

Remigiusz Pośpiech

"Kultura muzyczna jezuitów na Śląsku i ziemi kłodzkiej (1581–1776)",
Tomasz Jeż, Warszawa 2013 :
[recenzja]

Liturgia Sacra. Liturgia - Musica - Ars 20/2(44), 577-583

2014

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

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 jezuici 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 nadstatkiem 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