

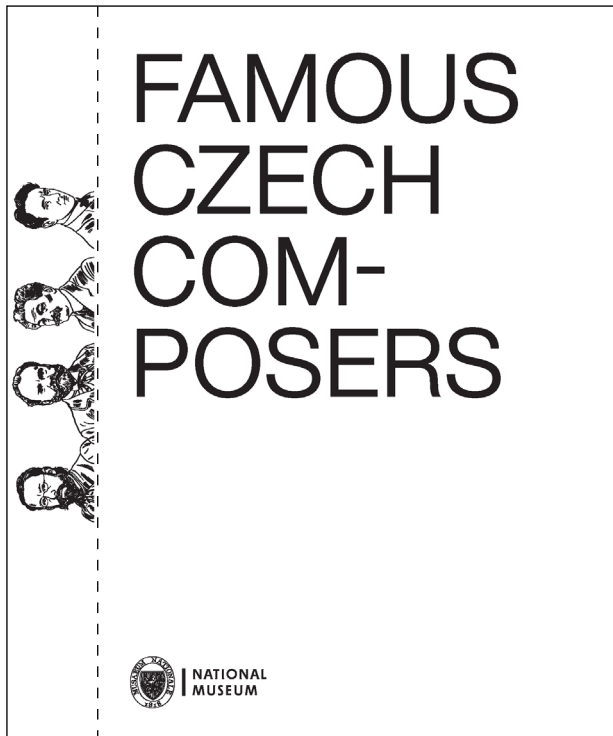
Famous Czech Composers. Exhibition Catalogue

Eds. Sandra BERGMANNOVÁ and Veronika VEJVODOVÁ

Prague: National Museum of the Czech Republic, 2020

Softback, 352 pp.

ISBN 978-80-7036-661-5



This handsome volume is intended to serve as a catalogue for the eponymous exhibition now running at the Historical Building of the National Museum of the Czech Republic (3. 11. 2020 – 30. 6. 2022), and is accompanied by (and is a translation of) an original, Czech version, entitled *Slavní čeští skladatelé* (ISBN 978-80-7036-644-8).

The volume consists of four substantial chapters of about equal length, each devoted to one of four composers of the first rank, namely Bedřich Smetana, Antonín Dvořák, Leoš Janáček and Bohuslav Martinů, thus covering a span of just over a century. (Some will regret that the list was not extended to a “famous five” to include Josef Suk – whose works such as *Pohádka* (Fairy Tale) and *Asrael* would surely suffice easily to place him on the very front rank; but admittedly he may be considered less famous than the other four.) Each chapter has been contributed by an acknowledged authority in the field, active in research on the composer entrusted to them. Thus, Sandra Bergmannová writes on Smetana, Veronika Vejvodová expounds on Dvořák, Jiří Zahrádka discusses Janáček and Aleš Březina Martinů. A considerable bonus is an epilogue contributed by the editors, discussing interactions and interconnections between the four masters. Thus, Smetana as it were served as a forerunner and example to be emulated by his three successors. Janáček’s writings on Smetana and his advocacy of the latter’s music are discussed, as is the friendship between Dvořák and Janáček; and there are quotations from Martinů’s writings on Smetana, Dvořák and Janáček. This serves to provide additional cohesion between the four main subjects of the book, if any were needed.

For, although the four contributors write in somewhat distinct styles, the editors have succeeded in streamlining the volume to achieve a well-integrated whole. This has been ensured, *inter alia*, by dint of adopting a largely uniform plan whereby each composer is presented by means of a richly illustrated biography, followed by a section bringing each master alive by discussing identifiable character traits in an informal manner (“What ... was like”). Each chapter also includes information about the “ordinary life” of the featured composer; family circumstances and pecuniary (“existential”) situations are also discussed. Some rather charming (and superbly photographed) personal items are also presented: an ear trumpet and ornamental baton (Smetana), viola and cuff-links (Dvořák), hat, pocket watch and metronome (Janáček), toy wooden bird (Martinů), drawings (Smetana and Martinů), and various other memorabilia. Such little touches do allow the composers to come alive as real people in an engaging manner. All four composers were struck by personal tragedy; they all had to travel abroad to achieve genuine recognition; at the same time, they all felt profoundly bound to the land of their birth; and they all had individual quirks and small eccentricities. All in all, each composer is presented as a well-rounded and warm-hearted individual; and many will be surprised as to how amiable all four personages were, despite their rather different individual temperaments.

