

ks. dr hab. Franciszek Koenig, prof. UO
Katedra Muzykologii
Instytut Historii
WNS UO Opole

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr Tomasz Grochalski:

*Źródła do historii rogu w kręgu polskiej kultury muzycznej XVIII i XIX wieku.
Instrumentarium, repertuar i praktyka wykonawcza* (Wrocław 2025, ss. 230),

napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Remigiusza Pośpiecha
w Kolegium Doktorskim Archeologii, Sztuki i Kultury UW

Przedłożona do recenzji rozprawa doktorska mgr. Tomasza Grochalskiego wpisuje się w spektrum badań muzykologicznych nad historią instrumentów dętych w polskiej kulturze muzycznej. W tym przypadku chodzi w istocie o rozpoznanie tradycji stosowania rogu w XVIII i XIX w. Ten właśnie instrument jest przedmiotem szczególnego zainteresowania autora, czemu dawał już wyraz na etapach zdobywania swego wykształcenia muzycznego i muzykologicznego.

Recenzowaną pracę oraz cały proces zrealizowanych na potrzeby dysertacji badań, postrzegam jako rodzaj pokłosia przeprowadzonych w ostatnich dziesięcioleciach badań nad instrumentarium dętym zachowanym w różnych ośrodkach, w tym m.in. w poznańskiej placówce muzealnej (Muzeum Instrumentów Muzycznych) oraz w zbiorach jasnogórskich. Uważam, że tamte prace studyjne i porządkujące, dziś już opisane naukowo i prezentowane na wspomnianych ekspozycjach muzealnych, znacząco wpłynęły na ogólne poszerzenie zainteresowania historią instrumentów dętych w Polsce i są inspiracją właśnie dla prac analitycznych idących o krok dalej, a mianowicie w etap odkrywania muzyki (nieznanej lub mało znanej) z wykorzystaniem danych instrumentów. Badania nad instrumentami muzycznymi muszą iść niejako w parze z badaniami nad muzyką. Są to przecież nierozdzielne elementy warunkujące się wzajemnie. Recenzowana praca p. Tomasza Grochalskiego jest właśnie tego przykładem. Dlatego uważam tę pracę za bardzo interesującą i użyteczną.

Jej autor skupił się na opisanu trzech podstawowych źródeł historycznych, które w badaniach instrumentologicznych są uważane za fundamentalne a zarazem uzupełniające się. Jest to najpierw instrumentarium historyczne, najcenniejsze bodaj źródło wiedzy o instrumencie oraz o szczegółach konstrukcyjnych, a co za tym idzie źródło zgłębiania

zagadnień z zakresu techniki wykonawczej. Nie sposób nie omówić w tym względzie pewnych cech konstrukcyjnych, a więc typowych lub odmiennych rozwiązań technicznych, a w dalszej kolejności „szkół” czy zakładów wyrabiania rogów w rodzimych ośrodkach, z czym spotykamy się w przedłożonej pracy. Na drugim miejscu autor postawił repertuar, a więc literaturę muzyczną z oznaczonego przedziału czasowego w której obecna była partia dla jednego lub więcej rogów. Lektura dysertacji pokazuje, że jest to szerokie spektrum zagadnień, które ukazują określone sposoby instrumentacji, a więc na możliwości wykorzystania wybranego instrumentu w stosowanych ówczynie gatunkach muzycznych. Jako trzecie źródło autor umiejscawia zagadnienia dotyczące praktyki wykonawczej, a więc teorię i ówczesną praktykę gry na rogu. Źródło to wydaje się być najbardziej trudnym do opisanie i stworzenia konkluzji ze względu na wielość różnych rozwiązań technicznych i konstrukcyjnych oraz na fakt rozproszenia interesujących autora zagadnień w najróżniejszych materiałach archiwalnych, podręcznikach lub opracowaniach poświęconych temu instrumentowi w innych ośrodkach Europy, przynajmniej tych najbardziej zbliżonych do tradycji polskiej. Nie ulega wątpliwości, że wszystkie wymienione źródła dają pewien ogólny obraz użycia rogu w polskiej muzyce od baroku do początków XX w.

