika Katedralna w Tarnowie oraz Diecezjalne Studium Organistowskie w Tarnowie.

W sposób szczególny słowa wdzięczności należą się pedagogom naszego Studium: mgr. Słowomirowi Barszczowi, mgr. Wiesławowi Kaczorowi oraz mgr. Wojciechowi Szczerbie, którzy wraz z piszącym te słowa stanowili Komitet Organizacyjny wszystkich wydarzeń odbywających w ramach Dni Cecyliańskich, za ich inspiracje i nowe pomysły, ofiarność, zapał i wspaniały przykład dawany młodym adeptom sztuki organowej zatroskania o poziom muzyki sakralnej w naszej diecezji.

Wszystkim, w miarę ich zaangażowania w organizację IV Tarnowskich Dni Cecyliańskich, niech Pan Bóg po trzykroć wynagrodzi.

Ks. Grzegorz Piekarz

Recenzje i omówienia nadesłanych książek

LITURGIKA

MATIAS AUGÉ, *Rok liturgiczny. To sam Chrystus, który trwa w Kościele*, tłum. Krzysztof Stopa, Kraków: „Homo Dei” 2013, 356 s., ISBN 978-83-62579-91-4.

Publikacja zachowuje swoją oryginalność pośród licznych opracowań na temat roku liturgicznego, gdyż autor w trakcie prezentacji stara się uwypuklić teologiczny, a także duchowy wymiar roku liturgicznego. Nie pomija także aspektów historycznych i celebracji.

Prezentacja zagadnienia trzyma się schematu opartego na własnej, wewnętrznej logice autora, który najpierw podaje kryteria metodologiczne, aby wyjaśnić, w jaki sposób zamierza podejść do zagadnienia (rozdział 1). Następnie zajmuje się tematyką czasu liturgicznego, gdyż rok liturgiczny sytuuje się w relacji między czasem historii zbawienia a czasem celebracji tajemnicy zbawienia (rozdział 2). W dalszej części autor trzyma się metody historyczno-genetycznej, aby pokazać, że rok liturgiczny narodził się z misterium Paschy, a następnie stopniowo rozrastał się w ciągu pierwszych trzech wieków (rozdział 3). Dopelnieniem tej problematyki jest krótki rozdział 4 na temat kalendarza liturgicznego. Po nim szczególną uwagę poświęcił niedzieli, która jako dzień Pański i tygodniowa Pascha jest pierwszą celebracją liturgiczną pojawiającą się w historii (rozdział 5). Następnie prezentuje studium corocznej Paschy i jej rozwoju w liturgii rzymskiej (rozdziały 6, 7 i 8) oraz analizuje cykle liturgiczne: okres objawienia się Pana (rozdział 9) i okres zwykły (rozdział 10), a także święta idei (rozdział 11), kult Maryi (rozdział 12) oraz aniołów i świętych

w ciągu cyklu rocznego obchodów misterium Chrystusa (rozdział 13). Całość omówienia kończy nakreśleniem zasadniczych linii teologii i duchowości roku liturgicznego (rozdział 14).

ZBIGNIEW MICHAŁ GŁOWACKI, *Księdza Adama Ludwika Szafrąńskiego teologia liturgii*, Lublin: Wydaw. KUL 2013, 290 s., ISBN 978-83-7702-732-5.

Autor postawił sobie za cel przedstawienie teologicznego rozumienia liturgii przez ks. Adama Ludwika Szafrąńskiego zarówno co do jej istoty, czyli znaczenia teologicznego, jak też jej funkcji w Kościele. Specyfika dzieł ks. Szafrąńskiego narzuciła autorowi metodę przyjętą w pracy, dlatego zastosował w opracowaniu klucz wyznaczony na podstawie określenia liturgii z Konstytucji o liturgii (nr 7). Istotnymi terminami, do których ks. Szafrąński odwoływał się w teologii liturgii, są: kapłaństwo Chrystusa, Kościół i sakramenty. One to stały się podstawą konstrukcji opracowania, które podzielono na pięć rozdziałów.

W pierwszym rozdziale przedstawiono osobę ks. Szafrąńskiego, jego działalność naukową i zagadnienia, które w szczególny sposób go zajmowały. Istotę liturgii w ujęciu ks. Szafrąńskiego ukazano w drugim rozdziale, natomiast relacje, jakie łączą liturgię z Kościołem, przedstawiono w trzecim rozdziale. Następny rozdział dotyczy ujęcia wybranych sakramentów świętych w kontekście wcielenia i misterium Paschy Chrystusa. Ostatni rozdział porusza zagadnienie roli i miejsca Eucharystii w życiu Kościoła.

BARTŁOMIEJ MATCZAK, *Cipriano Vagaggini OSB i reforma liturgiczna. Studium na podstawie zbiorów Archiwum w Camaldoli* (Modlitwa Kościoła 15), Kraków: „Tyniec” 2013, 385 s., ISBN 978-83-7354-483-3.

Autor postawił sobie za cel odkrywanie roli, jaką o. Cyprian Vagaggini OSB odegrał w odnowie liturgicznej po Soborze Watykańskim II. Osiągnięcie wyznaczonego celu opierał na badaniach archiwalnych i studium dzieł opublikowanych przez Vagagginiego. Pierwszy rozdział opracowania dotyczy okresu prac komisji przedprzygotowawczej, przygotowawczej i redakcyjnej związanej z powstaniem Konstytucji o liturgii świętej. W drugim rozdziale autor zajął się problematyką Mszy św. koncelebrowanej. W kolejnym rozdziale ukazał zagadnienia związane z powstawaniem nowych modlitw eucharystycznych po Soborze Watykańskim II. Ostatni rozdział dotyczy sakramentów i pojawiających się w ich tle, jako temat drugorzędny, sakramentaliów.

MARCIN OLEJNICZAK, *Treści teologiczno-liturgiczne formularza Mszy w dzień uroczystości Zesłania Ducha Świętego* (Scripta Theologica Thoruniensia 26), Toruń: Wydaw. Naukowe UMK 2013, 139 s., ISBN 978-83-231-2967-7.

Podstawowy cel opracowania stanowi ukazanie teologicznych treści celebracji Pięćdziesiątnicy poprzez analizę tekstów biblijnych, i euhologicznych połączonych ze sobą, aby w ten sposób dać pełny obraz celebracji. W pierwszym rozdziale

została przedstawiona analiza tekstów eucharystycznych i biblijnych składających się na obrzęd wstępny i liturgię słowa. Drugi rozdział ukazuje dar i działanie Ducha Świętego w tekstach liturgii eucharystycznej. W trzecim rozdziale autor prezentuje owoc analizy biblijno-liturgicznej dokonanej w pierwszym i drugim rozdziale, dlatego stanowi on syntezę globalnej teologii celebracji misterium Pięćdziesiątnicy w odniesieniu do człowieka, do wspólnoty Kościoła oraz człowieka we wspólnocie.

DOMINIK OSTROWSKI, *Uświęcenie i kult. Liturgia godzin w perspektywie soborowej definicji liturgii*, Świdnica: Wydaw. WSD „Adalbertus” 2013, 350 s., ISBN 978-83-60663-78-3.

