

Prof. dr hab. Marta Wierzbieniec

Rzeszów, 22. 04. 2015 r.

Wydział Muzyki

Uniwersytet Rzeszowski

## RECENZJA

rozprawy doktorskiej księdza magistra Tomasza Hryniaka  
pt. „Chrześcijańska kultura muzyczna w Przemyślu (1918 – 1939)”.

Zleceniodawca recenzji: Wydział Socjologiczno – Historyczny Uniwersytetu Rzeszowskiego.

Zlecenie podjęte na podstawie ustawy z dnia 14. marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. z 2003 r., nr 65, poz. 595 ze zmianami).

Ksiądz Tomasz Hryniak podjął się opracowania tematu ukazującego funkcjonowanie i rozwój chrześcijańskiej kultury muzycznej w Przemyślu, w latach 1918 – 1939; na podstawie analizy działalności wybranych instytucji, stowarzyszeń i osób.

Praca liczy 278 stron; składa się ze wstępu, trzech rozdziałów, zakończenia, wykazu bibliografii i wykazu skrótów.

W rozdziale pierwszym Autor charakteryzuje Przemyśl jako ośrodek życia kościelnego i kulturalnego w latach 1918 – 1939. Wychodzi od przedstawienia danych biograficznych trzech kolejnych biskupów diecezji przemyskiej obrządku rzymskokatolickiego: Józefa Sebastiana Pelczara, Anatola Nowaka i Franciszka Bardy oraz jednego biskupa greckokatolickiego: Jozafata Kocyłowskiego, działających w Przemyślu, w omawianym okresie. Warto tu zauważyć, że w życiorysie każdego z biskupów Autor uwzględnił informacje dotyczące dbałości o kulturę muzyczną w zarządzanej diecezji, szczególnie w zakresie śpiewu liturgicznego. Wybrane zagadnienia z tego obszaru

tematycznego prezentuje przytaczając zarówno ogólne przepisy kościelne wtedy obowiązujące, jak i diecezjalne, związane np. z pracą organisty.

Rozdział ten zawiera także opis życia kulturalnego międzywojennego Przemysła na podstawie charakterystyki działalności teatru, bibliotek i wydawanych w mieście czasopism. Autor koncentruje się również na działalności Przemyskiego Towarzystwa Muzycznego i świeckiego szkolnictwa muzycznego - funkcjonujących w Przemysłu, w omawianym okresie.

Rozdział drugi, zatytułowany „Muzyka wokalna i instrumentalna” jest rozbudowaną charakterystyką działalności zarówno instytucji, stowarzyszeń muzycznych, jak i samych animatorów, czy organizatorów życia muzycznego w międzywojennym Przemysłu. Autor opisuje amatorski ruch chóralny, działalność szkół organistowskich i orkiestr przemyskich. Podejmuje też próbę charakterystyki instrumentów, tj. organów, jakie znajdowały się wtedy w przemyskich kościołach.

W trzecim rozdziale swoje omówienie znalazły wydawnictwa z zakresu muzyki religijnej oraz świeckiej, które znajdują się w przemyskich bibliotekach i archiwach. Autor wymienia tu m.in.: modlitewniki, śpiewniki, czasopisma, podręczniki muzyczne, publikacje nutowe. Można tu mieć pewne zastrzeżenia co do zasadności omawiania publikacji (np. śpiewników), które były wydawane w innych miastach Polski, a w Przemysłu jedynie znalazły się m.in. w bibliotece. Autor uzasadnia jednak swój wybór, sugerując, że w tamtych latach dostęp przemyskiego środowiska muzycznego do wartościowych pozycji o charakterze ogólnopolskim, stwarzał możliwości większej aktywności społeczeństwa w obszarze działań kulturalnych i wpłynął na jakość podejmowanych przedsięwzięć.