Przedstawiona do recenzji praca jest na gruncie polskim dziełem zupełnie pionierskim. Do tej pory nikt bowiem nie zajmował się użyciem rogu w polskiej tradycji muzycznej. Zatem pracę należy powitać z zainteresowaniem i poczuciem pewnego dopełnienia badań nad polską tradycją muzyczną, która wydaje się być dogłębnie przebadaną. Jednak w odniesieniu do instrumentologii jest jeszcze sporo zagadnień (pól badawczych), które należałoby podjąć, a które odsłaniają się w miarę pojawiania się wyników najnowszych badań. Do nich można zaliczyć m.in. badania Tomasza Grochalskiego. Jego praca ukazuje pewien nowy horyzont badań instrumentologicznych, z jednej strony w odniesieniu do repertuaru muzycznego, a z drugiej w odniesieniu do rodzimych budowniczych instrumentów dętych działających w Warszawie, Krakowie, Wrocławiu czy Gdańsku. Tym bardziej jest to istotne, że ciągle wzrasta ogólne zainteresowanie instrumentami muzycznymi, do czego przyczyniły się z pewnością wspomniane już badania ostatnich lat jako pokłosie merytorycznego uporządkowania stanu wiedzy na temat zachowanych zbiorów poznańskich i jasnogórskich. Zresztą podobną tendencją odnajdujemy w przestrzeni badań nad instrumentami ludowymi, czego z kolei przykładem są publikacje związane z Muzeum Ludowych Instrumentów Muzycznych w Szydłowcu.

Przez pryzmat treści pracy, na kilka co najmniej sposobów uwidacznia się duży, osobisty moment zainteresowania rogiem autora pracy. Wydaje się to rzeczą zrozumiałą wobec wyboru tematu dysertacji, który jakoś wychodzi od autora pracy i który zdobył akceptację

promotora oraz komisji w ramach oceny Kolegium Doktorskiego UW. Jednak ów moment osobistego zainteresowania samym instrumentem spotyka się też z dobrą znajomością historii polskiej tradycji muzycznej w XVIII i XIX w. i dobrym wyczuciem autora, chociażby w dziedzinie wyboru nieodzownych miejsc przeprowadzania badań. Chodzi dokładnie o ośrodki gdzie zachowała się muzyka z wykorzystaniem rogu (co najczęściej oznaczano jako „horn” lub „corno”). Dotyczy to określonych gatunków muzyki tamtego czasu. Dlatego pogłębione badania w tym względzie nie mogą być podobne do szukania „igły w stogu siana”, ale muszą zostać precyzyjnie zaplanowane. Dotyczy to m.in. badań w takich ośrodkach jak np. Sandomierz. Właśnie tego typu rzeczy, które odnajduję w pracy, czynią ją ciekawą, bo po raz pierwszy opisują rzeczywistość muzyki z wykorzystaniem rogu.

1. Ocena merytoryczna

Tytuł dysertacji jest poprawnie sformułowany. Ścisłe został też określony przedmiot badań oraz ich zakres czasowy.

Autor pracy założył, co wyraźnie zaznacza we wstępie (s. 5), że celem pracy będzie przedstawieniem źródeł, dzięki którym można poznać historię gry na rogu w wybranych ośrodkach na terenie Polski w XVIII i XIX w. Tymi źródłami są, co już zaznaczono wcześniej: instrumenty, literatura muzyczna oraz źródła mówiące o technice gry. Zatem praca powstała jako efekt poprawnego postawienia problemu badawczego i jego właściwego rozpracowania metodologicznego.

Pod względem formalnym i metodologicznym praca jest skonstruowana poprawnie, a układ rozdziałów i treści respektuje zasadę logicznego wynikania. Każdy z nich zakłada określone analizy przeprowadzonych badań własnych oraz danych pozyskanych na podstawie zebranej literatury. Każdy z zaprezentowanych rozdziałów zawiera określony zakres wiedzy, a wszystkie razem dają spójny obraz dobrze zaplanowanej przez autora pracy naukowej.

