

# RECENZJE I OMÓWIENIA

**Tradycje śląskiej kultury muzycznej.** T. XI. Zakład Historii Śląskiej Kultury Muzycznej Akademia Muzyczna im. Karola Lipińskiego we Wrocławiu. Wrocław 2008, ss. 319, il.

Na rynku wydawniczym ukazała się ostatnio skrupulatnie przygotowana publikacja, która może zaciekać nie tylko muzykologów, ale również etnologów, historyków bądź regionalistów. Jest ona pokłosiem XI Konferencji Naukowej z cyklu „Tradycje śląskiej kultury muzycznej”, która została poświęcona Prof. dr Marii Zduniak w uznaniu jej wkładu w badania nad śląską kulturą muzyczną. W skład komitetu redakcyjnego wspomnianego tomu weszli m.in.: Anna Granat-Janki, Bogusław Raba, Joanna Subel, Andrzej Wolański, Agnieszka Drożdżewska i Agnieszka Zwierzycka.

Konferencja, która odbyła się we Wrocławiu w dniach 14-16 marca 2007 r., stanowiła forum naukowe skupiające badaczy kultury muzycznej regionu we wszystkich jej aspektach. Autorzy referatów przedstawili tu szeroki wachlarz zagadnień, opierając się często na źródłach pochodzących z bogatych zbiorów śląskich bibliotek i archiwów. Pomysł konferencji okazał się bardzo inspirujący, bowiem wzięli w niej udział badacze niemal z całego świata.

W pierwszej części książki zatytułowanej *In honorem Professoris Mariae Zduniak* znajdujemy notę biograficzną, trzy artykuły poświęcone Marii Zduniak, głosy dyskusyjne, bibliografię prac jubilatki opublikowanych do 2008 r., obejmującą książki, artykuły, hasła encyklopedyczne, artykuły publicystyczne, sprawozdania, wywiady, omówienia w drukowanych programach koncertów oratoryjno-kantatowych, symfonicznych, przedstawień operowych, płytach CD, tłumaczenia z języka niemieckiego, edycje źródłowe ze wstępami krytycznymi lub posłowie, rekonstrukcje partytur utworów Józefa Elsnera i redakcje prac zbiorowych. W końcowej części podano wykaz prac magisterskich napisanych pod kierunkiem prof. Zduniak we wrocławskiej Akademii Muzycznej. Część druga omawianej pracy – *De musica Silesiae* – zawiera siedemnaście tekstów zróżnicowanych tematycznie.

Maria Zduniak – profesor, teoretyk muzyki, historyk sztuki, pianistka urodziła się 6 kwietnia 1934 roku w Łaziskach Średnich powiat Pszczyna. Wyższe studia muzyczne odbyła w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej we Wrocławiu na Wydziale I sekcji teorii (dyplom w 1961 r.) oraz na Wydziale II sekcji fortepianu (dyplom w 1965 r.). Ponadto studiowała historię sztuki na

Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Wrocławskiego (dyplom w 1967 r.). Specjalizuje się w badaniach polskiej przeszłości muzycznej Śląska ze szczególnym uwzględnieniem Wrocławia. Stopień doktora nauk humanistycznych uzyskała na Uniwersytecie Wrocławskim w 1977 roku na podstawie dysertacji pt. „Muzyka i muzycy polscy w XIX-wiecznej kulturze Wrocławia”.

Od wielu lat zajmuje się badaniami nad twórczością i działalnością m.in. Józefa Elsnera, Karola Lipińskiego, Fryderyka Chopina, Rafała Maszkowskiego, Raula Koczalskiego, Bronisława Poźniaka oraz związkami z życiem muzycznym Wrocławia Wolfganga Amadeusa Mozarta, Carola Marii von Webera, Clary Wieck-Schumann, Johannes Brahmsa. Swe studia poświęciła także niektórym kompozytorom polskim dwudziestolecia międzywojennego, takim jak Karol Szymanowski, Józef Koffler czy Karol Rathaus.

