DZIEKANAT
Wydziału Historycznego UJ
wpłynęło 25.07.2023 r.

Dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. IS PAN
Zakład Muzykologii Instytutu Sztuki PAN,
ul. Długa 26/28
00-238 Warszawa
barbara.przybyszewska-jarminska@ispan.pl

Recenzja dysertacji doktorskiej p. mgr Justyny Kicy
pt. *„Musica moderna" w siedemnastowiecznym Gdańsku. Koncert kościelny,* Kraków 2023,
napisanej w Instytucie Muzykologii na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego
pod kierunkiem dr hab. Aleksandry Patalas, prof. UJ

Mgr Justyna Kica (pod panieńskim nazwiskiem Szombara) w ciągu ostatnich kilkunastu lat udostępniła badaczom i muzykom-wykonawcom w formie edycji (wydanych drukiem lub umieszczonych w Internecie) kilkadziesiąt utworów koncertujących kompozytorów działających w Gdańsku w XVII wieku oraz opublikowała kilka artykułów poświęconych tej problematyce. Dokonania te, będące istotnym, wartym wielkiego uznania, wkładem w stan badań nad muzyką religijną w *stile nuovo*, jaka powstała w mieście nad Motławą, oraz jej upowszechnienie, stanowiły zapowiedź przygotowywanej i oczekiwanej w środowisku muzykologicznym większej pracy. Jest nią przedstawiona do recenzji dysertacja doktorska.

Dzieje muzyki dawnego Gdańska były przedmiotem badań historiografów co najmniej od połowy XIX wieku. Syntetycznego ich ujęcia dokonał niemiecki muzykolog Hermann Rauschning, publikując w 1931 roku w Gdańsku książkę pt. *Geschichte der Musik und Musikpflege in Danzig. Von den Anfängen bis zur Auflösung der Kirchenkapellen.* Praca ta ma dotychczas bardzo istotne znaczenie, przede wszystkim z uwagi na wykorzystane (w wielu przypadkach cytowane) archiwalne źródła faktograficzne, które w dużej części zostały zniszczone podczas II wojny światowej. Jeżeli chodzi o zasób wiedzy o samej muzyce uprawianej w Gdańsku, Rauschning koncentrował się niemieckojęzycznej pieśni i opracowaniach chorału protestanckiego, mających potwierdzać tezę jej autora, zwolennika narodowego socjalizmu, o jednorodnej niemieckiej kulturze miasta. Pomijał natomiast lub co najmniej marginalizował utwory, w których widoczne były wpływy płynące z Włoch i z dworów królów Polski. Badania nad muzyką gdańską były kontynuowane w II połowie XX i w XXI wieku, przede wszystkim przez muzykologów związanych z Akademią Muzyczną w tym mieście, jak Joachim Gudel, Danuta Szlagowska, autorka m.in. monografii *Repertuar muzyczny z siedemnastowiecznych rękopisów gdańskich* (Gdańsk 2005), oraz Danuta Popinigis. Nie do przecenienia są dokonania edytorskie Danut Szlagowskiej i Popinigs oraz w

katalogowaniu rękopisów muzycznych przechowywanych w Gdańskiej Bibliotece PAN i Archiwum Państwowym w Gdańsku, wspieranych w tym dziele przez Barbarę Długońską i Jolantę Woźniak. Prace edytorskie prowadzili także muzykolodzy niemieccy, jak Franz Kessler, a wybrane problemy dotyczące muzyki gdańskiej w XVII wieku poruszali w swoich publikacjach badacze z różnych ośrodków akademickich w Polsce oraz w Niemczech, Szwecji i USA.

Nie było jednak dotąd syntetycznego opracowania dziejów *musica moderna* w Gdańsku w XVII wieku, w którym obok rękopisów znajdujących się dziś w zbiorach gdańskich, stanowiących bazę materiałowa książki Danuty Szlagowskiej, wykorzystano by na większą skalę przekazy utworów działających w mieście nad Motławą kompozytorów przechowywane w bibliotekach zagranicznych oraz kompozycje drukowane. Fakt ten ma szczególne znaczenie, jeśli weźmie się pod uwagę, że w Gdańsku nie ma rękopiśmiennych muzykaliów z najważniejszej świątyni tego miast, kościoła NMP, w którym działała największa kapela kierowana przez najwyżej cenionych kapelmistrzów. W części kompozycje ich autorstwa zachowały się za granicą.