Naturally, discussion of each composer’s creative output forms the centrepiece of each chapter. Once this has been done, a single work deemed to be of especial significance is brought into special focus. This is done in a manner that eschews specialised terminology, and thus is able to appeal to the non-specialist reader and enhance his or her enjoyment of the music. Indeed, the authors wear their expertise lightly, the presentation is approachable and user-friendly, and the works so featured are (perhaps rather predictably, but none the less appropriately) immediately attractive masterpieces, highly characteristic of each composer: Smetana’s cycle *Má vlast* (“My Fatherland” – of which the unique nature in the entire repertoire is rightly stressed), Dvořák’s “New World” Symphony, Janáček’s *Sinfonietta*, and Martinů’s Double concerto for two string orchestras, piano and timpani (H271).

Next, “sources of inspiration” are discussed. These variously refer to folk music, dance, patriotism, faith in God, nature, historical events, as well as each composer’s relationship with women (to include spouses as well as extra-marital muses). Again, there are points in common, as well as aspects peculiar to each composer – Janáček, for instance, was especially interested in and influenced by human speech; but the general presentation follows a similar pattern for each composer. A particularly valuable section ensues, which discusses the manner in which each composer worked – mundane matters of daily routine, as well as facets of the “creative process”. This leads to astute discussions as to the way in which each composer reacted to verbal text. Where appropriate, the manner in which the composers variously made use of sketches in the course of their working lives as a means of arriving at the most mature, definitive version of a

composition, is discussed. Opera was a genre pursued by all four masters, and *The Bartered Bride*, *Rusalka*, *The Cunning Little Vixen* and *Julietta* are singled out for special treatment. Each chapter concludes with a discussion of the reception accorded to each composer. This often entailed promotion by celebrated performers during the composers' lifetimes, as well as posthumously. "Reception" also embraces scholarship and research in more recent decades, culminating in major publications – editions, correspondence and studies of various sorts. This naturally leads to the concluding section, which consists of a helpfully selective, up-to-date *Bibliography*.

The quality of graphic design is high (although the front cover somewhat awkwardly breaks the third word of the title into "COM-POSERS"; breaking the equivalent Czech "SKLADA-TELÉ" somehow seems rather more innocuous!). Since all four composers were well travelled, helpful maps allow the reader to form an immediate picture of each composer's sojourns, both within his motherland and further afield. All manner of extremely attractive and precious illustrations have been included, in high quality reproductions – many specially photographed for the volume. This has the incidental benefit of ensuring that virtually every page in the volume has an immediate visual impact – nicely balancing paragraphs of text. The material is highly varied, including as it does concert programmes and posters, items of stage scenery and costumes, letters, calendar or diary entries, autograph score pages, and studio portraits of the composers and of their family members. A number of illustrations are spread across facing pages – particularly splendid examples being a photograph of Prague during the laying of the foundation stone of the National Theatre (pp. 49–50), and a period depiction of Gothenburg (pp. 66–67) roughly contemporaneous to Smetana's sojourn in the city. This highly appealing material draws on the extensive and very fine collections of repositories such as the National Museum of the Czech Republic and its constituent, filial institutions; and the catalogue would have been eminently desirable for the illustrations alone.

Those insufficiently familiar with the Czech language will appreciate the availability of the English-language version of the catalogue. The English translation may be