Samo ujęcie tematu, jego zakres, zasięg, czy aspekt chronologiczny nie budzą zastrzeżeń. Warto też zauważyć i docenić fakt, że tematyka podjęta w rozprawie doktorskiej ma charakter interdyscyplinarny; dotyczy bowiem zarówno samych dziejów życia muzycznego w międzywojennym Przemysłu, jak i zagadnień związanych z prawem kościelnym oraz chrześcijańską tradycją muzyczną. Pracę cechuje przejrzystość i klarowność struktury, a kolejne rozdziały, czy podrozdziały stanowią logicznie powiązaną całość. Układ materiału jest prawidłowy i uzasadniony. Wielowątkowe rozważania w przedstawionej do oceny rozprawie doktorskiej, Autor prowadzi na podstawie właściwie zgromadzonej literatury i odpowiednich badań. Znaczące omówienie znajdują także materiały nutowe związane z poruszaną w pracy problematyką. Należy jednak zaznaczyć, że w pracy dominuje opis, który często jest wręcz „zapisem kronikarskim”. Szkoda, że wielu miejscach Autor nie stawia sobie pytań: „dlaczego?” lub „co z tego wynikało?”. Pewien niedosyt budzi też zbyt skromne samodzielne komentowanie, porównywanie, a przez to - wnioskowanie Autora, który wydaje się, że zrezygnował z solidnych podsumowań rozdziałów, czy podrozdziałów. Niedosyt pozostawia zbyt skromna moim zdaniem synteza końcowa, ale swoista ostrożność i powściągliwość Autora, szczególnie w wydawaniu sądów odnoszących się do problematyki

czysto muzycznej, może też świadczyć o jego odpowiedzialności i można to odczytać jako sugestię, że praca jest naukową rozprawą historyka, a nie muzykologa.

Należy zaznaczyć, że Autor zadbał o precyzję pojęciową i właściwie przedstawił wiele definicji, chociaż nie udało mu się uniknąć pewnych błędów:

- s. 62; kursywą zapisane są tylko tytuły poszczególnych części utworów muzycznych, a nie sam tytuł dzieła, np. *Serenada*. Nie bardzo wiadomo też, o jaką serenadę chodzi. Pojawia się też sugestia określenia opusu, ale bez zapisu numeru opusu. Biorąc pod uwagę, że chodzi o dzieła W. A. Mozarta, powinna tu znaleźć swoje zastosowanie numeracja KV. Domyślam się, że nie było takich danych w materiałach archiwalnych. Szkoda zatem, że Autor nie odniósł się do tego w przypisie, podobnie jak nie zamieścił komentarza do tłumaczeń tytułów kilku utworów, np. właściwy tytuł walca K. M. Webera brzmi *Zaproszenie do tańca*, a nie *Wezwanie do tańca*, jak czytamy w pracy. Wątpliwość budzi też zapis, iż wykonano *Koncert skrzypcowy C – dur* L. van Beethovena. Kompozytor ten napisał *Koncert skrzypcowy D – dur*, (w tonacji C – dur utrzymany jest m.in. tzw. *Koncert potrójny* Beethovena; na fortepian, skrzypce i wiolonczelę), a jego III symfonia; *Eroica* jest „na orkiestrę”, a nie „z orkiestrą”, jak Autor podaje.

- s. 63; wymienione są tytuły utworów, których zapis w wymienianych przez Autora źródłach jest zapewne właśnie taki, jak w pracy, ale uważam, że w przypisach powinno znaleźć się wyjaśnienie, że np. chodzi o operę pt. „Zemsta nietoperza”, a nie „Nietoperz” – jak podano w rozprawie.

- s. 77; podana definicja muzyki wokalnie – instrumentalnej oparta jest tylko na jednym źródle i przez to jest mało precyzyjna, a wręcz niekompletna. Szkoda, że Autor rozprawy nie sięgnął do innych opracowań i nie rozbudował swoich rozważań w tym zakresie.

- s. 134; pojawia się niezbyt zręczne sformułowanie „muzyka wykonywana na innych instrumentach w formie zespołów orkiestrowych”. Przez „formę” w terminologii muzycznej rozumie się najczęściej budowę formalną utworu, a tutaj chodziło o strukturę organizacyjną, czy wręcz formację.

- s. 135; Adagio, Cantabile, czy Lento, to określenia muzyczne dotyczące agogiki i charakteru wykonania utworu muzycznego. Często określenia takie, jak przytoczone, używane są jako tytuły poszczególnych części dzieła lub nawet całości, ale nie jest zrozumiałe zdanie, że „w miejsce utworów artystycznych wprowadzono (...) Adagio, Cantabile, Lento”. Należałoby wyjaśnić to w przypisie.