Swoim naukowym zainteresowaniom dawała wyraz w ogłaszanych artykułach i studiach publikowanych w kraju i za granicą. Jej badania naukowe wzbogaciły naszą wiedzę o polskiej kulturze muzycznej, ujawniły także i przywróciły życiu koncertowemu utwory kompozytorów polskich, które figurowały w literaturze fachowej jako „niezachowane” (zaginione). Należą do nich m.in. odkryte w zbiorach Biblioteki Kapitulnej we Wrocławiu oratoria, hymny i msze Józefa Elsnera. Jej też zasługą jest odnalezienie *IV Koncertu skrzypcowego* A-dur op. 32 Karola Lipińskiego. Ukoronowaniem jej twórczości jest studium pt. *Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu*, wydane przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich w 1984 roku. Głównym walorem tej publikacji jest próba wykazania, że na bogaty obraz kultury muzycznej Wrocławia istotny wpływ mieli również Polacy. „Ich obecność we Wrocławiu – pisze Maria Zduniak – zaznaczyła się w odtwórczości muzycznej, w działalności sceny operowej, w ruchu wydawniczym muzykaliów, w piśmiennictwie muzycznym i w stosunkach obyczajowych. Rola Polaków może być mierzona ich czynnym udziałem we wszystkich ważniejszych stowarzyszeniach, instytucjach i imprezach miasta. Polscy muzycy, przejezdni i osiadli, występowali na scenach i estradach wrocławskich, wydawali swoje utwory w miejscowych drukarniach, popularyzując w ten sposób kulturę narodu, który nie istniał na mapie politycznej Europy”.

Maria Zduniak jest też autorką prac: *Sala Muzyczna Uniwersytetu Wrocławskiego* (współautor Henryk Dziurla, Wrocław 1999), *Brahms we Wrocławiu* (Wrocław 2004), *Instrumenty muzyczne w sakralnej plastyce śląskiej* (w publikacji *Musica sacra. Motywy muzyczne w sztuce śląskiej XIII – XVIII wieku*, Wrocław 1997). Dokonała także redakcji naukowej osiemnastu prac zbiorowych, wydanych we wrocławskiej Akademii Muzycznej.

Rozległe i różnorodne zainteresowania Marii Zduniak realizowały się na kilku płaszczyznach: poza osiągnięciami na niwie naukowej wygłaszała m.in.

odczyty, opracowywała partytury, tłumaczyła prace muzyczne z języka niemieckiego.

Od wielu lat jest organizatorem i kierownikiem naukowym sesji naukowych o zasięgu międzynarodowym, poświęconych tradycjom śląskiej kultury muzycznej i Karolowi Lipińskiemu (którego wskazała na patrona uczelni). Brała również udział w ponad 70 ogólnopolskich i międzynarodowych sesjach i konferencjach naukowych.

Osobny rozdział jej działalności – to praca dydaktyczna. Wykształciła wielu wrocławskich muzyków, pracując w latach 1961 – 2006 we wspomnianej placówce. Pełniła funkcję dziekana Wydziału Kompozycji, Teorii Muzyki i Dyrygentury (1984 – 1986) oraz prorektora ds. naukowo-dydaktycznych (1990 – 1995).

Jest laureatką wielu nagród, m.in. Indywidualnej Nagrody Ministra Kultury i Sztuki (1973, 1977, 1985, 1989, 1992), Nagrody im. Księdza Prałata Aleksandra Skowrońskiego (1989), Nagrody im. św. Brata Alberta – Adama Chmielowskiego (1996).

\*\*\*

Pierwszym tekstem w omawianym tomie to esej Andrzeja Wolańskiego pt. *Wprowadzenie do biografii Profesor Marii Zduniak*. Autor wychodzi z założenia, że (s.18) „Profesor Maria Zduniak jest doprawdy zupełnie wyjątkowa: po pierwsze jako CZŁOWIEK, po wtóre – PEDAGOG i po trzecie – jako NAUKOWIEC”. I tym właśnie cechom osobowości jubilatki poświęca swoją efektowną wypowiedź utrzymaną w trzech różnych konwencjach stylistyczno-filozoficznych.

Maciej Gołąb przedstawia Marię Zduniak jako historyka kultury muzycznej Dolnego Śląska. Autor skoncentrował swą uwagę nie tyle na scharakteryzowaniu najważniejszych hipotez i rezultatów badawczych w licznych pracach jubilatki, ile na próbie zdefiniowania jej postawy metodologicznej w badaniach nad historią kultury muzycznej. Zwrócił on też uwagę na większe, książkowe opracowania o charakterze monograficznym podkreślając, że właściwie nie było ważnych wydarzeń w dziejach kultury muzycznej XIX i 1. połowy XX w. we Wrocławiu i na Dolnym Śląsku, których nie wzięłaby autorka na swój warsztat.