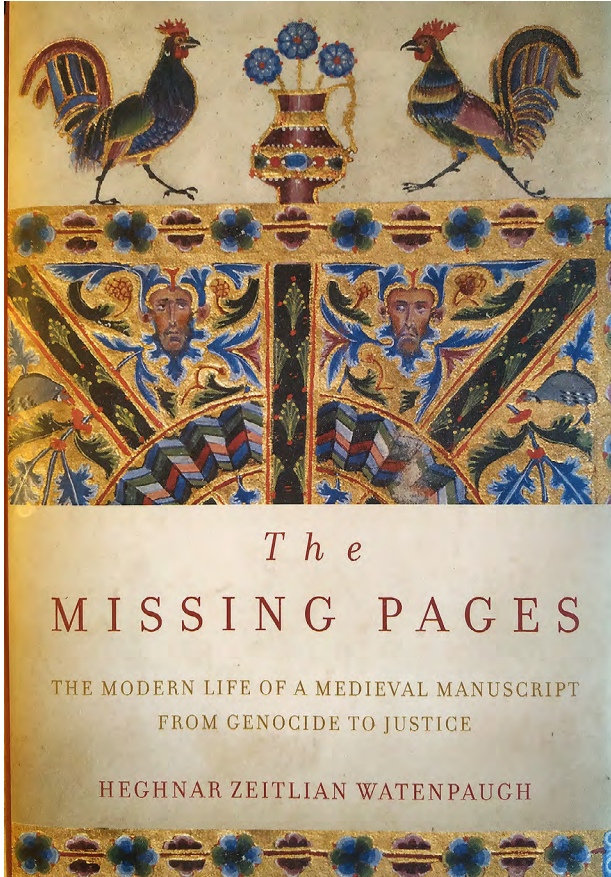
deemed serviceable. It is apt to be rather wooden, and at times far from idiomatic; but for the most part it suffices to convey the meaning of the authors. Only occasionally was I obliged to have recourse to the Czech original to ascertain certain details: for instance, it is suggested Smetana's Quartet No. 1 was ostensibly "performed in Weimar by Franz Liszt" (p. 90); in fact, as the Czech version correctly states (p. 90), "je ve Výmaru nechal provést Franz Liszt" – that is, Liszt had it performed, or arranged for it to be performed. However, the claim that Zdeněk Nejedlý "is associated with the fight for Smetana and Dvořák" (p. 95) is not a mistranslation: surprisingly, the Czech original (p. 95) indeed makes a rather puzzling statement to the effect that Nejedlý "je spojován s boji o Smetanu a Dvořáka".

The book is not encyclopaedic; some authors are more generous in their use of footnotes than others; and an index is not included – since the volume is a catalogue after all, and not intended as a tome for reference purposes. Just occasionally, one may be frustrated by some pages being left half-empty, whilst, tantalisingly, rather fascinating pieces of information have only been hinted at. But it is always good to be left wanting for more, and this may, after all, spur readers on to undertake some exploration of their own – perhaps guided by some of the bibliographical suggestions. The book will certainly encourage readers to engage in their own listening of some first-rate masterpieces; I certainly hope that it will also motivate them to pay a visit to the marvellous exhibition itself, if at all possible. In any event, I have no doubt that the catalogue will far outlive the exhibition in its value and usefulness. I am not aware of anything remotely comparable available to date; it is unprecedented in scope, original in its conception, unique in its realisation, lavishly illustrated, and highly readable. The volume is highly desirable, especially in its original, Czech version. I myself found the book rather addictive and quite "un-put-downable". It will give much pleasure, and will help make new friends for the music of the composers featured therein, as well as enhancing the enjoyment of those already engaged in a lifelong exploration of their masterworks. I commend it very highly.

Haig UTIDJIAN (Prague)

Heghnar ZEITLIAN WATENPAUGH: *The Missing Pages: The Modern Life of a Medieval Manuscript, from Genocide to Justice*

Redwood City (CA): Stanford University Press, 2019
 Hardback, 436 pp., 26 ills.
 ISBN 978-0-8047-9044-4



The Missing Pages documents in a narrative style what is known of the vicissitudes through the centuries of the Zeytun Gospels manuscript of 1256, illuminated by the most celebrated of mediaeval Armenian manuscript painters, the Cilician artist T'oros Roslin. But the title of the volume refers to the modern history of the manuscript: eight folios from the manuscript (bearing spectacularly ornamented and coloured canon tables) were removed in the course of the Armenian Genocide, in circumstances at once dramatic and mysterious, and thus sundered from the parent manuscript. These folios were eventually acquired by the J. Paul Getty Museum in the United States. As the author points out, the codex is at once a sublime work of art, a sacred object, and a priceless piece of cultural heritage. The Western Prelacy of the Armenian Orthodox Church took legal action against the Getty, seeking the return of the manuscript to the Armenian Church, on the grounds that the Getty almost certainly knew, and ought to have known, that the pages had been stolen. The affair was given considerable media coverage. Zeitlian Watenpaugh provides a very full historical context, including a careful account of what is known of the manuscript's whereabouts prior, during and after the Genocide, but also a useful digest of the legal precedents against the background of which

the dispute between the Prelacy and the Museum was judged.