Autor podejmuje się w opracowaniu poszukiwania i uzasadnienia liturgicznego znaku materialnego w liturgii godzin w sensie obrzędu na podstawie rezultatów przeprowadzonych badań. Pragnie odpowiedzieć na pytanie, dlaczego liturgia godzin jest faktycznie czynnością liturgiczną. W pierwszym rozdziale podejmuje analizę *officium divinum* w kontekście soborowej definicji liturgii. Drugi rozdział prezentuje problematykę znaków uświęcenia i znaków kultu. Kolejny rozdział dotyczy słowa Bożego w liturgii godzin jako *ritus* liturgii godzin. W czwartym rozdziale zajmuje się modlitwą Kościoła jako *preces* liturgii godzin. Ostatni rozdział pracy, będący funkcjonalną syntezą struktury oficjum, jak i następujący po nim ekskurs, dotyczący relacji liturgii godzin i Eucharystii, kierują się specyfiką metody liturgicznej w teologii, aby przedstawić teologię liturgiczną w konkretnej historii.

KRZYSZTOF POROSŁO (red.), *Życie w Chrystusie według Ducha. Teologia sakramentów wtajemniczenia chrześcijańskiego* (Modlitwa Kościoła 17), Tyniec 2014, 365 s.

Przedstawiona książka pod redakcją ks. Krzysztofa Porosły zasługuje na wszelkie rekomendacje wydawnicze. Stanowi ona solidną monografię naukową na przecięciu teologii sakramentalnej i teologii liturgii. Tematem monografii jest szeroko pojęta problematyka sakramentów wtajemniczenia chrześcijańskiego; w tomie współlistnieją teksty poświęcone zagadnieniom historycznym, systematyczno-teologicznym oraz pastoralnym. Jest ona podzielona na kilka sekcji, z których każda odznacza się spójnością prezentacji poszczególnych wymiarów doktryny inicjacji chrześcijańskiej widzianej z perspektywy rytualno-celebracyjnej i teologicznej. Ten ostatni wątek obecny jest zresztą we wszystkich tekstach, które wyraźnie zdradzają duszpasterskie zacięcie. Sprawia ono, że całość monografii zasługuje również na miano dobrego traktatu duchowego. Czytelnik szukający głębszej, przemyślanej pożywki duchowej odnajdzie w książce wiele cennych pereł ubogacających jego *itinerarium mentis in Deum*. Taki stan rzeczy wyraźnie wskazuje na fakt, iż twórcom rekolekcji *Mysterium fascinans* udało się spełnić kluczowy dla nich postulat pojednania refleksji duchowej z namysłem teologicznym. Ujęcie to daje się odczuć niemalże na każdej stronie książki zredagowanej przez ks. Porosłę. Wypada wyrazić nadzieję, że takie podejście stanie się inspiracją dla młodego pokolenia teologów polskich. Wyjątkowo dobrze oceniam odwagę autorów w formułowaniu wniosków, zarówno

teologicznych, jak i praktycznych. Cieszy fakt, że kwestie związane z kolejnością udzielania sakramentów zajmują poczytne miejsce w tomie. W tym względzie trzeba wyrazić nadzieję, że omawiany tom dotrze do szerokiego gremium czytelników, w tym do osób odpowiedzialnych w Polsce za decyzje prawno-liturgiczno-duszpasterskie i stanie się zarzewiem szerszej dyskusji prowadzącej do lepszego uregulowania tej kwestii. Na uwagę zasługuje obecność tekstów autorów zagranicznych: prof. Aroceny Solano z Pampeluny i prof. Muroniego z Rzymu. W pierwszym przypadku mamy do czynienia z przykładem dojrzałej teologii liturgicznej wydarzenia eucharystycznego. W drugim zaś nacisk położony jest na podejście bardziej formalno-analityczne, właściwe współczesnemu rozumieniu nauk o liturgii, tak jak uprawia się je na Papieskim Instytucie Liturgicznym *San Anselmo* w Rzymie.

Zawarte w monografii teksty spełniają wszystkie wymagania stawiane tego rodzaju publikacjom. Odnznaczają się znaczącą przejrzystością i logiką wywodów oraz rygiem metodologicznym właściwym poszczególnym dyscyplinom teologicznym. Stanowią one dobry przykład warsztatu pracy teologa liturgisty i historyka liturgii (w tym miejscu wypada podkreślić merytoryczną wartość obydwu artykułów ks. Zachary). Zgromadzone przez redaktora wystąpienia mogą okazać się przydatne specjalistom w różnych dziedzinach, począwszy od samych teologów, przez historyków kultury aż do antropologów. Ich lektura zaciekawi również tych, którzy interesują się hobbistycznie liturgią i jej teologicznym rozumieniem oraz chcą w niej coraz bardziej świadomie uczestniczyć w postawie pogłębiającego się otwarcia na działanie Trójjedynego Boga w świecie świętych znaków.

Ks. Robert J. Woźniak

St. Dominic Parish, Oyster Deay, NY, 06.08.2014

GRZEGORZ RZEŹWICKI, *Od kandydata przez stopnie ministranta, funkcję lektora i ceremoniarza do animatora. Wokół problemów formacji służby liturgicznej*, Tarnów: „Biblos” 2013, 344 s., ISBN 978-83-7793-168-4.

Publikacja — według autora — przeznaczona jest dla opiekunów grup służby liturgicznej. Stanowi ona swego rodzaju propedeutykę liturgiki pastoralnej, która może posłużyć jako materiał szkoleniowy dla uczestników kursu ceremoniarza i animatora liturgicznego. Zamiarem opracowania jest przedstawienie dawnego programu Krajowego Duszpasterstwa Służby Liturgicznej na nowo, w formie skróconej, według którego dziś formuje głównie Ruch Światło–Życie. Ponadto oprócz wskazań teoretycznych zawiera także uwagi praktyczne na temat możliwości prowadzenia w ciągu roku formacji według stopni męskiej służby liturgicznej w parafiach o różnej liczbie ministrantów i lektorów.

Całość opracowania podzielono na 16 następujących części: duszpasterstwo liturgiczne, liturgia Kościoła, posługi i funkcje w zgromadzeniu liturgicznym, przeszerzeń liturgiczna, postawy i gesty liturgiczne, księgi liturgiczne, szaty liturgiczne, założenia programowe Krajowego Duszpasterstwa Służby Liturgicznej, formacja

według stopni ministranckich, posługiwanie wokół stołu słowa Bożego, ministrant słowa Bożego (lektor), posługa śpiewu, funkcja ceremoniarza, funkcja animatora liturgicznego, Oaza stałym elementem formacji służby liturgicznej, patronowie służby liturgicznej. Ponadto w Dodatku umieszczono wyjątki z nowych dokumentów Kościoła dotyczących tajemnicy Eucharystii.

ADELAJDA SIELEPIN CHR, JAROSŁAW SUPERSON SAC (red.), *Modlitwa liturgiczna* (Ad Dominum 2), Kraków: Wydaw. Naukowe UPJP II 2012, 180 [1] s., ISBN 978-83-7438-318-9.

Treść: *Wstęp*, s. 5–10; E. GORDON, „*Żyd nie stoi przed Bogiem sam*” — *opis liturgii żydowskiej*, s. 11–33; J. SUPERSON, *La celebrazione di Maria nelle liturgie orientali (L'Analisi delle stanze da 7 a 12 dell'inno acathistos)*, s. 35–54; G. GUIVER, *Daily liturgical prayer in the Anglican tradition*, s. 55–64; S. MIESZCZAK, „*Litania maior*” w liturgii rzymskiej, s. 65–76; B. FRONTCZAK, *Wybrane modlitwy i błogosławieństwa na różne okoliczności codziennego życia w Sakramentarzu Gelazjańskim. Tekst oryginalny i tłumaczenie*, s. 77–107; M. BUDYTA, *Poranna obietnica odpoczynku. Znaczenie Psalmu 95 w liturgii uświęcenia czasu*, s. 109–145; S. FEDOROWICZ, *Dyscyplina chórowa na przykładzie katedry wawelskiej w XV wieku*, s. 147–159; M. DRĄG, *Modlitwa liturgiczna w początkach istnienia zakonu św. Franciszka*, s. 161–177; *Noty o autorach*, s. 179–180.