*Problematyka formy muzycznej w świetle dydaktyki Marii Zduniak* to problem, który zainteresował Bogusława Rabę. Uważa on, że M. Zduniak uczennica wybitnego wrocławskiego kompozytora i pedagoga, Ryszarda Bukowskiego, stała się kontynuatorką jego metody nauki o formach muzycznych a z czasem rozwijała i uzupełniała myśl swojego mistrza. Konsekwentne zastosowanie powziętej metody nie ograniczyło horyzontów refleksji M. Zduniak nad wybranymi zagadnieniami metodologii obcych czy to jako egzemplifikacja zasad

spójności systemowej, czy rozpatrywania „wielowarstwowości dzieła muzycznego”, poprzez sięganie po idee dalekie od tradycji riemannowskiej *forma formata*, jak m.in. fenomenologiczne doświadczenie związków składniowych w dziele muzycznym.

W dyskusji na temat osobowości i dokonań Marii Zduniak, prowadzonej przez Rafała Augustyna, wzięło szereg osób. Janina Broniewska (Wrocław) mówiła o swojej przyjaźni z Marią Zduniak i o jej znajomości z prof. Franciszkiem Wesołowskim. Jacek Kolbuszewski (Wrocław) podkreślił rolę badań Marii Zduniak dotyczących śląskiej kultury muzycznej. Aniela Kolbuszewska (Wrocław) przedstawiła kontakty Marii Zduniak z Biblioteką Uniwersytecką na Piasku we Wrocławiu. Paweł Puczek (Katowice) zaprezentował M. Zduniak jako badacza życia i twórczości Karola Lipińskiego, przedstawił również fragment filmu nakręconego nad grobem Lipińskiego. Leszek Wiślocki (Wrocław) przybliżył działalność Marii Zduniak na rzecz wrocławskiej uczelni. Adam Galos (Wrocław) zabrał głos jako promotor pracy doktorskiej prof. M. Zduniak; Krystyna Dachtera (Wrocław) przypominała współpracę Marii Zduniak z Uniwersytetem Wrocławskim. Tomasz Michalewski (Opole) ukazał związki rodzinno-naukowe prof. Zduniak z Opolem. Ewa Kofin (Wrocław) mówiła o swojej znajomości z prof. Marią Zduniak w czasie studiów. Franciszek Wesołowski (Łódź) przedstawił fantazje na temat Marii Zduniak.

\*\*\*

Elżbieta Witkowska-Zaremba w swym wystąpieniu relacjonowała o swych poszukiwaniach w Bibliotece Uniwersyteckiej dotyczących późnośredniowiecznych traktatów muzycznych. Dają one wgląd w rozległą problematykę nauczania muzyki w XV wieku, dokumentując przy tym lokalną, śląską tradycję. Pod względem liczebnym – stwierdziła autorka – najsilniej reprezentowana jest teoria chorałowa. Teksty z tego zakresu odnaleźć można w czterech rękopisach piętnastowiecznych, pochodzących z Wrocławia i Głogowa.

Paweł Gancarczyk podjął temat: *Opat Martin Rinkenberga i powstanie tzw. Śpiewnika głogowskiego (ca 1480)*. Tak zwany *Śpiewnik głogowski* (*Glogauer Liederbuch*) ze swoimi 292 utworami (głównie trzygłosowymi) należy do najważniejszych i najobszerniejszych źródeł muzyki polifonicznej Europy Środkowej XV wieku. Wbrew swojej tradycyjnej nazwie powstał najpewniej w klasztorze augustianów w Żaganiu i zawiera nie tylko niemieckie pieśni, ale również bogaty wybór polifonicznych opracowań tekstów liturgicznych i paraliturgicznych (antyfon, responsoriów, hymnów, sekwencji) oraz około 50 chansons (zapisanych najczęściej bez tekstu) takich autorów, jak Antoine Busnois, Firminus Caron czy Guillaume Du Fay. Rękopis przechowywany jest obecnie w Bibliotece Jagiellońskiej (sygn. Mus. ms. 40098), gdzie wchodzi w skład tzw. zbiorów



berlińskich. W swoim artykule Gancarczyk pragnął ukazać nowe poszlaki świadczące, że autorem *Śpiewnika glogowskiego* był opat klasztoru augustianów w Żaganiu Martin Rinkenberga. Świadczą o tym dane biograficzne dotyczące opata, dowodzące jego zainteresowań muzycznych, solidnego wykształcenia i niemal świeckiego trybu życia.