Mgr Justyna Kica podjęła zatem temat ważny, dotąd jedynie wyrywkowo zbadany, niezbędny w próbach stworzenia całościowej panoramy życia muzycznego i muzyki w wielokulturowym Gdańsku oraz, szerzej, w Rzeczpospolitej w XVII wieku, a wreszcie dla poznania dróg i sposobów rozpowszechniania, asymilacji i adaptacji włoskiej *musica moderna* w Europie Północnej, w środowiskach protestanckich.

Praca jest obszerna. Liczy 574 strony wydruku komputerowego, w tym ok. 20 stron zajmują ilustracje, a ponad 130 stron partyturowe przykłady nutowe. Ma przejrzystą i logiczną konstrukcję. Składa się ze wstępu, trzech rozdziałów dzielących się na podrozdziały i paragrafy niższego rzędu, zakończenia, dwóch aneksów i bibliografii. Przydałyby się jeszcze wykazy ilustracji, przykładów nutowych oraz skrótów.

We wstępie omówione są: przedmiot badań i konstrukcja (w tytule tej części wstępu powinna się znaleźć także metodologia, której Autorka poświęciła nieco uwagi), stan badań i zagadnienia terminologiczne związane z gatunkiem koncertu kościelnego. Precyzyjnie wymienione są tu cel pracy i pytania badawcze, na które Doktorantka chciała w niej odpowiedzieć, a mianowicie (s. 4): „Czy nowinki artystyczne napływające z Włoch miały wpływ na lokalny [w siedemnastowiecznym Gdańsku] repertuar muzyczny? Jaka była droga ich transmisji? W jaki sposób manifestowały się w twórczości działających w Gdańsku kompozytorów? I wreszcie – czy stanowiły tylko wzorzec do naśladowania, czy też podlegały twórczym przekształceniom?" i dalej (s. 5): „Celem pracy jest [...] charakterystyka utworów,

ukazanie cech obiegowych oraz indywidualnych wyróżników języka kompozytorskiego poszczególnych twórców, a także wskazanie ewentualnych wpływów stylistycznych i źródeł inspiracji, Podejmiemy również próbę odpowiedzi na pytanie o funkcję, jaką koncerty kościelne pełniły w życiu kulturalnym nadmotławskiego grodu". Jasno został określony także zakres rzeczowy i czasowy pracy. Trafnie zestawiony i krytycznie omówiony jest stan badań (z kwestii szczegółowych, sugeruję, żeby przyjąć jakiś klucz i uporządkować kolejność przywoływanych pozycji bibliograficznych w bardzo obszernym przypisie 41). Ważna, nie tylko z uwagi na potrzeby ocenianej dysertacji, jest próba wyznaczenia zakresu znaczeniowego pojęcia „koncert kościelny" i prześledzenia terminów występujących w odniesieniu do tego gatunku w ujęciach teoretycznych i praktyce kompozytorskiej w XVII wieku oraz w pracach muzykologicznych opublikowanych w wieku XX. W konkluzji Autorka pisze (s. 20): „Pod pojęciem koncert kościelny rozumiemy [...] kompozycje do tekstów religijnych (biblijnych i liturgicznych, a także poetyckich) z obligatoryjnym towarzyszeniem instrumentalnym (co najmniej w postaci basso continuo), w których ważną rolę odgrywa technika koncertująca".

W rozdziale I zostały przedstawione instytucje i kompozytorzy promujący *musica moderna* w siedemnastowiecznym Gdańsku. Autorka wykorzystała tu bardzo obszerną literaturę, nie tylko muzykologiczną, ale także za zakresu historii i historii kultury (w tym z historii nauki, historii drukarstwa, bibliotekoznawcze), dzienniki siedemnastowiecznych podróżników i inne. Tekst wzbogaciła reprodukując w dysertacji specjalnie wyszukany, dobrze dobrany i wizualnie atrakcyjny materiał ilustracyjny, obecny także w kolejnym rozdziale. Na szczególne podkreślenie zasługują nowe ustalenia w zakresie biografii muzyków, którzy tworzyli koncerty kościelne w XVII wieku w Gdańsku. Dodatkowe badania pozwoliły mgr Kicy na uaktualnienie i poszerzenie zwłaszcza biogramów Balthasara Erbena, Christopha Wernera i Cratona Bütnera, które sama niedawno opracowała na podstawie literatury oraz nowo odnalezionych archiwaliów. Ze względu na moje osobiste specjalne zainteresowanie osobą i twórczością Kaspara Förstera jun. jestem Doktorantce bardzo wdzięczna za skorygowanie i/ lub doprecyzowanie szeregu informacji o jego życiu podawanych w literaturze (w tym w moich publikacjach), za wydobycie z Archiwum Państwowego w Gdańsku cennych źródeł faktograficznych, dzięki którym należy zweryfikować czas działalności muzyka w charakterze kapelmistrza zespołu kościoła NMP, za wykorzystanie najnowszej międzynarodowej literatury przedmiotu i zawartych w niej informacji o działalności kompozytora w Danii (tu warte podkreślenia są ustalenia, jakich dokonał duński muzykolog Bjarke Moe), za postęp w