Bp Rudolf Pierskała

MUZYKA KOŚCIELNA

TOMASZ JEŻ, *Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)* (Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis. Seria B, t. XVIII), Warszawa: Wydaw. Naukowe „Sub Lupa” 2013, ss. VIII, 699, ISBN 978-83-64003-02-8.

W kształtowaniu bogactwa i różnorodności tradycji dziejów kultury muzycznej na Śląsku, które od ostatnich dekad poprzedniego stulecia na powrót stają się przedmiotem coraz intensywniejszych badań naukowych, znaczącą rolę odegrała działalność środowisk kościelnych, szczególnie zaś licznych na tym terenie ośrodków zakonnych. To właśnie w archiwach klasztornych zachowały się najstarsze świadectwa śląskiej przeszłości muzycznej, a do najbardziej zasłużonych w tym zakresie należą opactwa cysterskie, kanoników regularnych, premonstratensów, dominikanów czy franciszkanów, do których pod koniec XVI stulecia dołączyli jezuita, sprowadzeni do Wrocławia w 1581 r., choć okres ich najbardziej intensywnej działalności rozpoczął się w połowie kolejnego stulecia, po zakończeniu wojny 30-letniej, wraz z rozwojem rekatolizacji i kontrreformacji. To właśnie przedstawiciele Towarzystwa Jezusowego, dzięki aktywnej pracy duszpasterskiej, edukacyjnej i kulturotwórczej, posługując się wypracowanymi przez siebie nowoczesnymi, jak na ówczesne czasy, metodami w różnych wymiarach owocnej działalności, przyczynili

się w znacznej mierze do przeprowadzenia potrydenckiej odnowy Kościoła katolickiego na Śląsku, a także realizacji na tych terenach idei kontrreformacyjnych. Istotne medium w tym procesie stanowiła bogata i pełna wystawnego przepychu sztuka barokowa, w tym także muzyka (na czele z powstającą w *stile nuovo* wielogłosową twórczością wokально-instrumentalną), coraz śmieiej włączana w ramy uroczystych celebracji liturgicznych. Z drugiej strony jezuita potrafili doskonale wykorzystywać rozwijający się intensywnie nurt pobożności ludowej, z niezwykle bogatym zasobem pieśni religijnych, stanowiących wówczas repertuar pozaliturgiczny.

Co jednak znamienne, pomimo niezwykle wszechstronnego i wyczerpującego stanu badań nad szeroką i różnorodną działalnością tego zakonu (w dużej mierze wykorzystaną w recenzowanej rozprawie), problematyka muzyczna stanowi w tym dorobku znaczenie marginalne i daleko niezadowolające, a nieliczne w sumie pozycje z tego zakresu określić można w zdecydowanej większości jako przyczynkarskie. Stan taki zaobserwować możemy także np. w hasłach encyklopedycznych, w interesującym nas zakresie skupionych głównie na sztuce i teatrze jezuickim (por. np. hasło w t. VII *Encyklopedii Katolickiej KUL*). Niewątpliwie cenne i wartościowe, z punktu widzenia naukowej przydatności, są dawniejsze studia, poświęcone głównie muzyce u jezuitów na terenach Włoch (np. T.D. Culley, M. Dixon) i Niemiec (M. Wittwer), czy pochodzące z ostatnich kilkunastu lat prace opublikowane w Czechach (np. A. Fechtnerová, M. Freemanová, J. Sehnal) i na Słowacji (np. tom studiów pod red. L. Kačica), z polskojęzycznych zaś głównie opracowania historyków jezuickich — L. Grzebienia i J. Kochanowicza, oraz T. Jeża, jednak brak było dotąd wyczerpującej monografii, która by w sposób kompleksowy ukazała niepodważalne znaczenie sztuki dźwięku w działalności duszpasterskiej, edukacyjno-wychowawczej i kulturalnej jezuitów, a także ich istotnego wkładu w rozwój europejskiej kultury muzycznej XVII i XVIII w.

Prezentowana monografia T. Jeża zarówno od strony merytorycznej, jak i metodologicznej, nie posiada właściwie słabych stron, a podczas jej lektury nie rodzą się żadne istotne z punktu widzenia naukowego dyskursu wątpliwości. Co więcej, zaciekawia ona czytelnika we wszystkich swoich partiach, a całość, dzięki terminologicznej precyzji oraz trosce o zrozumiałość toku wywodów, formułowanych przy pomocy wysoce wysublimowanego języka, czyta się z dużym zainteresowaniem. Zakreślona tematem problematyka, dotycząca kultury muzycznej jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej w latach 1581–1776 (czyli od sprowadzenia jezuitów do Wrocławia aż po ich kasatę), przedstawiona została z nadkładem o syntetycznie przedstawione treści historyczne (dotyczące głównie obecności jezuitów na omawianych terenach), teologiczne (związane m.in. z rozwojem duchowości czy nurtu pobożności ludowej) oraz ogólnomuzyczne (np. ciekawe rozważania na temat muzyki liturgicznej w okresie potrydenckim, w środowisku katolickim i protestanckim). Można się, rzecz jasna, zastanawiać, czy niektóre fragmenty pracy nie zostały opracowane zbyt szczegółowo (np. historia poszczególnych kolegiów jezuic-

kich bądź opisy życia muzycznego w zagranicznych konwiktach), inne zaś nazbyt syntetycznie (np. dotyczące kompozytorów jezuickich czy tworzonych przez nich dzieł muzycznych), można próbować uzupełniać pozycje bibliograficzne (które nie wniosłyby raczej istotnych nowości), postulować zamianę określenia: „uroczystości paraliturgiczne” na bardziej odpowiednie — „pozaliturgiczne” (także spotykane w pracy) lub po prostu „nabożeństwa”, czy wskazywać potknięcia stylistyczne bądź tzw. literówki (np. błędna pisownia niemieckiej nazwy Żor — powinno być Sohrau [Sorau to odpowiednik Žar] czy niewłaściwa forma nazwiska cysterskiego muzyka Alexiusa Gulitza [w pracy jest: Pulitz]). Wszystko to są jednak kwestie drugorzędne, mało istotne (i łatwe do poprawienia w kolejnych wydaniach) wobec bogactwa zamieszczonych w pracy treści i nowatorstwa ich interpretacji, a także wobec zasługującej na szacunek eksploracji źródeł, w większości wykorzystanych w badaniach muzykologicznych po raz pierwszy! Dotyczy to głównie źródeł zakonnych, zachowanych przede wszystkim w rzymskim *Archivum Romanum Societatis Iesu*, a także w archiwach prowincji austriackiej, czeskiej, niemieckiej i śląskiej (tu mała uwaga: przy tworzeniu nowych skrótów dla archiwum archidiecezjalnego oraz państwowego we Wrocławiu warto dla określenia miejsca zachować skrót WR — analogicznie jak przy sigłach bibliotek. Podobna wątpliwość dotyczy wprowadzania innych, od już przyjętych, skrótów czasopism, np. AfMw, JSFUB, Mf, OJb, SKHS, RTSO czy ZVGS).