Remigiusz Pośpiech w swoim artykule omawia twórczość religijną Józefa Elsnera. Widzi w niej najbardziej charakterystyczne cechy śląskiej muzyki kościelnej, do których zalicza przede wszystkim: bogactwo form i różnorodność wpływów stylistycznych, umiłowanie tradycji oraz paralelny, blisko ze sobą związany i wzajemnie na siebie wpływający rozwój twórczości muzycznej kościoła katolickiego i ewangelickiego.

Charakterystyczne dla części religijnych kompozycji Elsnera jest określenie: *Musica Nova* (także: *Novam musicam*), które spotyka się w odniesieniu do 13 utworów. Trudno jednoznacznie stwierdzić, co oznaczał ten termin w rozumieniu kompozytora. Tym bardziej, że brak tu widocznej konsekwencji (czasem występuje ona na druku, a brak go na rękopisie i odwrotnie). Utwory te reprezentują bowiem różne gatunki i formy (msze, gradualy, offertoria, oratorium) pisane do różnych tekstów (teksty mszalne, psalmy, antyfony, własne), pochodzą też z różnych lat (aczkolwiek wszystkie z okresu warszawskiego). Rozwiązanie tego problemu może przynieść dopiero szczegółowa i dogłębna analiza całego dorobku Elsnerowskiej muzyki religijnej, poprzedzona jej pełną dokumentacją. W przekonaniu Pośpiecha iż Elsner, głęboko zanurzony w tradycji środkoeuropejskiej kultury religijnej, zdawał sobie sprawę z nowatorstwa swoich dzieł w aspekcie przeżywającej kryzys polskiej twórczości i religijnej pierwszej połowy XIX stulecia.

Artykuł Krzysztofa Rottermunda pt. *Wrocławska wytwórnia fortepianów Kuhlbörs i jej instrumenty* jest przykładem rozprawy naukowej opartej nie tylko na literaturze przedmiotu ale i na wieloletnich badaniach terenowych. Autor szczegółowo przypomina, że w pierwszych dekadach XIX stulecia działał we Wrocławiu m.in. Johann Friedrich Kuhlbörs, który już w 1790 roku uzyskał licencję na budowę instrumentów. Jego syn Friedrich Wilhelm kontynuował zapoczątkowaną przez ojca działalność. Fortepiany obu budowniczych są znane, gdyż zachowały się zarówno w zbiorach polskich jak i zagranicznych. Jest ich wprawdzie niewiele, co jednak pozwala na przeprowadzenie wstępnych badań instrumentologicznych i wyciągnięcie wniosków dotyczących ich cech konstrukcyjnych, a także wystroju zewnętrznego. K. Rottermund śledzi koleje losów poszczególnych instrumentów znajdujących się w różnych zakątkach Europy.

Fortepian to również temat wystąpienia Joanny Gul: (*Do dziejów budownictwa fortepianów w Legnicy: współpracownicy Eduarda Seilera*). Autorka przypomina, że przedwojenna Legnica była najważniejszym ośrodkiem budownictwa fortepianów na Śląsku. W 1849 roku powstała tam wytwórnia fortepianów i pianin Ed. Seiler, która wkrótce stała się największą i najznaczącszą

firmą tej branży w regionie. Jej założyciel Eduard Seiler miał wielu współpracowników. Zainteresowanie autorki koncentruje się przede wszystkim na czterech czeladnikach, pracujących w firmie Seilera w 1858 roku.

Krystyna Turek podejmuje zagadnienie polskich czasopism muzycznych dwudziestolecia międzywojennego na Górnym Śląsku, dokonuje ich charakterystyki i oceny. Z jej studium dowiadujemy się, że ukazywały się wówczas takie tytuły, jak: „Śpiewak Śląski” (1920–1948), od 1936 r. „Śpiewak”, „Nuta Polska” (1925), „Myśl Muzyczna” (1928–1929), „Muzyka w Szkole” (1929–1931), „Zespół Mandolinowy” (1932–1939), „Przyjaciel Pieśni” (1936–1939), „Śląskie Wiadomości Muzyczne” (1937–1939). Zdaniem autorki cele i kierunki działalności wymienionych periodyków były podobne: redaktorzy i wydawcy skupiali uwagę na zadaniach upowszechniania wiedzy o polskiej i obcej kulturze muzycznej, na problematyce ożywienia ruchu śpiewaczego i wykonawczego, umuzykalnienia społeczeństwa śląskiego, na wysiłkach pedagogicznych, metodyczno-dydaktycznych, informacyjnych, organizacyjnych i wychowawczych, sprzyjających idei umocnienia poczucia polskiej tożsamości kulturowej.