- s. 150; wyraźnie widać tu pewien brak konsekwencji w rozważaniach Autora, który podaje, że „zespół orkiestralny” (powinno być – orkiestrowy) „... składał się z kwintetu smyczkowego liczącego 22 uczniów, dwóch fletów, dwóch obojów, dwóch klarnetów, dwóch trąbek, dwóch waltorni, dwóch puzonów, bębna dużego i małego oraz kotłów. Dzięki systematycznej pracy zespół smyczkowy osiągnął znakomite rezultaty...”. Nie wiem więc, czy owe rezultaty



dotyczyły całej orkiestry? (skoro dalej Autor stwierdza, iż „... znawcy muzyki z uznaniem wypowiadali się na temat zgranej orkiestry”), czy rzeczywiście tylko kwintetu smyczkowego?

- s. 194; przy tytule pieśni *Gaude Mater Polonia* podano nazwisko „J. Górczyński”. Chodzi na pewno o Grzegorza Gerwazego Górczyckiego, kompozytora polskiego baroku, którego nazwisko pojawia się w niektórych wydaniach tego hymnu (obok Wincentego z Kielc).

- s. 195; niewłaściwe jest sformułowanie „podkład muzyczny” w odniesieniu do muzyki napisanej przez Zygmunta Noskowskiego do wierszy Marii Konopnickiej. Terminu „podkład muzyczny” można ewentualnie użyć dla określenia „muzycznego tła” towarzyszącego recytacji wierszy, albo (współcześnie) dla nazwania gotowego, odtwarzanego z jakiegoś elektronicznego nośnika – akompaniamentu. W opisywanym w pracy przypadku chodzi o muzykę napisaną do tekstu literackiego. Niezrozumiałe jest też sformułowanie, że kompozytor (Z. Noskowski) „ratował się synkopami, bądź interwałami wznoszącymi”. Na pewno chodzi tu o technikę kompozytorską, która uwzględnia relacje słowa oraz dźwięku w utworze muzycznym i związana jest z pewną programowością. Nie wiadomo jednak - czemu miało służyć przytoczone sformułowanie.

- s. 205; W. A. Mozart, F. Schubert to kompozytorzy austriaccy, a nie niemieccy. Obaj związani byli z Wiedniem. Mozarta zalicza się przecież do wielkiej Trójki Klasyków Wiedeńskich obok Haydna i Beethovena, który chociaż urodzony w Bonn, to też część życia spędził w Wiedniu. Błąd pojawił się zapewne w przytaczanym źródle, szkoda, że Autor nie odniósł się do tego krytycznie.

- s. 229; nie jest mi znane pojęcie „lega rura”. Chodzi tu na pewno o „legaturę”.

- s. 230; motet *O bone Jesu* napisał G. P. da Palestrina.

- s. 232; na pewno Autor chciał podać, że podręcznik zawiera 355 stron. W pracy czytamy: „zawiera (...) 355...”.

- na stronach: 63, 102, 115, 134, 135, 137, 146, 150, 156, 192, 195, 196, 233, 234, 238, 252 – pojawiają się drobne błędy literowe, interpunkcyjne, bądź „powtórzenia” słów lub całych zwrotów.

Nie są to jednak uwagi mające zasadnicze znaczenie i wpływ na ogólnie – pozytywną ocenę pracy. Nie umniejszają one walorów rozprawy, mają raczej charakter porządkujący, co może stanowić pomoc przy redagowaniu tekstu do ewentualnego druku.

## KONKLUZJA:

Rozprawę doktorską pt. „Chrześcijańska kultura muzyczna w Przemyślu (1918 – 1939)” autorstwa księdza magistra Tomasza Hryniaka przeczytałam z zainteresowaniem, tym bardziej, że dotyczy ona zjawisk muzycznych badanych i charakteryzowanych z pozycji historyka. Pracę tę uważam za istotne osiągnięcie naukowe. Przedstawiona do oceny rozprawa doktorska została sporządzona na podstawie obszernego, wartościowego materiału źródłowego i z całą pewnością wypełnia lukę w literaturze przedmiotu. Posiadając wartość nie tylko dokumentacyjną, może stanowić przyczynek do dalszych badań z obszaru dziejów muzyki, w tym – chrześcijańskiej kultury muzycznej.

Podsumowując; pracę oceniam pozytywnie i wnoszę o dopuszczenie księdza magistra Tomasza Hryniaka do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

*Monika Dierbiewicz*