Uznanie budzi już oryginalny, a przy tym niezwykle przejrzysty i logiczny układ rozprawy, podzielonej na 7 części wyróżnionych przy pomocy terminów łacińskich i ich polskojęzycznych dopowiedzeń (1. *Traditio*. Konteksty źródłowe i historyczne; 2. *Usus*. Praktyka muzyczna w środowisku jezuickim; 3. *Catechesis*. Muzyka w duszpasterstwie jezuickim; 4. *Schola*. Muzyka w jezuickich instytucjach dydaktycznych; 5. *Cantus*. Praktyka muzyczna i repertuar; 6. *Societas*. Społeczna rola muzyki; 7. *Fontes*. Źródła i materiały). Całość poprzedzona jest zwięzłym wstępem (*Prologus*), w którym przedstawiono przedmiot, zakres i układ pracy. Autor już w pierwszym zdaniu podkreśla niezwykle fenomen twórczości muzycznej związanej z działalnością jezuitów i ich ogromny wpływ na sztukę (w tym także muzykę) potrydencką, która jednak, jak dalej wskazuje, nie doczekała się dotąd wyczerpującego opracowania. W zamieszczonych tu rozważaniach wstępnych czytamy m.in.: „Nie sposób przecenić stymulującej kulturotwórczo obecności jezuitów w tradycji artystycznej swoich czasów. Rozmach, kunszt i forma powstającej w jezuickich ośrodkach architektury, malarstwa i rzeźby do dziś budzą szacunek nie tylko przeciętnego odbiorcy, ale także historyka kultury, poznającego przecież o wiele obfitszą spuściznę artystyczną o tej samej genezie, zachowaną w utworach literackich, teatralnych i muzycznych. Paradoksalnie, to właśnie niezwykle bogata tradycja jezuickich sztuk retorycznych była przez długi czas rzadziej eksplorowana przez badaczy, uprzedzonych z powodu ideowo nacechowanych opinii, które zarzucały tej spuściznie schematyczność, akademickość i brak oryginalności. Prowadzone

od paru dekad prace historyków literatury, teatru i muzyki wyraźnie dowodzą, że powyższy stereotyp jest dalece niesprawiedliwy, nie tylko zresztą dla sztuki jezuickiej. Jego nieobiektywność w znacznym stopniu utrudnia także rozumienie całej europejskiej kultury nowożytnej, dla której tradycja ta była przecież jednym z ważniejszych komponentów” (s. 1).

Już na podstawie przytoczonych zdań widzimy, jak ważnego, a zarazem ambitnego zadania podjął się autor, który wpisuje się zarazem twórczo w rozwój stosunkowo niedawno rozpoczętego — przynajmniej w zakresie sztuki muzycznej — nurtu badawczego. Jest to tym bardziej godne podkreślenia, że na gruncie muzykologii polskiej tematyka ta jest mocno zaniedbana, niewspółmiernie w stosunku do jej znaczenia. Celem ukazania „całokształtu zjawisk, towarzyszących uprawianiu muzyki w badanym środowisku” (s. 2), w polu zainteresowań badawczych dra T. Jeża znalazły się — jak sam zaznacza — „zarówno konkretyzacje dzieł muzycznych, jak i okoliczności ich powstania, działalność instytucji zaangażowanych w wykonania muzyczne oraz problem recepcji muzyki w środowiskach jej odbiorców” (tamże). Na tej podstawie autor podejmuje próbę „rekonstrukcji historycznych wzorów zachowania i myślenia, eksplikowanych zarówno w piśmiennictwie jezuickim, jak i zakodowanych w estetycznym i ideowym przekazie dzieł sztuki muzycznej” (s. 3), a zarazem „rekonstrukcji dynamiki jezuickiego życia muzycznego na badanym terenie” (s. 5). Wiarygodność tego rodzaju rekonstrukcji warunkuje w sposób absolutnie przekonujący niezwykle szeroka baza źródłowa, przedstawiona — w ramach odpowiednich wykazów — w ostatniej części prezentowanej pracy (s. 527–663), licząca w sumie ponad dwa tysiące (dokładnie 2023) pozycji (!), w tym ponad 700 źródeł rękopiśmiennych i ponad 600 starych druków (z niezwykle zasobną i cenną kolekcją librett spektakli teatralnych i oratoryjnych oraz ich streszczeń, uzupełnioną programami specyficznych dla środowisk jezuickich *meditationes quadragesimales*), a także prawie 700 pozycji literatury przedmiotu (można się zastanawiać, czy zamieszczonych w wykazie literatury XIX-wiecznych opracowań zbiorów dekretów [*Institutum Societatis Iesu. Examen et Constitutiones. Decreta Congregationum Generalium...*] oraz różnych dokumentów zakonnych wydawanych wspólnie w seriach: *Monumenta Historica Societatis Iesu* i *Monumenta Ignatiana*, a nawet innych wydań pisma św. Ignacego Loyoli, nie przenieść jednak do części źródłowej?).

Nie sposób omówić tu szczegółowo wszystkich zawartych w pracy różnorodnych wątków tematycznych oraz ich kontekstów związanych z kulturotwórczą działalnością jezuitów. Dlatego też w dalszej części recenzji skupimy się jedynie na najbardziej istotnych — z perspektywy badań muzykologicznych — zagadnieniach, które znacząco poszerzają i ubogacają stan wiedzy w tym obszarze. Przede wszystkim należy podkreślić, iż dzięki gruntownym badaniom źródeł zakonnych, szczególnie katalogów osobowych, T. Jeż przywrócił do naukowego obiegu szereg (ponad 400!) mało-, bądź w ogóle nieznanymi dotąd nazwisk działających na Śląsku muzyków jezuickich, szczególnie prefektów muzyki, pedagogów, opiekunów zes-

połów muzycznych, organistów i organmistrzów, a także poszerzył informacje na temat reprezentujących omawiane zgromadzenie kompozytorów (w sumie 26). Niezwykle interesujące i naukowo poznawcze, a z punktu widzenia dotychczasowej literatury przedmiotu w dużej mierze nowatorskie, są rozważania na temat miejsca i roli muzyki w kulturze środowisk jezuickich, widzianych zawsze w kontekście działalności duszpasterskiej i praktyki liturgicznej (ze wszystkimi konsekwencjami wynikającymi z charakteru epoki), ukazujące specyficzną przemianę w tym zakresie, prowadzącą do „wyształcenia się u progu XVIII wieku nowego sposobu społecznego funkcjonowania muzyki” (s. 4). Oryginalne podsumowanie tych treści autor zawarł w przedostatnim rozdziale recenzowanej pracy (zatytułowanym: *Societas*, s. 503–514), który pełni funkcję tradycyjnego zakończenia całości rozważań. Warto przytoczyć tu kilka fundamentalnych myśli, wyraźnie wskazujących na „logiczny i spójny przekaz ideacyjny” kultury muzycznej środowisk jezuickich, która pomimo wyraźnie pragmatycznego aspektu, zajmowała ważne miejsce w „kompleksowym programie reform o wyraźnie humanistycznej motywacji” (s. 503), stając się „doskonałym medium społecznej komunikacji” (s. 504). Wyciągając wnioski z przeprowadzonych w pracy analiz, T. Jeż podkreśla: „Jezuicką muzykę można postrzegać jako korelat Ignacjańskich *Ćwiczeń duchownych*, zapraszających do świata transcendencji człowieka w jego psychofizycznej integralności. (...) Zgodnie z jezuickim ideałem *magis*, tworzona w tym środowisku sztuka wykorzystywała możliwie ekstensywnie potencjał muzyki, najchętniej łącząc jej oddziaływanie z przekazem słownym i wizualnym. Muzyka była więc elementem komunikacji multimedialnej, użytej do holistycznie rozumianej formacji religijnej. Aby być skuteczna, musiała łączyć jakości religijne z estetycznymi i formalnymi. (...) Wskazane też było, aby łączyła jakości uniwersalne z elementami tradycji lokalnych, przyciągała do uczestnictwa w liturgii, nie przesłaniając jej sobą, spełniała kryterium *ad aedificationem*, zachowując ciągłość dotychczasowych wzorów artystycznych” (tamże). To nowatorskie — syntetyzujące i akomodacyjne zarazem podejście jezuitów do „sztuki dźwięku” współgrało z innymi ich pionierskimi działaniami w zakresie dynamicznego rozwoju prowadzonych przez zakon instytucji edukacyjnych i kulturalnych (jak stwierdza autor: stworzony przez jezuitów program nauczania „na kolejne dwieście lat wyznaczył kierunki rozwoju europejskich instytucji dydaktycznych” — s. 506), owocnej formacji katechetycznej (z wykorzystaniem m.in. pieśni religijnej) i związanej z nią edukacji liturgicznej, a przede wszystkim na gruncie stworzonego i szczególnie popieranego w omawianych środowiskach, stanowiącego swoisty fenomen kultury, jezuickiego dramatu szkolnego.