Magdalena Dziadek (*Kultura muzyczna Dolnego Śląska w przekazie miesięcznika „Odra” do roku 1989*) podejmuje próbę całościowej rekonstrukcji obrazu życia muzycznego na Dolnym Śląsku, opierając się na informacjach zawartości miesięcznika „Odra”. „Geografię” jej rozważań tworzą instytucje, wyższa uczelnia muzyczna i znane festiwale dolnośląskie („Wratislavia Cantans”, Festiwal Chopinowski w Dusznikach Zdroju, „Musica polonica nova”), układ chronologiczny przewiduje zaś potrzebę powiązania treści przebadanego materiału z przemianami politycznymi i społecznymi, jakim podlegała dolnośląska kultura muzyczna w okresie, kiedy wychodziła „Odra”.

Teresę Malecką interesują inspiracje Beethovenowskie w muzyce Góreckiego. Autorka widzi problem w kategoriach intertekstualności, rozumianej jako: „[...] tekstowa interakcja, która wytwarza się wewnątrz jednego tekstu. [...] Dla podmiotu poznającego intertekstualność jest pojęciem, które wskazuje, w jaki sposób tekst odczytuje historię i umieszcza się w niej” (s. 167).

Zdaniem Maleckiej rezonowanie muzyki Beethovena w muzyce Góreckiego przejawia się na kilku płaszczyznach, i w kilku planach: jako obecność „wątku beethovenowskiego” w życiu kompozytora, jako obecność w niej kategorii ogólnych, tj. formalno-strukturalnych, fakturalno-harmonicznych, typowych dla muzyki Beethovena, jako obecność muzyki wielkiego kompozytora w muzyce Góreckiego (cytat), jako nawiązanie do gatunków, a przede wszystkim jako pokrewieństwo przesłań dzieł obu twórców.

Jolanta Szulakowska-Kulawik w swoim artykule (*Józef Świder – muzyka, która czekała na postmodernizm. Muzyka polska, wieczny romans*) zwraca uwagę na twórczość Józefa Świdra rozpatrywaną w kategoriach formy znaczącej – symbolicznej, o proveniencji romantycznej i w lirycznym klimacie. Jej

zdaniem charakterystyczna jest długotrwała niezgoda kompozytora na modernizm doby eksperymentu czy niegermańskie rozumienie formy sonatowej. Warsztat ten grawituje w stronę włoskiej wyrazowości, a zarazem w kierunku barokowego rozumienia motoryki, tej sprzed strukturalizującej *summy* wielkiego Johanna Sebastiana. Konstruktywna rola melodii – zauważa autorka – traktowanej jako czynnik emocjonalny, zdiatonizowany postmodernizm, faktura imitacyjna bez procedur kontrapunktycznych, twórcza funkcja techniki snucia motywicznego raczej niż pracy tematycznej, oparcie się na formalnych zasadach szeregowania i wariacji oraz architektonika typu crescendo o oto niektóre czynniki wokalnego warsztatu kompozytorskiego Józefa Świdra.

Zakotwiczone jest to dzieło – dowodzi Szulakowska-Kulawik – w wyrazowości wczesnego romantyzmu, nie naznaczonego późniejszą burzliwością i buntem. Te „zagubione wartości” muzyki „retrowersywnej”, jak je określa Mieczysław Tomaszewski, humanizm, „ewangeliczne przesłanie nadziei”, wyznaczają krąg łagodnego i zredukowanego postmodernizmu kompozytora, wywodzącego się z postromantycznego tradycjonalizmu.

Janina Tatarska sięgnęła do etiud Bolesława Woytowicza (*Etiudy fortepianowe Bolesława Woytowicza. Problematyka gatunku*) próbując wykazać, że cykl 12 etiud tego twórcy należy w historii tego gatunku – obok dzieł Szymanowskiego, Tansmana, Lutosławskiego, Malawskiego czy Panufnika – do wybitnych osiągnięć polskiej twórczości kompozytorskiej XX w..