Niestety, praca nie jest wolna od ewidentnych braków. Przede wszystkim brak jest w początkach pracy wykazu skrótów, który powinien znaleźć się po spisie treści. Jest to brak, który wobec wielości użytych w pracy skrótów, bardzo utrudnia lekturę i skazuje czytającego na nieustanne przeszukiwanie treści punktów, przypisów oraz bibliografii.

Praca jest podzielona na cztery rozdziały, a te poprzedzone są spisem treści oraz wstępem. Wstęp ma zasadnicze elementy, jednak brakuje mi w nim precyzyjnego rozróżnienia czy też wyjściowego ustalenia kwestii terminologicznej. Chodzi m.in. o relację pomiędzy rogiem a waltornią. Nie natknąłem się w pracy na jasne rozróżnienie w użyciu nazw „róg” i „waltornia”, choć rozumiem, że drugie określenie jest chronologicznie późniejsze. Dlatego stawiam pytanie precyzujące: od kiedy można zatem dokładnie mówić o waltorni w kręgu

polskiej kultury muzycznej? W związku w tym pytaniem pojawia się we mnie jeszcze kolejne: czy istnieje w ogóle coś takiego jak „waltornistyka” (wstęp, s. 5.)? Jaką rzeczywistość autor definiuje tym pojęciem? Czy istnieje również rzeczywistość, którą autor określa jak „waltorniowy punkt widzenia” (s. 83)?

Rozdział pierwszy zawiera opis źródeł i początków użycia rogu w tradycji ludowej, w tradycji myśliwskiej a wreszcie początki w jego obecności w przestrzeni muzyki artystycznej. Zatem rozdział ten jest rodzajem wprowadzenia, czy też nakreślenia tła, na którym będzie już omówione użycie rogu w muzyce XVIII-wiecznej i późniejszej.

Drugi rozdział omawia użycie rogu w muzyce polskiej w XVIII w. w odniesieniu do kilku najważniejszych ośrodków, w których obecna była muzyka wykonywana na rogu. Chodzi w tym wypadku najpierw o kapele świeckie, wśród których trzeba wymienić kapele królewskie Augusta II, Augusta III i Stanisława Poniatowskiego oraz Kapelę Radziwiłłów i innych rodzin magnackich. W dalszym wymiarze chodzi także o kapele kościelne, wśród których opisane są kapele katedralne, kolegiackie, farne oraz kapele klasztorne, w tym kapele jezuickie (m.in. w Krakowie), paulinów na Jasnej Górze, benedyktynek w Sandomierzu oraz w klasztorach dominikańskich, i nie tylko.

Rozdział trzeci poświęcony jest obecności rogu w muzyce uprawianej w XIX-wiecznej Warszawie. Autor opisuje najpierw postaci wybitnych waltornistów Teatru Narodowego i Opery Narodowej, a następnie kompozytorów środowiska warszawskiego, którzy używali rogu w tworzonych przez siebie kompozycjach, od Franciszka Lessela z przełomu XVIII i XIX w. aż do Marcelego Popławskiego, co już zahacza o muzykę początków XX w.

W tym względzie rodzi się ważne pytanie o zaliczenie właśnie do wymienionego grona kompozytorów Marcelego Popławskiego. Co w jego twórczości jest tak znamienne, że został ona zaliczony jeszcze do grona kompozytorów XIX-wiecznych, skoro tworzył już w XX w.?

Czwarty i zarazem ostatni rozdział poświęcony jest instrumentom oraz praktyce wykonawczej. Autor dysertacji omawia najpierw wytwórnie funkcjonujące w XIX-wiecznej Warszawie, a następnie historię użycia w Polsce waltorni wentylowych, wśród których można nawet mówić o „warszawskim modelu waltorni wentylowej” (od s. 193nn).

W treści czwartego rozdziału mogła zaistnieć bardziej przyjazna forma przedstawienia wspomnianych zależności rozwiązań konstrukcyjnych oraz stosowanej techniki gry. Autor dysertacji omawia tak wielką ilość form instrumentów, powstających także w mniejszych środowiskach lokalnych, na dodatek tak szybko zachodzących zmian konstrukcyjnych, że trudno orientować się w kierunku zmian oraz skutkach zmian brzmieniowych, co w przypadku instrumentów muzycznych ma znaczenie pierwszoplanowe.