Do najbardziej cennych i wartościowych partii książki należy rozdział piąty, zarazem najbardziej muzykologiczny, dotyczący praktyki muzycznej i repertuaru muzycznego pielęgnowanego w środowiskach jezuickich (s. 419–502). Przede wszystkim T. Jeż, w oparciu o badania źródłowe, przekonywająco i — miejmy nadzieję — ostatecznie rozprawia się z często nadużywanym i błędnym stereotypem: *Je-*

suita non cantat, a także z równie nieprawdziwym zarzutem dystansu jezuitów do liturgii. Potwierdzenie nowego podejścia do tych kwestii stanowi kilkakrotnie już wskazywana i w pełni udowodniona znacząca rola muzyki w różnorodnej i aktywnej działalności omawianego zakonu, jak również dynamiczny rozwój oraz bogactwo form kultury muzycznej w prowadzonych przez członków Towarzystwa Jezusowego instytucjach (duszpasterskich i edukacyjnych). Dodatkowych argumentów dostarczają ponadto szczegółowe informacje dotyczące działalności poszczególnych muzyków jezuickich (głównie w odniesieniu do prefektów muzyki i kompozytorów, uzupełnionych dodatkowo o organmistrzów i organistów), a także gruntowne i rzetelne, ilustrowane odpowiednio dobranymi przykładami nutowymi, analizy nieliczne, niestety, zachowanych dzieł muzycznych (autor wyróżnia tu repertuar powstały w środowisku jezuickim oraz repertuar przyswojony przez jezuickie instytucje muzyczne). O ile same analizy nie budzą żadnych zastrzeżeń, to drobne wątpliwości rodzą się w odniesieniu do nie do końca jasnych kryteriów wyróżnienia kolejnych pokoleń kompozytorów jezuickich, jak również wyboru nazwisk, do których twórcy ci są porównywani. Można jeszcze zrozumieć wybór K. Förstera jun. czy J.K. Kerlla, którzy studiowali w Rzymie u G. Carissimiego, jednak już nazwiska J.Ch. Bacha oraz F.X. Richtera wydają się zbyt przypadkowe. Moim zdaniem, lepszym punktem odniesienia byłiby przedstawiciele kolejnych generacji twórców szkoły neapolitańskiej, którzy stanowili najbardziej wyraźny wzór dla wielu (nawet spośród omawianych) kompozytorów ówczesnej muzyki religijnej. Z reguły jednak rozważania tej części pracy przynoszą, jak wyżej wspomniano, wiele cennych oraz interesujących informacji i pozwalają na sformułowanie istotnego wniosku, iż „jezuicki repertuar muzyczny łączy w swych muzycznych konkretyzacjach cechy współczesności i tradycji”, w specyficznej dla tego ośrodka symbiozie „tradycji muzyki figuralnej z wernakularnym repertuarem pieśniowym” (s. 489). Dla badaczy dziejów kultury muzycznej Śląska niezwykle wartościowe są wreszcie rozważania dotyczące rozprzestrzeniania oraz wzajemnego przenikania się repertuaru muzycznego (wielogłosowego i pieśniowego) pomiędzy różnymi, działającymi na omawianym terenie, ośrodkami kościelnymi (głównie klasztornymi).

Ogólnie prezentowaną książkę T. Jeża należy zaliczyć do prac w pełni interdyscyplinarnych, która imponuje nie tylko rozmiarami (699 stron formatu B5), ale przede wszystkim bogactwem treści, świadcząc zarazem o wszechstronności i erudycji autora, o jego szerokim, a zarazem fachowym i dojrzałym warsztacie naukowym. Na podkreślenie zasługuje również wzorcowa szata graficzna i profesjonalna redakcja techniczna publikacji wydanej w uniwersyteckiej serii „*Studia et Dissertationes Instituti Musicologiae Universitatis Varsoviensis*” (seria B, tom XVIII) oraz opracowanej w warszawskim Wydawnictwie Naukowym Sub Lupa, włącznie z troską o przejrzystość tabel i staranność zapisu przykładów nutowych oraz dopełniających całość indeksów (miejscowości i instytucji oraz osób). Widoczna jest również dbałość o odpowiednią jakość ilustracji, choć pewien niedosyt rodzi brak

ilustracji kolorowych, szczególnie tych, które przedstawiają bogate i wielobarwne wnętrza śląskich kościołów jezuickich. Warto to uzupełnić w obcojęzycznym wydaniu publikacji, które powinno zostać zrealizowane celem uprzyśpieszenia znakomitego owocu badań jak najliczniejszym zagranicznym środowiskom naukowym oraz zakonnym.

Remigiusz Pośpiech

ANTONINA KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA, *Teologia muzyki w dialogach filozoficznych św. Augustyna*, Kraków: Wydawnictwo Nomos 2013, ss. 148, ISBN 978-83-7688-149-2.

Jest to publikacja o charakterze interdyscyplinarnym (zagadnienia filozoficzne, teologiczne i patrystyczne) porządkująca powszechnie znane z późniejszej filozofii starożytne kategorie muzyki obecne w myśli św. Augustyna, odnosząc je do świata filozofii pierwszych wieków chrześcijaństwa. Ma ona zatem charakter refleksji historiozoficznej, estetycznej i kulturoznawczej.

Autorka, która jest teologiem i muzykologiem rozmiłowanym w badaniach teologicznych i filozoficznych pryncypiów muzyki, zamieszcza w opisywanym dziele kolejno interpretację trzech kategorii, czerpiąc z najstarszych zachowanych pism św. Augustyna, jakim są jego dialogi filozoficzne, przede wszystkim 6-tomowy dialog *O muzyce*. Rozdział I, zatytułowany *Harmonia wszechstworzenia i jego poszczególnych części*, dotyczy kategorii *musica mundana* (harmonia wszechświata); rozdział II, zatytułowany *Harmonia w człowieku*, dotyczy kategorii *musica humana*, a rozdział III, zatytułowany *Dzieła ludzkie jako uczestnictwo w harmonii Bożego dzieła stwórczego*, dotyczy kategorii *musica instrumentalis*. W ten sposób autorka dokonuje przeniesienia pojęć ze świata filozofii starożytnej w obszar biblijno-teologicznej tożsamości chrześcijaństwa IV–V stulecia, co dopiero później zostanie szczegółowo usystematyzowane w filozofii Boecjusza w jego dziele *O nauce muzyki*. Bardzo trafnie pisze o tym we wstępie o. prof. Jacek Salij, pokazując tym samym wartość publikacji autorki: „Ze strony Antoniny Karpowicz była to bardzo szczęśliwa decyzja, żeby właśnie według schematu ustalonego przez Boecjusza uporządkować przedstawianie augustyńskiej muzykologii. Bo przecież Boecjusz tego trójpodziału nie wymyślił, tylko w różnych starożytnych dziełach na temat muzyki rozpoznał jego obecność. Znajduje się on również w dialogu Augustyna, choć niewykluczone, że sam autor dialogu tego sobie do końca nie uświadamiał” (s. 9–10).