To my mind, Heghnar Zeitlian Watenpaugh has achieved the nearly impossible in this book. The volume is the fruit of extensive and profound scholarship, covering a variety of historical periods and geographical milieux. A very detailed set of annotations and an extensive bibliography are included at the end of the volume (pp. 313-378), thus allowing the narrative to flow without undue disruption, yet allowing the reader to pursue sources in detail. But the scholarship and historical expertise are worn lightly; and the author has succeeded in presenting the rather entangled history of a manuscript with clarity and passion. The result is accessible, highly readable, and may be enjoyed by the general reader as well as those with more specialised interests. As Zeitlian Watenpaugh explains, the Zeytun Gospels is a codex of unusual beauty and, to its collective owners – namely, the faithful of the Armenian Church – of enormous spiritual significance. She has moreover navigated with skill and judiciousness over the various ethical dilemmas encountered by many who had dealings with the codex – not least, those involved in the most recent legal dispute, which was at length resolved by recourse to a compromise solution. She is scrupulously fair in presenting the points of view held by the various actors in the dispute, but is especially eloquent and insightful in her analysis of the emotional and psychological significance of the manuscript to Armenians around the world – not least Armenians who are scions of the generation of survivors of the trauma of Genocide, displacement and statelessness. Much of her prose is rather moving; yet she remains on the right side of the boundary between scholarly detachment and excessive emotional engagement. At the same time, the undeniable warmth and empathy exuded by her account cannot leave the reader untouched. The result is that for long stretches the book reads almost like a psychological thriller – and certainly one that truly cannot be put down until one has reached the end.*

Many Armenians felt dissatisfied with the compromise outcome of the litigation: as the author points out, the financial resources of the Museum far exceeded the staying power of the Church organisation. The Getty acknowledged the Church's historical ownership of the folios, whilst the Church acknowledged the Museum's decades-long stewardship, agreeing to donate the folios to the Getty – thereby ensuring their "preservation and widespread exhibition". Yet there was some degree of satisfaction: the provenance of the manuscript has been properly acknowledged by the Museum, and the folios are recognised as a "gift of the Catholicosate of

* Indeed, the entire volume is very well written, and (if a personal note may be forgiven) the author's narrative style on several occasions reminded me of her own mother, Sona Zeitlian, a very fine writer and scholar in her own right – whose massive re-telling (in Western Armenian) of traditional fairy-tales from the region of Musa Dagh itself constitutes a valuable cultural monument, as well as displaying a similar narrative gift – natural, unforced and at times musical.

the Great House of Cilicia". Nor is it clear what would have happened had the Armenian side won outright. The author chooses not to speculate, but this reader might well wonder. Would the Church have gained ownership of the manuscript but left it at the Museum on permanent loan, where far larger numbers could admire it, and where the safety and preservation of the pages could indeed be assured? Or might the Church have made available the pages to the present custodians of the parent manuscript, which is kept at the Matenadaran Institute in Yerevan – where the pages would have been happily reunited with their fellows, but where they might have been made accessible to a far more modest number, within the physical and psychological boundaries of an institution situated geographically in a zone that is seismologically as well as strategically (as events at the time of writing this review have poignantly emphasised) not without hazard? This reader is left with the feeling that, all in all, perhaps in the event the somewhat Solomonic compromise was not an unreasonable outcome.

As is inevitable in a work of such wide scope, some minor slips have been left to stand. In discussing the Gospels, we read (on p. 21) "the four narratives of Christ's life ... that make up the Christian New Testament" (in fact the New Testament includes, in addition to the four Gospels, the Acts of the Apostles, the Epistles and the Book of Revelation). Later in the book (p. 66), it is men-

tioned "When Mass is celebrated, the Bible is placed on the altar next to the holy cross" (whereas, in fact, during the Armenian Divine Liturgy – which perhaps with some terminological latitude we might refer to as "Mass" – it is invariably the Book of Gospels that is used, and not the Bible). There are one or two instances of repetition – for instance, within the same paragraph (on p. 76, referring to the commentary by St. Nersēs the Gracious, in office 1166–1173) the author mentions "No painter appears to have followed his instructions to the letter...", but inadvertently repeats only a couple of sentences later, "no miniaturist followed his rules to the letter". Finally (p. 287), Saint Gregory the Illuminator is referred to as the "founder of the Armenian Apostolic Church" (which, however, is deemed to be Apostolic by virtue of its foundation by the Apostles Thaddeus and Bartholomew). Needless to say, these minor niggles in no way distract from the value of the book.