Lokuje się on w bogatych dziejach tego gatunku jako twórcze i indywidualne nawiązanie do archetypu i związanych z nim problemów techniki pianistycznej oraz interpretacji artystycznej, a także do tradycji, konwencji stylów, gatunków i form praktyki kompozytorskiej.

Utwór *Etnérel Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil* to temat artykułu Hanny Kostrzewskiej (*Idea kształtowania materiału muzycznego w Etnérel Grażyny Pstrokońskiej-Nawratil*). *Etnérel* (wszechwieczny). *La musique pascale* (Muzyka wielkanocna) – Człowiek i wiara na sopran, chór chłopięcy, chór mieszany i wielką orkiestrę symfoniczną (1987) jest piątym utworem z cyklu *Fresco* wspomnianej kompozytorki. Inspiracją owego cyklu – liczącego siedem kompozycji – były *Freski* Giotta di Bondone, a w szczególności, uświadomiona dzięki ich kontemplacji, idea humanizmu franciszkańskiego, do której nawiązuje podtytuł utworu: *Człowiek i wiara*.

Autorka artykułu dowodnie wykazuje, że w dziele Nawratil została wykorzystana francuska wersja językowa Akademickiego Stowarzyszenia Muzycznego *VIII Psalmu Dawida*, a o jej wyborze – jak pisze kompozytorka – *zadecydowało niezwykle słowo „Etnérel”*, którego brzmienie i konotacja znaczeń (wieczność, wszechwieczność, boskość, nieskończoność) były najbliższe jej odczuciom. Z kolei do dalszej części tytułu – *La musique pascale*, odnosi się, zamieszczony na stronie tytułowej partytury, motto: *myślę, że muzyka ta – o*

*Człowieku i jego doniosłym Losie zawieszona jest gdzieś pomiędzy Wielkim Misterium Wielkanocnym, a maleńkimi zagubionymi na oceanie wysepkami, które także Wielkanocnym są zwane.*

Twórczość kompozytorska Krystiana Kielba to temat rozważań Anny Granat-Janki (*W kręgu liryki wokально-instrumentalnej Krystiana Kielba*). Zdaniem autorki najbliższa temu twórcy jest liryka wokально-instrumentalna. Z bogatego dorobku pieśniarskiego kompozytora A. Granat-Janki wybrała cztery cykle na głos z fortepianem i na głos z klawesynem: *Przeznaczenie*, *De brevitae vitae*, *Ars vitae* oraz *Myśli*, poddając je gruntownej interpretacji i ocenie. Autorka dowodzi, że kompozytora interesowały teksty traktujące o podstawowych problemach ludzkiej egzystencji, o tragizmie losu, cierpieniu, miłości i śmierci, a także takie, w których można znaleźć odpowiedź na pytanie: jak żyć, aby osiągnąć szczęście. Liryka wokально-instrumentalna Kielba stanowi przekonującą konkretyzację poezji, polegającą na spotęgowaniu naczelnych jakości słowa, przede wszystkim semantycznych i ekspresywnych, czyli na umiejętnym „zestrojeniu” poezji i muzyki.

Warsztat kompozytorski Stanisława Krupowicza to temat wystąpienia Anny Granat-Janki (*Surkonwencjonalizm w ujęciu Stanisława Krupowicza*). Czytelnik dowiaduje się, że surkonwencjonalizm to termin, który Stanisław Krupowicz i Paweł Szymański stworzyli w 1983 r. na określenie metody, jaką posługują się w komponowaniu własnej muzyki. Każdy z nich stosuje ją dla innych celów i w inny sposób. W swoim wystąpieniu autorka omówiła bliżej poglądy Krupowicza i ich „obecność” w praktyce twórczej. Muzyka tego autora sugeruje Granat-Janki Krupowicza intryguje i fascynuje. Wciąża odbiorcę w przygodę, angażując jego emocje i pobudzając intelekt, daje poczucie obcowania z czymś nieznanym. Niezwykłość samego zestawienia obok siebie różnych konwencji zmusza słuchacza do doszukiwania się utajonego sensu, który zawsze wieloznaczny. Surkonwencjonalne dzieła Krupowicza są zatem w stanie „provokować” mnogość sensów i na tym polega ich wartość estetyczna.