GRZEGORZ MIŚKIEWICZ, *Grecki etos muzyczny i jego wpływ na kształtowanie się koncepcji śpiewu Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa*, Lublin: Wydawnictwo Polihymnia 2014, ss. 146, ISBN 978-83-7847-172-1.

Praca obejmuje treści wiążące muzykę z jej historią, filozofią i estetyką. Autor wskazuje na jedną z najważniejszych relacji, w jakiej muzyka znajduje się od wieków: na jej związek ze słowem. Publikacja ma na celu uzasadnienie tezy na temat „muzyczności” kultury greckiej oraz jej oddziaływania na formujące się, różnorodne

koncepcje śpiewu Kościoła w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Szczegółowym celem rozprawy jest wykazanie ciągłości istnienia dorobku myśli muzycznej, powstałej w obrębie kultury greckiej, na tle zmian, jakie dokonały się na etapie powstania religii chrześcijańskiej, która, choć funkcjonowała w świecie antyku i była jego częścią, wypracowywała jednak własne, odrębne zasady etyki.

Opisywana publikacja składa się z pięciu rozdziałów. Trzy pierwsze poświęcone są historycznym uwarunkowaniom rozwoju muzycznego etosu w ramach kultury starożytnej Grecji, a rozdziały czwarty i piąty stanowią omówienie procesu kształtowania się typowo chrześcijańskich koncepcji śpiewu liturgicznego i jej relacjom do myśli greckiej.

Ks. Franciszek Koenig, ks. Piotr Wiśniewski

GRZEGORZ POŹNIAK, *Katalog organów diecezji opolskiej* (Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku 80), Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego UO, Opole 2014, ss. 235, ISBN 978-83-63950-30-9.

Wydana w Opolu I część *Katalogu organów diecezji opolskiej*, autorstwa ks. dr. hab. Grzegorza Poźniaka, jest owocem jego kilkunastoletniej pracy badawczej nad instrumentarium zachowanym w kościołach diecezji opolskiej. Można więc uważać tę pracę za owoc decyzji ks. abp. Alfonsa Nossola, który w sierpniu 2002 r., jako ówczesny Biskup Opolski, powołał do istnienia w ramach Kurii Diecezjalnej w Opolu Referat ds. Muzyki Kościelnej mianując ks. Grzegorza Poźniaka referentem tej jednostki. Wśród wyznaczonych wtedy zadań znalazło się także i to, aby otoczyć opieką organy piszczałkowe znajdujące się w kościołach diecezji. Jednym z wyrazów tej troski o instrumentarium diecezji stała się kwestia poznania ich historii i zabezpieczenia zachowanych świadectw o tradycji budownictwa organowego na Śląsku oraz troska o ich aktualny stan techniczny. Początek podjętej pracy wiązał się w pierwszym rzędzie z ustaleniem, jakie instrumenty znajdują się w poszczególnych kościołach i jaka jest ich proveniencja. Prowadzone w ramach pracy Referatu wizytacje instrumentów doprowadziły do zebrania podstawowych informacji o każdym z nich. Bogactwo zebranego i uporządkowanego materiału pozwoliło przygotować wydanie I części *Katalogu organów diecezji opolskiej*.

Publikacja zawiera inwentaryzatorski opis organów znajdujących się w kościołach 18 dekanatów, co stanowi połowę opisanych instrumentów diecezji opolskiej (w skład diecezji opolskiej wchodzi w sumie 36 dekanatów). Aktualnie prowadzone są prace redakcyjne mające na celu wydanie II części *Katalogu*, opisującego organy w kolejnych 18 dekanatach. W wydanej I części znalazły się opisy organów z następujących dekanatów: Dobrodzień, Głogówek, Głubczyce, Gorzów Śląski, Kamień Śląski, Kędzierzyn, Kluczbork, Koźle, Leśnica, Olesno, Opole, Opole Szczepanowice, Paczków, Prószków, Siolkowice, Ujazd, Zagwizdzie i Zawadzkie. Wybór tych właśnie dekanatów do I części *Katalogu* podyktowany był jedynie kolejnością ukończenia prac związanych z zebraniem potrzebnych materiałów.

Opis każdego instrumentu zawiera wpieryw krótkie i najważniejsze informacje o danej świątyni. Jest to ważne z tej racji, że często powodem zbudowania lub przebudowania instrumentu była wcześniejsza przebudowa świątyni lub przeniesienie instrumentu ze starego do nowo wybudowanego kościoła. Następnie podana jest wielkość organów wyrażona w ilości sekcji brzmieniowych (ilości manualów) oraz ilości głosów. Opis zawiera także informację o budowniczym i roku budowy organów. W dalszej kolejności opisane są w prostym schemacie: prospekt, traktura, wiatrownice, kontuar oraz miechy. Opis dopełnia pełny wykaz dyspozycji podany wraz z zakresem klawiatur dla poszczególnych sekcji oraz wykaz łączników, włączników ręcznych i nożnych. Opis kończy się uwagami dotyczącymi tabliczek znamionowych znajdujących się w niektórych stołach gry, które najczęściej określają budowniczego, rok budowy oraz opus firmy.

W ramach poszczególnych dekanatów wymienione są także i te kościoły, w których aktualnie znajdują się instrumenty elektroniczne. Najczęściej są to świątynie zbudowane w ostatnich dziesięcioleciach.

Dzięki opracowanej publikacji autor przyczynia się do zachowania wielu cennych informacji dotyczących poszczególnych organów, co składa się w szerszym wymiarze na dzieło lepszego poznania tradycji budownictwa organowego w całym regionie. Wydany *Katalog organów diecezji opolskiej* może stanowić doskonały punkt wyjścia dla dalszych, szczegółowych, badań organologicznych nad śląską tradycją budownictwa organowego. Przygotowany *Katalog* dostarcza także potrzebnych informacji tym wszystkim, którzy opisując historię parafii i kościołów, będą mogli zaczerpnąć kompetentne i wiarygodne wiadomości na temat organów znajdujących się w poszczególnych świątyniach.

Ks. Franciszek Koenig

KS. ANTONI REGINEK, *Kancjonał rękopiśmienny jako przekaz tradycji śpiewów kościelnych na Górnym Śląsku w XIX wieku. Studium źródłoznawcze na podstawie trzech zbiorów: Kancjonał z Leśnicy Opolskiej (1810–1848), Kancjonał Ellgotcki (1832), Kancjonał ze Śląska Pruskiego (2 poł. XIX w.)* (Studia i Materiały Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach 71), Katowice: Księgarnia św. Jacka 2012, ss. 191, ISSN 1643-0131, ISBN 978-83-7030-883-4.

Na jej treść rozprawy składają się: *Wstęp*, trzy rozdziały: I. *Omówienie trzech, mało znanych dotąd przekazów rękopiśmiennych: Kancjonał z Leśnicy (1810–1849), Kancjonał Ellgotcki (1832) i Kancjonał ze Śląska Pruskiego (2 poł. XIX w.)*. *Pochodzenia, opis i przeznaczenie danego zbioru, ogólna struktura oraz wspólne zestawienie zasobu repertuarowego*; II. *Porównanie zawartości omawianych kancjonałów rękopiśmiennych z wybranymi zbiorami drukowanymi*; III. *Charakterystyczne cechy zasobu śpiewów w omawianych zbiorach rękopiśmiennych oraz Zakończenie*. Całość dopełniają: *Aneks, Bibliografia, Indeks śpiewów i pieśni, Indeks osób* i streszczenie w języku angielskim.