The publication was made possible by a grant from the Dolores Zohrab Liebmann Fund. Twelve pages of colour plates, and eight pages of historical black-and-white photographs nicely complement the text, rendering some of the places and personages referred to – and of course the eight folios themselves – more palpable. This highly original volume is set to enthral, move and inform a wide readership, and may be highly recommended.

Haig UTIDJIAN (Prague)

Piotr TARLIŃSKI: *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianizmu i przemian społecznych (1868-1918)* [= *Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku*, nr 99]

Opole: Redakcja Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego, 2019, ss. 648.
ISBN 978-83-65860-40-8



Nakładem Redakcji Wydawnictw Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego w serii: *Z Dziejów Kultury Chrześcijańskiej na Śląsku* nr 99 ukazała się pozycja *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianizmu i przemian społecznych (1868-1918)*. Recenzje wydawnicze sporządzili prof. dr hab. Remigiusz Pośpiech (Uniwersytet Wrocławski) oraz prof. dr hab. Helmut Jan Sobeczko (Uniwersytet Opolski), nie ukazała się jednak dotąd żadna zewnętrzna recenzja wyżej wymienionej publikacji. Monografia, wydana w roku 2019 w Opolu, składa się z trzech części, z których dwie stanowią interesujące deskrypcje zarówno sytuacji Kościoła Katolickiego na Śląsku na przełomie XIX i XX wieku ze szczególnym uwzględnieniem stanu muzyki kościelnej oraz reformy muzyki liturgicznej w Kościele katolickim o nazwie cecylianizm. Część trzecia zarazem analizuje, jak syntezy wnioski badawcze z zakresu adaptacji idei cecylianistycznych w diecezji wrocławskiej w latach 1868-1918, ze szczególnym uwzględnieniem Górnego Śląska.

Autorem monografii jest ks. Piotr Tarliński, kapłan diecezji opolskiej, rodem z podstrzeleckiej wsi Dzielkowice, duszpasterz mniejszości narodowych, który na podstawie tej rozprawy otrzymał tytuł doktora habilitowanego dziedzinie nauk humanistycznych w dyscyplinie nauk o sztuce.

Muzyka kościelna drugiej połowy XIX oraz pierwszych dziesięcioleci XX wieku na Śląsku interesowała go od dawna, znał publikacje o charakterze pryncypialnym, które jego zdaniem wskazywały na potrzebę przeprowadzenia poszerzonych eksploracji heurystycznych w tym zakresie. Dodatkowym impulsem do podjęcia prac badawczych nad muzyką liturgiczną wykonywaną w celebracjach eucharystycznych na ziemi śląskiej były dla Piotra Tarlińskiego także publikacje poświęcone ruchowi cecylianistycznemu, który w Europie rozwijał się intensywnie w latach 1868-1918. Cecylianizm rodem z Bawarii, z jego centrum w Ratyzbonie, oddziaływał na wiele krajów i regionów europejskich, w tym także na ziemię polską, a szczególnie na Śląsk, który w omawianym okresie niemal w całości należał do państwa pruskiego. Jednakże część jego terytorium jako część Cesarstwa Austriackiego powiązane było z kulturą austriacką i czeską. Od strony administracji kościelnej ziemia śląska podlegała jurysdykcji biskupów wrocławskich, z wyjątkiem Hrabstwa Kłodzkiego, należącego do diecezji praskiej, oraz ziemi głubczyckiej, nad którą pieczę pastoralną sprawowali biskupi w Ołomuńcu. Robert Tyrała w swoim opracowaniu *Cecylianistyczny ruch odnowy muzyki kościelnej na ziemiach polskich do 1939 roku* (Kraków 2010) wyraźnie wskazuje na potrzebę odrębnego studium tego rodzaju dla terenu Śląska. Ponieważ badania heurystyczne na tak rozległym obszarze są trudne do przeprowadzenia, autor skorzystał z określenia terytorialnego »zachodnia część Górnego Śląska«, która po plebiscycie z 1922 r. pozostała do 1945 r. w granicach państwa pruskiego. Wyboru dokonał ze względu na ciągłość tradycji źródeł w ramach tej samej diecezji, czyli wrocławskiej. Po plebiscycie, na wschodnich terenach Górnego Śląska, powstała samodzielna administracja apostolska w ramach niepodległego państwa polskiego, a w 1925 r. diecezja katowicka, która budowała własną tradycję pastoralną, w tym także muzyczną.