sugerowanych przez mnie ponad 35 lat temu[1] staraniach o źródłowe potwierdzenie lub sfalsyfikowanie danych o Försterze podanych w biogramie muzyka zamieszczonym w pracy Johannesa Matthesona, *Grundlage einer Ehren-Pforte* (Hamburg 1740).

Rozdział II poświęcony jest recepcji *musica moderna* w mieście nad Motławą oraz źródłom muzycznym i pośrednim twórczości lokalnej w gatunku koncertu kościelnego. Zastanawiając się, jakimi drogami muzyka w *stile nuovo* trafiała do Gdańska, Autorka trafnie odnotowuje wizyty w tym mieście kompozytorów z Italii oraz ich utwory dedykowane Radzie Miasta, a także kontakty z polskim dworem królewskim, na którym w I połowie XVII wieku działała kapela złożona w dużej części z muzyków włoskich. Zdając sobie sprawę, że nie jest możliwe zrekonstruowanie repertuaru gdańskich kapel i określenie udziału w nich *musica moderna*, słusznie posługuje się przypuszczeniami i hipotezami wykorzystując te materiały nutowe, które się zachowały, lub informacje o nich, jeżeli chodzi o zespół kościoła NMP. W przypadku repertuaru kapeli kościoła św. Bartłomieja, poza utworami znanymi z zachowanych rękopisów zwraca uwagę na będące w posiadaniu kapeli drukowane zbiory koncertów kościelnych twórców niemieckich, które tym samym mogły być używane przez gdańskich muzyków. W charakterystyce muzyki w kościele św. Katarzyny po 1660 roku wykorzystuje informacje o zawartości zbioru sporządzonego ręką Cratona Bütnera, które skatalogował Otto Günter (w katalogu rękopisów muzycznych gdańskiej Biblioteki Miejskiej, poprzedniczki Biblioteki PAN, opublikowanym w 1911 roku), a które od 1945 roku są uznawane za zaginione. Pisząc o muzyce wykonywanej w kościele św. Jana, poza utworami zachowanymi w rękopisach w Gdańsku, słusznie przywołuje kompozycje twórców niemieckich zakupione do biblioteki tego kościoła w 1686 roku, wymienione w pracy Rauschninga. Dodatkowo, niektóre z tych utworów identyfikuje w drukach z epoki lub w rękopisach z przechowywanej w Universitetsbiblioteket w Uppsali kolekcji Dübenów.

W podrozdziale 3 rozdziału II znajdujemy zasadnicze informacje o źródłach muzycznych, które stanowią podstawę pracy i przekonujemy się, dlaczego monografia Danuty Szlagowskiej, wykorzystująca jako bazę materiałową rękopisy gdańskie, nie mogła być w żadnej mierze miarodajna, jeżeli chodzi o tworzoną w Gdańsku *musica moderna*. Podstawę źródłową omawianej dysertacji, poza przekazami kilku utworów znajdującymi się w Gdańsku lub w tzw. Danziger Bestand w berlińskiej Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, stanowią rękopisy i druki muzyczne wchodzące w skład kolekcji zagranicznych. W najważniejszej dla

[1] Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Kacper Förster junior. Zarys biografii*, „Muzyka" 32/3 (1987), s. 4.

Doktorantki kolekcji Dübenów szczególne znaczenie mają zgromadzone przez tych szwedzkich kapelmistrzów rękopisy (w liczbie 77) sporządzone w Gdańsku. Przekazują one utwory kompozytorów aktywnych w tym mieście, a także twórców włoskich, których koncerty kościelne były w Gdańsku w XVII wieku dostępne. Z uwagi na liczbę wykorzystywanych w pracy kompozycji mniejsze znaczenie mają zbiory: Bohna, dawnej Fürsten- und Landesschule w Grimmie i Nikolaikirche w Luckau, Ratsbücherei w Lüneburgu, Österreicha/Bokemeyera i saksońskiej Żytawy (obecnie w Dolnej Krupie w Słowacji). Uwzględnione zostały nadto nieliczne gdańskie kompozycje drukowane oraz źródła pośrednie (głównie informacje z inwentarzy zaginionych dziś muzykaliów różnych kapel i szkół).