Opracowanie, zamierzeniem autora, „(...) ma przybliżyć badaczom pieśni i miłośnikom śpiewów kościelnych trzy kancjonały rękopiśmienne — dwa ze zbiorów Biblioteki Śląskiej i jeden z Archiwum Archidiecezjalnego w Katowicach — pod względem muzycznym prawie nieznane, a jak się okazuje, o cennej zawartości badawczej”. Tytuł sugeruje jednak, że publikacja nie ogranicza się jedynie do omówienia zawartości wspomnianych trzech rękopisów. We *Wstępie* ks. Reginek podkreśla wielość opracowań na temat drukowanych zbiorów pieśni na Śląsku (swoją drogą, zwłaszcza od XIX stulecia również bardzo licznych), z jednocześnie wyartykułowaną potrzebą analizy zasobu źródeł rękopiśmiennych (s. 16–17). Zabytki tego typu miały charakter głównie użytkowy, jednak dziś mogą być cennym, czasem jedynym źródłem poznania dawnych przekazów śpiewów. Omawiana pozycja stanowi więc ważny wkład w poznanie religijnej muzycznej kultury na Śląsku poprzez zbadanie tytułowych zbiorów wraz z możliwie najpełniejszym opracowaniem ich genetycznego i funkcjonalnego kontekstu. Ponadto autor omawia tu cele i założenia opracowania oraz metody, jakimi się posłużył. Porównanie zasobu trzech rękopisów o różnym pochodzeniu z repertuarem ówczesnie drukowanych zbiorów ma — zdaniem ks. Reginka — służyć „pomocą w odkryciu ewentualnych infiltracji repertuarowych”, a także spróbować „naświetlić na nowo całą bogatą tradycję śpiewów kościelnych na Górnym Śląsku w XIX w. w kontekście regionalnym i ogólnopolskim” (s. 18), by następnie przejść do próby sprecyzowania najważniejszych cech zasobu pieśniowego omawianych rękopisów.

Rozdział pierwszy otwiera typologia śpiewów i pieśni, w której świetle autor dokonuje charakterystyki badanych kancjonałów w dalszych rozważaniach. Drobiazgowy opis każdego z trzech omawianych źródeł pod kątem pochodzenia, przeznaczenia i struktury stanowi trzon tej części pracy, po czym ks. Reginek prezentuje ich zasób repertuarowy we wspólnym zestawieniu. Każdy z omawianych zabytków, stanowiąc w swojej pierwotnej idei źródło użytkowe, wykorzystywane w lokalnej społeczności, ukształtowane jest w sposób indywidualny, najprawdopodobniej uzależniony od samodzielnego zamysłu twórcy i potrzeb środowiska. Stąd różna budowa i zasób repertuaru. Autor opracowania dokonuje tu zestawienia i charakterystyki dostępnego materiału.

Drugi rozdział przynosi porównanie zawartości omawianych przekazów z wybranymi zbiorami drukowanymi. Autor uzasadnia wybór tychże głównie ze względu na rangę i zasięg oddziaływania, także kontekst historyczny i geograficzny (miejsce i czas powstania) oraz przeznaczenie kancjonałów. Wybór ten o ile — co przyznaje — jest subiektywny, jednak konieczny z jednej strony, z drugiej zaś stanowi dostateczny punkt odniesienia dla oceny zasobu śpiewów zawartych w omawianych źródłach rękopiśmiennych. Interesujące wnioski nasuwają się dzięki wykazaniu znaczących podobieństw ich repertuaru z zawartością drukowanych zbiorów śląskich oraz ogólnopolskich, z tym, że omawiane rękopisy wykazują z tymi drugimi słabsze związki. Dotyczy to też głównie pieśni o zasięgu ogólnopolskim i cieszących się dłuższą tradycją — co zauważa autor. Stwierdza też pewną wybiórczość

w repertuarze omawianych zbiorów, widoczną np. w braku popularnych w Polsce nabożeństw, jak *Godzinki do Niepokalanego Poczęcia NMP*, *Gorzkie żale*, czy *Droga Krzyżowa*. Z kolei fakt niewielkiej reprezentacji śpiewów okresu Bożego Narodzenia i za zmarłych prowadzi autora do wniosku, że społeczności, wśród których powstały omawiane źródła, korzystały z odrębnych zbiorów rękopiśmiennych. Prawdziwym fenomenem nazwano zaś zasób niepublikowanych, a charakterystycznych dla tradycji górnośląskiej śpiewów, które znalazły się w późniejszych, od omawianych rękopisów, drukach. Autor przypuszcza, że niektórzy twórcy drukowanych kancjonałów mogli korzystać z zasobu omawianych w rozprawie zabytków.

W rozdziale trzecim znajdujemy charakterystykę zasobu poszczególnych zbiorów pod kątem specyfiki regionalnego repertuaru w ramach zasadniczych działań śpiewów i pieśni, takich jak np.: mszalne, adwentowe, okresu Bożego Narodzenia, pasyjne i in., także omówienie właściwości językowych oraz przykładów wariabilności, zarówno tekstowej, jak i melorytmicznej. Osobny punkt opracowania stanowi omówienie oryginalnych śpiewów zawartych w jedynym rękopisie zawierającym zapis muzyczny. Znalazły się tu: *Nieszpory Uroczyste*, pieśni chorałowe w języku niemieckim, wybrane pieśni w języku czeskim, śpiewy gregoriańskie. Podsumowując, autor stwierdza, że repertuar będących przedmiotem rozprawy kancjonałów ukształtowany został przez długotrwały wpływ kilku co najmniej tradycji, z czego wymienia się głównie: polską i lokalną — górnośląską, z wpływami południowymi i zachodnimi.

Opis i systematyka zasobu śpiewów trzech rękopiśmiennych kancjonałów są dla autora analitycznym punktem wyjścia do wniosków, wysuwanych roztropnie na podstawie wnikliwych badań. Rozległość cytowanej literatury wskazuje na niezwykłą w niej orientację piszącego. Ponad dwieście pozycji wymieniono w spisie bibliografii; warto wyróżnić, obok opracowań zwartych, liczne (ponad 60) źródła porównawcze, jakimi są zbiory śpiewów i pieśni oraz druki ulotne. Studium trzech śląskich rękopisów pozwala ukazać przykłady kształtowania się repertuaru, następnie infiltrację materiału pochodzącego z różnych tradycji, także wskazać rolę, jaką zbiór taki mógł w przeszłości pełnić w społeczności lokalnej, co autor również podkreśla. Przejrzystość opracowania, z obszernymi wyjaśnieniami wprowadzającymi w zagadnienia i podsumowaniami, stanowi dodatkową jego wartość. Zamieszczone w aneksie teksty, nuty i zestawienia śpiewów oraz pieśni obrazują podjęty temat wybranymi przykładami.

Bliższe zapoznanie się z rozprawą ks. A. Reginka prowadzi nieuchronnie do przekonania, że owo wnikliwe studium nad trzema rękopiśmiennymi zbiorami użytkowymi to niezwykle cenny dla poznania muzycznej kultury religijnej Śląska, ale także wart szerszego rozpowszechnienia przewodnik w naukowym postępowaniu z podobnymi źródłami¹⁶. Wydaje się, że wiele jeszcze zabytków tego typu pozostaje

¹⁶ Zauważmy również pojawienie się w ostatnim czasie opracowań podobnych zagadnień, m.in. w artykułach M. Lenarta i T. Jasińskiego. Por.: M. LENART, *Rękopiśmienny zbiór pieśni z przelomu XVIII/XIX*

nie opublikowanych i nie opracowanych; rodzi się więc postulat jak najszybszego uzupełnienia tej luki. Omawiana publikacja stanowi doskonały przyczynek, by nie rzec — wzorzec i zachętę, do podejmowania takich zagadnień w przyszłości — oby jak najbliższej.