Głównym celem rozprawy było udzielenie odpowiedzi na pytanie, jaki kształt muzyczny otrzymywały celebracje eucharystyczne w świątyniach zachodniej części Górnego Śląska w latach 1868-1918, czyli w okresie, gdy w Europie rozpowszechniane były idee cecylianistyczne rodem z Ratyzbony, a w regionie od Bytomia po Paczków oraz od Kluczborka po Racibórz dokonywały się dogłębne przemiany społeczne. Ważne w tym względzie było nie tylko analityczno-krytyczne spojrzenie na zachowany materiał źródłowy, lecz uwzględnienie również tych czynników, które miały wpływ na jego gromadzenie i wykorzystywanie w praktyce wykonawczej.

Stosownie do obranego tematu badawczego, obszerniej naświetlony został sam ruch cecylianistyczny oraz przemiany społeczne zachodzące na Śląsku w okresie od 1868 do 1918 r. Jedną, jak i druga problematyka mają swoje opracowania. Nowe jest jednak w omawianej monografii spojrzenie na ruch cecylianistyczny w łączności ze zmieniającym się charakterem życia społecznego w obliczu istniejącej tradycji śląskiej w muzyce kościelnej. W samym rozwoju europejskiego ruchu cecylianistycznego wydatnie uczestniczył Carl Proske (1794-1861), rodem z Grobnik niedaleko Głubczyc. Był zaprzyjaźniony z Johannem Michaelem Sailerem, którego myśl teologiczna stoi u podstaw cecylianizmu. Poglądy estetyczno-muzyczne pierwszej

połowy XIX wieku reprezentowane przez E. T. A. Hoffmanna i A. F. J. Thibauta znalazły swoje zadomowienie we Wrocławiu. C. von Winterfeld, Th. Mosewius i E. Bohn są śląskimi prekursorami zainteresowania muzyką czasów od J. P. da Palestriny po J. S. Bacha. Z tej empatii badawczej i wykonawczej dla dokonań kompozytorów od połowy XVI do połowy XVIII wieku wyrosły cecylikańskie idee odnowy muzyki kościelnej, które mocno akcentowały jednogłosową i wielogłosową muzykę wokalną *a capella*. Z przepisów liturgicznych (rubryk) oraz poglądów teologiczno-estetycznych zrodziły się wymogi pod adresem celebracji eucharystycznych z udziałem muzyki propagowane przez ruch cecylikański. W tych procesach uczestniczyła również diecezja wrocławska, obejmująca w latach 1868-1918 Śląsk Dolny i Górny. Ukazanie tego wieloaspektowego transferu myśli teologicznej i ocen estetyczno-muzycznych w Europie, w którym Śląsk brał udział, oraz obowiązywalność wymogów liturgicznych dla Kościoła Katolickiego w Europie, w tym także dla diecezji wrocławskiej, stanowi nieodzowny punkt wyjścia do badań nad cecylianiem w jego śląskim wydaniu. Bez tego istotnego tła badania nad ruchem odnowy muzyki w liturgii na Śląsku byłyby ograniczone do zestawień faktograficzno-biograficzno-katalogowych, wymownych od strony informacji, lecz niezdolnych do partycypowania w eksplikowaniu procesów dziejowych oraz precyzowaniu charakteru przemian i postaw regionalnych, które domagają się ukazania w szerszym kontekście.