W rozdziale III, zatytułowanym „Dzieła", stanowiącym ok. 2/3 objętości dysertacji, Autorka najpierw, w odniesieniu do całości materiału, omówiła teksty literackie utworów oraz podjęła problem funkcji koncertów, wymieniła typy obsady zachowanych utworów i scharakteryzowała ich ukształtowania formalne, a następnie przedstawiła wyniki analiz różnych typów koncertów kościelnych w realizacjach Christopha Wernera, Cratona Bütnera, Thomasa Strutiusa, Daniela Jacobiego, Kaspara Förstera jun., Balthasara Erbena i Johanna Valentina Medera. Doktorantka wykazała się w tej części pracy bardzo dobrym warsztatem analitycznym i umiejętnością formułowania tekstu, w którym wiele kwestii z konieczności musi się powtarzać, w taki sposób, aby nie powodować znużenia czytelnika. Jej analizy prowadzą nie tylko do opisu języka muzycznego danego kompozytora, ale także ukazują relacje pomiędzy koncertami różnych twórców gdańskich, związki stylistyczne z utworami konkretnych kompozytorów włoskich (czasem bardziej generalnie rzymskich lub północnowłoskich), polskich związanych z patronatem Wazów i niemieckich (niekiedy występuje pojęcie kompozytorów północnoniemieckich, które nie zawsze wydaje się wystarczająco precyzyjne). Dobrze służą zrozumiałości wywodu tabelaryczne ujęcia różnego rodzaju informacji szczegółowych (takie jak wykazy utworów czy schematy formalne) i bardzo liczne porządnie przygotowane przykłady nutowe, które skłaniają do konfrontowania uwag Autorki z materiałem muzycznym i uatrakcyjniają lekturę (zwróciłabym tylko uwagę na oczywisty błąd techniczny w przykł. 42 – klucz F4 w partii sopranu II, i pewną niekonsekwencję we wprowadzaniu lub nie incipitów nutowych w oryginalnym zapisie – w zdecydowanej większości przykładów ich nie ma, występują jednak w przykł. 37, 207, 211 czy 217). W efekcie otrzymujemy duży zasób wiedzy o poszczególnych koncertach różnych kompozytorów działających w Gdańsku, o różnicach występujących pomiędzy koncertami w różnych typach, o przypuszczalnych, a w kilku przypadkach pewnych funkcjach utworów, a

wreszcie o przemianach, jakie zachodziły w gdańskim koncercie kościelnym na przestrzeni około 60 lat XVII wieku, zresztą przemianach zgodnych procesami dotyczącymi tego gatunku w ogóle, w twórczości różnych kompozytorów europejskich.

Jeżeli chodzi o kwestie, które w moim przekonaniu jeszcze warto rozważyć, do kategorii podstawowych zaliczyłabym wybór uważanych za „gdańskie" i z tej racji tylko tych analizowanych, utworów Kaspara Förstera jun.. Zgadzam się z Autorką, że datowanie kompozycji wokalno-instrumentalnych Förstera jest bardzo trudne, a w wielu przypadkach przy obecnym stanie zachowania źródeł niemożliwe. Z pewnością jakaś część znanego dziś z kolekcji Dübenów dorobku kompozytora powstała po opuszczeniu przez niego stanowiska kapelmistrza kościoła mariackiego. W tej części mogły być zarówno utwory, które znalazły się w Gdańsku (w latach 50 i 60-tych XVII wieku), przepisane przez „BEFASTRU" (nie wiemy, czy skopiowane zostały wszystkie koncerty dostępne w Gdańsku, czy wybrane) i przekazane do kolekcji Dübenów, jak i odpisane przez kopistów szwedzkich. Nie wiadomo, czy te, które były w Gdańsku, wykonywano w kościele NMP za czasów kapelmistrzostwa Balthasara Erbena, a zatem zdecydowana większość analizowanych kompozycji, tylko hipotetycznie może być umieszczana w gdańskim pejzażu dźwiękowym, ale hipotecznie mogą być w nim umieszczane także zachowane w kolekcji Dübenów utwory pominięte w pracy. Jakkolwiek Doktorantka podważyła niektóre z informacji podanych przez Matthesona w *Grundlage einer Ehrem-Pforte*, jednak wydaje się, że prawdziwa może być ta, według której, kiedy w 1668 roku 52-letni muzyk powrócił w rodzinne strony (gdzie zmarł w Oliwie po kilku latach, w 1673 roku), dalej komponował, a jego utwory były wykonywane w kościele NMP w Gdańsku (na ten temat w dysertacji na s. 59). Dodałabym, że oprócz utworów nowo komponowanych w gdańskim repertuarze mogły się znaleźć także koncerty kościelne powstałe wcześniej, przywiezione przez powracającego do domu muzyka. O tym jednak nic nie wiemy. W sytuacji, kiedy dostępne są edycje koncertów kościelnych Förstera, sądzę że dokonanie analiz wszystkich tych utworów nie byłoby zadaniem niewykonalnym, a charakterystyka twórczości tego kompozytora nie odbiegałaby istotnie od przedstawionej w pracy. Sprawą nieporównywalnie mniejszej wagi, którą jednak chciałabym poruszyć, jest posługiwanie się przez Autorkę w różnych ujęciach pojęciem „cori spezzati". Jest to termin w muzykologicznym piśmiennictwie rozpowszechniony i sama go do niedawna używałam. Badania Bartłomieja Gembickiego[2] pokazały jednak, że ten pozornie źródłowy termin (w istocie występujący w *Le*