Mariusz Pucia

PIOTR WIŚNIEWSKI, DARIUSZ SOBCZAK (red.), *Choro Basilicae Metropolitanae Gnesnensis. In memoriam (1914–2014). Księga Pamiątkowa dedykowana Chórowi Bazyliki Metropolitalnej w Gnieźnie (1914–2014)*, Lublin: Wydawnictwo Polihymnia 2014, ss. 391, ISBN 978-83-7847-191-2.

Publikacja jest wyrazem hołdu złożonego chórowi prymasowskiemu w Gnieźnie, istniejącemu nieprzerwanie od stu lat. Dlatego też rozpoczyna się ona słowem Prymasa Polski abpa Wojciecha Polaka. Teksty naukowe w niej zamieszczone dotyczą przede wszystkim dziejów zespołu, włączając w to tło historyczne jego powstania i działalności, a także postaci pięciu kolejnych dyrektorów chóru. Niektóre opracowania są związane z poruszaną tematyką w sposób nieco luźniejszy, gdyż dotyczą problemów bardziej ogólnych lub charakterystycznych dla innych, niż Wielkopolska, obszarów naszego kraju.

Edycja dzieli się na trzy główne części: artykuły, recenzje i wspomnienia. Każda z nich została przedstawiona w układzie alfabetycznym według nazwisk autorów.

Część pierwsza składa się z 16 artykułów *stricto* naukowych, podejmujących zagadnienia historyczne, muzykologiczne, muzyczne, liturgiczne i in. W części tej znajdują się następujące artykuły: JERZY BISZTYGA, *Verbum et actio. Kontekst obrzędu jako istotne kryterium stylu muzyki liturgicznej*; BEATA BODZIOCH, *Śpiewy mszalne o świętej Klarze w graduale klarysek gnieźnieńskich z 1418 roku i innych źródłach średniowiecznych*; STANISŁAW GARNCZARSKI, *Chór tarnowskiej katedry w latach 1831–1919*; BOGDAN KICINGER, *Schola. Wczoraj i dziś*; FRANCISZEK KOENIG, *Cecyliańska tradycja chóru katedralnego w Gliwicach. Statut Stowarzyszenia św. Cecylii przy gliwickiej Parafii św. Ap. Piotra i Pawła*; ROBERT NALEPKA, *Ksiądz Stanisław Tłoczyński (1881–1958) — animator życia muzycznego w Gnieźnie*; IRENEUSZ PAWLAK, *Muzyka w katedrze gnieźnieńskiej na przełomie XIX i XX wieku*; IRENEUSZ PAWLAK, *Muzyk kościelny — zawód, funkcja czy powołanie?*; REMIGIUSZ POŚPIECH, *Muzyczna działalność ks. Stanisława Tłoczyńskiego w klasztorze ojców paulinów na Jasnej Górze w okresie II wojny światowej*; ANTONI REGINEK, *Wpływ Wielkopolan na rozwój ruchu śpiewaczego na Górnym Śląsku i wzajemne twórcze relacje*; ANDRZEJ ROJEWSKI, *Formacja organistów jako element odnowy śpiewu i muzyki kościelnej w diecezji płockiej w latach 1890–1939*; DARIUSZ SOBCZAK, *Ka-*

wieku jako źródło do poznania śpiewów w języku polskim na Śląsku, w: M. URSEL, O. TARANEK-WOLAŃSKA (red.), *Śląskie pogranicza kultur*, t. II, M. URSEL (red.), *Na pograniczu kultur. Literackie i paraliterackie recepcje obyczaju, tradycji, kultury umysłowej na Dolnym Śląsku i Opolszczyźnie*, Wrocław 2013, s. 67–86; T. JASIŃSKI, *Rękopiśmienny zbiór pieśni maryjnych Józefa Urody z Buczkowic*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, sectio L „Artes” 11 (2013), t. II, s. 83–143.

talog organistów katedry gnieźnieńskiej od XV do XXI wieku; DARIUSZ SOBCZAK, *Dyrektorzy Chóru Prymasowskiego w latach 1959–2008*; PIOTR WASZAK, *Zespołowe śpiewanie w Biblii Hebrajskiej, czyli o chórach w Starym Testamencie*; PIOTR WIŚNIEWSKI, *Chór Archikatedry Gnieźnieńskiej od momentu powstania (1914) do zakończenia Soboru Watykańskiego II (1965)*; ZYGMUNT ZIELIŃSKI, *Pieśń — nośnikiem słowa i kultury polskiej pod zaborem pruskim*.

Część druga zawiera trzy recenzje omawiające pozycje naukowe związane z muzyką kościelną: BEATA BODZIOCH, *Ks. Pawlak Ireneusz, De musica sacra in Polonia. Questiones selectae, red. ks. Stanisław Garnczarski, Tarnów: Wydaw. Biblos, 2013, t. 1, ss. 429, t. 2, ss. 552, t. 1 ISBN 978-83-7793-193-6, t. 2 ISBN 978-83-7793-194-3*; PIOTR WIŚNIEWSKI, *Dariusz Sobczak, Ks. Władysław Zientarski (1916–1991) — badacz dziejów muzyki polskiej od XV do XIX wieku, Wydawnictwo Polihymnia, Lublin 2008, ss. 272*; ZYGMUNT ZIELIŃSKI, *S.A. Blejwas, The Polish Singers Alliance of America, 1888–1998: choral patriotism, Rochester, NY: University of Rochester Press, 2005*.

W części trzeciej zamieszczono wspomnienia byłych lub aktualnych chórzystów, które dotyczą wybranych epizodów z działalności chóru prymasowskiego lub też odnoszą się do jego dyrygentów. Znalazły się tam wspomnienia następujących osób: ks. RYSZARD FIGIEL, *Tło historyczno-społeczne Chóru*; URSZULA GRACZYK, *„Śpiewajcie Panu pieśń nową” (Ps 96)*; MICHAŁ GRUPA, *Ks. Ryszard Figiel — człowiek wielkiego serca*; BARBARA KABACIŃSKA, *Moje spotkanie z chórem*; CZESŁAWA KALEŃSKA, *Działalność Chóru Prymasowskiego w latach 1959–1970*; LIDIA KOWALSKA, *Włochy — spotkanie z Janem Pawłem II*; OLGA NOWICKA-PAWŁOWSKA, *Ks. Dariusz Sobczak — nasz nowy Dyrektor*; DARIUSZ SOBCZAK, *Inauguracja Jubileuszu 100-lecia Chóru Prymasowskiego. Spotkanie z Ireną Santor*; RENATA STACHOWIAK, *Bogdan Olszak — nauczyciel emisji głosu*; EUGENIA TRYGALSKA, *Wycieczka do Rzymu w 1980 roku*; JACEK WEISS, *Ksiądz Kanonik Tłoczyński*; HENRYK WOJCIECHOWSKI, *Był taki „Maestro”*; ZYGFRYD ŻYMIĄŁKOWSKI, *Wspomnień czas — okiem Prezesa*.

Księgę ubogacają liczne fotografie dyplomów i wyróżnień, jakie chór otrzymał od władz kościelnych i świeckich, portrety dyrygentów oraz okolicznościowe zdjęcia z pielgrzymek, wycieczek i występów zespołu w różnych miejscach Polski i Europy.