Polskim pieśniom ludowym poświęciła swoją uwagę Agnieszka Zwierzycka (*Polskie pieśni ludowe z dawnego powiatu sycowskiego w zbiorze Józefa Majchrzaka*). Bliżej zatrzymała się na analizie melodii ludowych z dawnego powiatu sycowskiego. Po ogólnej charakterystyce całego zbioru i przedstawieniu sylwetki jego autora autorka spojrzała na budowę pieśni pod kątem formalnym, tonalnym, struktury linii melodycznej i metroritmiki. Na podstawie dokonanej analizy stwierdziła bliskie podobieństwo owych pieśni do pieśni innych regionów Polski. Jest to widoczne – wykazuje – nie tylko w warstwie tekstowej, ale i także muzycznej, w ich budowie zwrotkowej, w przewadze rymów żeńskich nad męskimi, w dominacji czterowiersza i układów 8-, 6- i 7 – zgłoskowych, a także w licznych powtórzeniach tekstowych. Warianty tych pieśni można też odnaleźć w folklorze śląskim. Również analiza muzyczna potwierdziła ich przynależność do

kultury polskiej, co przejawia się przede wszystkim w zastosowaniu rytmiki mazurekowej, absolutnej odtaktowności i dominacji stylu sylabicznego. Budowa formalna melodii – zwrotkowość i kształtowanie szeregujące, a także struktura linii melodycznej o ambitusie nony lub oktawy, z przewagą sekund i tercji – to również cechy, które świadczą o polskości przebadanego materiału.

W recenzowanym tomie Joanna Subel zamieściła artykuł traktujący o śpiewie chóralnym w Wyższej Szkole Technicznej we Wrocławiu (1910-1935). Informuje ona, że uroczyste otwarcie tej uczelni miało miejsce 29 listopada 1910 r. we Wrocławiu w obecności cesarza Wilhelma II. Już w październiku tego samego roku powstało Towarzystwo Śpiewacze „Burgundia” jako pierwsza korporacja studencka. Celem „Burgundii” było kultywowanie czterogłosowego śpiewu męskiego, a hasłem stowarzyszenia stało się powiedzenie „Niemiecki miecz i niemiecki śpiew tworzą zgodne brzmienie”.

Druga korporacja śpiewacza w WST „Rheinfranken” powstała w 1923 r. W 1933 r., by uniknąć upolitycznienia, włączona została do stowarzyszenia uniwersyteckiego. Niestety, już dwa lata później wszystkie organizacje studenckie zostały rozwiązane. J. Subel pisze, że zainteresowanie muzyką na uczelni technicznej wyrażały się w zorganizowaniu w 1924 r. Akademickiego Stowarzyszenia Muzycznego, które występowało pod nazwą Collegium musicum.

Podobną tematykę podejmuje Agnieszka Drożdżewska pisząc o działalności wrocławskiego Akademickiego Stowarzyszenia Muzycznego powstałego 15 czerwca 1822 r. w Uniwersytecie Wrocławskim z inicjatywy ówczesnego studenta filologii Carla Juliusa Adolpha Hoffmanna. Członkami owego Stowarzyszenia byli studenci, zarówno śpiewacy chórzyści, jak i instrumentalisci, co pozwalało na wykonywanie różnorodnego repertuaru, obejmującego utwory wokально-instrumentalne, wokalne, orkiestrowe i solowe.

Akademickie Stowarzyszenie Muzyczne, co podkreśla autorka, wykształciło charakterystyczny profil działalności artystycznej i ugruntowało swoją pozycję w życiu kulturalnym Wrocławia w latach dwudziestych XIX w.

Aleksandra Pijarowska w swoim szkicu pisze o historii Akademii Muzycznej we Wrocławiu (*60 lat Akademii Muzycznej we Wrocławiu*). Uczelnia ta, dowodzi autorka, przechodziła różne koleje losu, by ostatecznie stać się prężnym ośrodkiem, nowoczesną uczelnią akademicką, mogącą się poszczycić znakomitą kadrą a także licznymi sukcesami organizacyjnymi, dydaktycznymi i artystycznymi.

Zamieszczone w recenzowanym tomie prace, być może nie dokonują wybitnych odkryć naukowych, ale są ważnymi przyczynkami do dziejów bliskiej nam śląskiej kultury muzycznej i wydaje się iż warto im było poświęcić znaczną uwagę.