W ostatnim punkcie rozdziału autor podejmuje zagadnienie techniki wykonawstwa waltorniowego w Polsce. Trzeba jednak przyznać, że zagadnienie to zostało potraktowane dość skrótowo. Mógł to być rodzaj podsumowania treści dotyczącej techniki wykonawczej z jednoczesnym wspomnieniem treści dotyczących techniki konstrukcyjnej instrumentów, o czym przecież na wielu miejscach autor wyraźnie pisze. I w tym względzie daje się zauważyć dążenie do skoncentrowania się tylko na najważniejszych elementach, a nie na roztrząsaniu szczegółowych zagadnień, co powinno być przecież podstawową cechą każdej dysertacji doktorskiej.

Tym samym dążeniem do skracania cechuje się zakończenie pracy. Autor pisząc o wykonawstwie muzyki na waltornię mówi wyraźnie o wpływach francuskich, co jest niezwykle ciekawe. Z pewnością nie ogranicza się to jedynie do dorobku Jakuba Bailly. Szkoda, że autor nie precyzuje dokładniej tego ważnego aksjomatu odnoszącego się do polskiej kultury muzycznej XVIII i XIX w.

Ostatnimi elementami pracy jest bibliografia i wykaz licznych ilustracji, które autor nazwał „indeksem”.

Bibliografia jest skonstruowana zasadniczo w sposób poprawny i podzielona na źródła rękopiśmienne i druki oraz literaturę, co w przypadku opisywania źródeł dla poznania historii rogu jest niezwykle ważne. Bibliografia dopełniona jest wykazem rękopisów muzycznych, słowników, leksykonów i encyklopedii oraz szkół gry na rogu i katalogów instrumentów muzycznych. Zebrana literatura przedmiotu jest bardzo bogata i świadczy o dobrym odczytaniu autora w podjętym temacie, co potwierdza też jego wiedzę teoretyczną potrzebną w podjęciu tematu i jego naukowym opracowaniu.

Biorąc pod uwagę stronę merytoryczną, trzeba jednoznacznie stwierdzić, że dysertacja ma wartość naukową i jest dziełem oryginalnym. Praca jest poprawnie skonstruowana metodologicznie, co zakładało trafność przyjętej metodologii pracy i cechuje się właściwym układem.

Wymogiem dysertacji doktorskiej jest także poprawność strony formalnej, a ta niestety w przypadku recenzowanej pracy jest bardzo niedoskonała.

2. Język i formalna strona rozprawy

Ocenę recenzowanej pracy utrudnia spora ilość braków językowych i formalnych. Wprawdzie dysertacja jest napisana zasadniczo poprawnym językiem polskim, ale zawiera jednak sporo błędów składniowych, interpunkcyjnych oraz innych usterek językowych. Autor często wyraża się w sposób mało precyzyjny lub nawet niezrozumiały. Trudno wówczas

zrozumieć sens zdań, czego przykładem może być np. pytanie zamieszczone w przypisie 619 na s. 198.

Autor kilkakrotnie zamieszcza w pracy nowe słowa, które tworzy dla określenia nowej rzeczywistości, jak np. „przescrollowanie” (s. 10), trąby „pocztarskie” (s. 32), literatura „ogólnowaltorniowa” (s. 10) albo też używanie określeń dziś już niewystępujących – źródła „prymarne” (s. 6) czy literatura „sekundarna” (s. 6).

Istnieją w pracy błędy w zapisywaniu nazwiska prof. Aliny Żórawskiej-Witkowskiej, która w pracy jest co najmniej dwukrotnie pisana w formie „Żurawska” (np. s. 44, przypis 29, s. 59, przypis 174, 175).

Błędem jest też zapisywanie dużymi literami określeń niewymagający tego, np. Klasztor Paulinów (s. 97) czy Sala Ratusza (s. 122).