Obok ścisłych przepisów liturgicznych, refleksji teologicznej i rozważań estetyczno-muzycznych na kompozycje faktycznie wykonywane w celebracjach eucharystycznych miały również wpływ procesy społeczno-kulturowe, a nawet decyzje polityczne. Cecylianism europejski, torując sobie drogę do kształtowania liturgii Mszy św. »według woli Kościoła«, musiał się na Górnym Śląsku z nimi zmierzyć. Znaczenie w tym względzie miała sytuacja demograficzna, gospodarcza, religijna, edukacyjna, polityka wewnętrzna państwa pruskiego w zakresie kultury i preferencji językowych (»Kulturkampf«), a nawet pierwsza wojna światowa (zwana też Wielką Wojną). Włączenie tej perspektywy do prowadzonego dyskursu muzykologicznego istotnie wpływa na wyciąganie wniosków dotyczących stanu muzyki kościelnej w górnośląskich kościołach katolickich. Dla przykładu: »Kulturkampf« zahamował rozwój związków cecylikańskich w poszczególnych miejscowościach w okresie od 1871 do 1886 r., czyli aż na 15 lat. Wielka Wojna okresu 1914-1918 poważnie naruszyła systematykę kształcenia muzycznego nauczycieli w seminariach nauczycielskich (w tym muzyków kościelnych) oraz wydatnie uszczupliła zespoły wokalne i instrumentalne poprzez wcielenie śpiewaków, instrumentalistów, w tym organistów, oraz dyrygentów i nauczycieli muzyki do armii pruskiej. Wielu z ich nie powróciło z wojny. Pomniki ustawione niemal w każdej miejscowości Górnego Śląska przypominają ich z imienia i nazwiska. W liturgii dominować zaczął jednogłosowy śpiew religijny w języku ojczystym, czyli pieśń kościelna (»Kirchenlied«).

W poszukiwaniu źródeł muzycznych Piotr Tarliński przeprowadził kwerendę w aż 32 miejscowościach, uwzględniając siedziby powiatów (w przypadku zarzą-

dzania ze strony państwa) oraz komisariatów i archidiecezji (w przypadku diecezjalnych struktur administracyjnych). W ośrodkach miejskich, takich jak Bytom, Zabrze, Gliwice, Racibórz czy Nysa, poszukując źródeł muzycznych wybierano kościoły najstarsze, spodziewając się w nich najbardziej żywej tradycji muzycznej. Zwrócono również uwagę na miejscowości, w których usytuowano kształcenie nauczycieli na Górnym Śląsku (seminaria nauczycielskie), głównie na obszarze zachodniej części Górnego Śląska. Pokażne zbiory nutowe zachowały się w następujących miejscowościach: Bytom, Głogówek, Głubczyce, Głuchołazy, Olesno, Otmuchów, Paczków i Pyskowice. W pozostałych miastach, takich jak Biała k. Prudnika, Racibórz czy Zabrze, muzykalia z drugiej połowy XIX i pierwszych dziesięcioleci XX w. przetrwały w postaci niewielu druków muzycznych, które potraktowano jako rodzaj istotnego dopowiedzenia do prowadzonych badań. Miejscowości Nysa oraz Opole posiadają własne zbiory muzyczne, które zostały skatalogowane w ramach osobnych projektów badawczych. Ich zasoby w zdecydowanej większości obejmują kompozycje pochodzące z końca XVIII i pierwszej połowy XIX w. Zbiór opolski jedynie fragmentarycznie wykazuje obecność literatury o charakterze cecylikańskim. Podobnie zbiór nyski, należący do kościoła św. Apostołów Piotra i Pawła, mieści w sobie kilkanaście utworów z drugiej połowy XIX w., dlatego też jego zasoby również potraktowane zostały jako źródło dodatkowych informacji.

Opracowanie pt. *Muzyka kościelna na Górnym Śląsku w kontekście cecylianismu i przemian społecznych (1868-1918)* jest pod wieloma względami nowatorskie. Jak dotąd nie przeprowadzono tak szeroko zakrojonej kwerendy w zakresie muzyki Kościoła katolickiego na terenie Górnego Śląska obejmującej muzykalia drugiej połowy XIX i pierwszych dziesięcioleci XX stulecia. Po raz pierwszy wykorzystane zostały dokumenty z działalności Wrocławskiego Diecezjalnego Stowarzyszenia Cecylikańskiego (Breslauer Diözesan-Cäcilien-Verein) w latach 1868-1894. Pod kątem rozwoju idei cecylikańskich na Śląsku szerzej opracowano materiały zawarte w czasopiśmie *Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik*, które ukazywało się w Ratyzbonie od 1866 r., oraz *Cäcilia*, wydawanego w diecezji wrocławskiej od 1893 r.

W omawianej monografii po raz pierwszy szeroko ukazany został transfer muzyki liturgicznej między europejskimi domami wydawniczymi a Górnym Śląskiem i odwrotnie. Również po raz pierwszy szerzej zwrócono uwagę na wpływ rodzimych oficyn publikujących materiały nutowe na repertuar wykonywany w górnośląskich świątyniach katolickich. Szczególną wartość w tym zakresie ma ukazanie działalności wydawnictw Carl Kothe i Kothes Erben z Głubczyc oraz Anton Pietsch z Głuchołaz, jak i wrocławskiego domu edycyjnego F. Groelicha, który był odpowiedzialny za publikowanie miesięcznika *Cäcilia*.

Ważnym wkładem badawczym rozprawy jest próba wyrazistszego określenia profilu kształcenia muzyków kościelnych na Śląsku, którzy przygotowywani byli w seminariach nauczycielskich. Na terenie Górnego Śląska działało ich 12 oraz 14 preparand, przygotowujących uczniów po ukończeniu szkoły podstawowej do pobierania nauki w seminariach nauczycielskich. Nadto, w przy-

padku niektórych seminariów nauczycielskich udało się uporządkować informacje na temat ich działalności i przybliżyć je polskiemu odbiorcy. Dalsze etapy kształcenia mogły przebiegać w Instytucie Muzyki Kościelnej we Wrocławiu oraz w Berlinie, a także w Szkole muzyki Kościelnej w Ratyzbonie. Na tle tych możliwości w zakresie edukacji muzycznej jako swoisty fenomen jawi się działalność Konserwatorium Muzycznego Tomasza Ciepłika w Bytomiu. Również w tym aspekcie zdołał autor poczynić ważne uzupełnienia.

Wreszcie, istotne dla monografii jest wskazanie na to, jaką muzykę wykonywano w liturgii eucharystycznej w kościołach zachodniej części Górnego Śląska w drugiej połowie XIX i pierwszych dziesięcioleciach XX w. Jest to pierwsza tego rodzaju synteza. Przy jej tworzeniu korzystano także w znacznej mierze z naukowych opracowań szczegółowych, ułatwiających wyprowadzanie wniosków. Najważniejsze z nich zostały odnotowane w bibliografii. Na temat odrębności muzycznej nadodrzańskiej krainy pisano niejednokrotnie zarówno w monografiach jak i przyczynkach badawczych. Pojęcia takie, jak wrocławska szkoła kompozytorska, wrocławska szkoła organowa czy tzw. msza orkiestrowa pielęgnowana w ramach liturgii eucharystycznej, nie są dla muzyki kościelnej XIX w. na Śląsku niczym nowym. W ramach przeprowadzonych badań można było jednak wykazać, że kompozytorzy, teoretycy i muzycy śląscy wypracowali własne podejście do kształtowania celebracji eucharystycznych. Jest to widoczne zarówno w refleksji teoretycznej, jak i w stworzonych dziełach. Swoistej śląskiej tradycji muzycznej nie

był w stanie zmienić prężnie działający ruch cecyliński we Wrocławiu oraz górnośląskich ośrodkach parafialnych. Obok chorału gregoriańskiego i polifonii wokalne drugiej połowy XVI i początków XVII w. wykonywano także dzieła z drugiej połowy XIX w. i początku XX w., które nie do końca wzorowały się na kompozycjach G. P. da Palestriny. Na Śląsku nie zrezygnowano w liturgii Eucharystii z utworów wokально-instrumentalnych oraz pieśni religijnych w języku ojczystym. Te ostatnie, gdy wykonywane były w języku polskim, miały na celu nie tylko rozwój pobożności wiernych, ale wspomagały wydatnie zachowanie języka i kultury polskiej na Górnym Śląsku. Twórcy wielcy i uznani oraz kompozytorzy lokalni służyli swymi utworami celebrazjom liturgicznym. Zachowane muzykalia, przy całej ich różnorodności, a czasami nawet mało krytycznej prostocie, są świadectwem ogromnej troski o religijną kulturę muzyczną między 1868 a 1918 rokiem na Śląsku. Z punktu widzenia innych ośrodków katolickich Europy środkowej interesujące mogą się okazać wzmianki na temat różnorodności językowej śląskiego kościoła oraz powiązania z muzykami spoza Śląska (ośrodek praski).

Monografia ks. Piotra Tarlińskiego zaopatrzona jest w bogaty materiał pomocniczy: aneks, spis map i tabel, wykaz skrótów, cenną bibliografię, indeks osób oraz streszczenie w języku niemieckim (Zusammenfassung). Zdecydowanie można ją polecić wszystkim zainteresowanym nie tylko kwestiami muzyki kościelnej w Europie Środkowej, ale i szczególnym *genius loci*, jakie stanowił wielonarodowy czesko-niemiecko-polski Śląsk.

Beata GAJ (Warszawa)