Aparat krytyczny prowadzony jest w formie przypisów dolnych. Spotykamy się w tym względzie z brakiem jednolitości i konsekwencji. W pierwszej kolejności odnosi się do pisowni imion oraz nazwisk. Standardem w recenzowanej pracy jest zapisywanie pełnych imion. Jednak w niektórych przypadkach autor zamieszcza jedynie inicjały imion (np. przypis nr 124 s. 43, przypis 204, s. 66). Brakuje także konsekwencji w zapisywaniu źródeł archiwalnych odnośnie do miejsca, nazwy archiwum oraz formy zapisu sygnatury i innych szczegółów precyzujących odniesienie do konkretnego dzieła. W przypadku wspomnianego już braku wykazu skrótów, wymagało to nieustannego przeszukiwania treści pracy i bibliografii, by znaleźć konieczne informacji o jakie dzieło czy zabytek chodzi. Jest to brak, który wydatnie utrudnił analizę treści poszczególnych części dysertacji. W tym względzie już mniejszym problemem są różne formy zapisu stosowanych formuł: „w”, „za”, „por.” lub „zob.”. Podobnie problematyczny jest brak konsekwencji w zapisywaniu wyrazów kursywą oraz stosowanie znaków interpunkcyjnych, w tym także stosowanie spacji. Niektóre nazwy czasopism są zapisane bez cudzysłowu i bez użycia kursywy (np. przypis 576, s. 182). Trudno też w formie przypisu zrozumieć odniesienie do innych dzieł, czego przykładem jest np. odniesienie się do nazwy słownika: „Budowniczo wie ...” (np. przypis 589, s. 185). Niektóre przepisy są niepełne, najprawdopodobniej niedokończone, czego przykładem jest przypis 275 na s. 83. Nie wiadomo, też czy cytowana praca doktorska K. Stencela została obroniona i skoro nie została opublikowana, to w jakiej znajduje się bibliotece.

Praca obfituje w wiele cytatów zamieszczonych w treści pracy oraz w przypisach, jednak brak jest jednolitego sposobu ich oznaczania. W treści najczęściej stosowana jest kursywa, innym razem cudzysłów. Zdarza się tekst, który jest zapisany kursywą, lecz nie ma odniesienia i nie można dokładnie określić źródła z którego pochodzi (np. s. 149).

W pracy można zauważyć również pewne braki edytorskie. Przejawia się to m.in. w brakach pionowych odstępów pomiędzy zamieszczanymi grafikami a tekstem następującym po nich. Praca obfituje także w inne jeszcze braki edytorskie jak dodatkowe spacje, literówki czy niespójności w stosowaniu różnych form myślników.

Zatem długa może być lista niedoskonałości pod względem formalnym. Jednak wobec merytorycznej strony pracy, trzeba postawić istotne pytanie: czy braki formalne rzutują na merytoryczną wartość pracy? Moim zdaniem nie. Mogę jedynie założyć, że praca powstała z oczywistego pośpiechu, przez co zabrakło kilku i kilkunastu tygodni spokojnej pracy korygującej kwestie językowe i formalne. Zawsze istnieje możliwość skorygowania wymienionych braków i wprowadzonych korekt. Jeśli autor dysertacji jest zainteresowany szczegółowymi informacjami odnośnie do braków formalnych i edytorskich, służę pomocą w przekazaniu wykazu owych braków.

3. Konkluzja – ocena pracy

Uważam, że recenzowana rozprawa doktorska jest dziełem oryginalnym, monograficznym i odpowiada merytorycznym wymogom ustawowym stawianym rozprawom doktorskim. Mam przekonanie, że jest ona prezentacją wiedzy autora oraz że powstała jako samodzielne dzieło, będące owocem jego osobistych zainteresowań i samodzielnych badań naukowych (pracy naukowej).

Problem badawczy został właściwie określony i poprawnie rozpracowany od strony metodologicznej.

Stwierdzam, iż rozprawa p. mgr. Tomasza Grochalskiego spełnia wymagania merytoryczne i formalne stawiane dysertacjom doktorskim i wnoszę o dopuszczenie autora do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



Opole, 14.12.2025 r.

ks. dr hab. Franciszek Koenig, prof. UO