[2] Bartłomiej Gembicki, *The memory of meaning. Polychorality in Venice and the 'cori spezzati' meme*, w: *Sounding the Past: Music as History and Memory*, red. Karl Kügle, Turnhout: Brepols Publishers, 2020, s. 257-271, zwłaszcza s. 266-271.

istitutioni harmoniche Vincenza Zarlina, ale w liczbie pojedynczej), powołany do życia w XVIII wieku prawdopodobnie przez pomyłkę Charlesa Burneya, został podchwycony przez muzykologów i używany w znaczeniu, jakiego pierwotnie nie miał (w szczególności nie oznaczał przestrzennego rozmieszczenia chórów). Nie mam żadnego prawa do zakazywania stosowania tego terminu w pracach muzykologicznych, ale wydaje mi się, że od czasu ogłoszenia artykułu Gembickiego na ten temat, dobrze by było się do niego odnieść i sprecyzować, co się pod pojęciem „cori spezzati" rozumie.

Kwestią zupełnie marginalną, na którą jednak chciałabym zwrócić uwagę ze względu na sentyment do muzyki polskiej, jest brak Wacława z Szamotuł wśród przywołanych autorów (wyłącznie zagranicznych) opracowań muzycznych *Lamentacji Jeremiasza* przy omówieniu koncertu *Ach! Das ich doch in meinem Augen* Balthasara Erbena (s. 414).

Ze spraw, które bym określiła jako porządkowe, moją wątpliwość budzi tytuł paragrafu III.2.2.: „Utwory z basso continuo" (chodzi o podrozdział dotyczący typów obsady). Wprawdzie we wszystkich typach obsady, co jest oczywiste w przypadku *musica moderna*, występuje basso continuo (w części koncertów obok zespołu innych instrumentów), jednak przyznaję, że można rozumiejąc skrót myślowy wydzielić utwory z basso continuo jako kompozycje, w których grupa instrumentów jest ograniczona do realizujących basową podstawę harmoniczną. Wszakże z uwagi na fakt, że w kategorii III.2.1, czyli wśród koncertów solowych i małogłosowych, są takie utwory, w których głosom wokalnym towarzyszy wyłącznie basso continuo, aby nie było błędu logicznego paragraf III.2.2 należałoby zatytułować „Utwory na 4-5 głosów z basso continuo". Skoro, poza już przeze mnie wymienionymi, w typach obsady występują jeszcze tylko dwa: „koncert w typie dużego *concertato*" i „koncerty polichóralne", wydaje się, że w przypadku utworów Christopha Wernera omawiany koncert *Es erhub sich ein Streit im Himmel* powinien zostać określony jako polichóralny (a nie wielkoobsadowy, bowiem takiej kategorii Autorka nie wydziela). Te same zastrzeżenia mam do typologii utworów Balthasara Erbena.

Poza trzema rozdziałami i dobrze podsumowującym wyniki przeprowadzonych badań zakończeniem, w którym czytelnik znajduje odpowiedzi na postawione we wstępie pytania badawcze, dysertacja zawiera dwa aneksy. Na dobrze porządkujący materiał i bardzo użyteczny aneks I składają się tabele z informacjami o koncertach kościelnych, które z różnych względów można łączyć z Gdańskiem, choć obecnie nie znajdują się w formie rękopisów w zbiorach bibliotecznych i archiwalnych w tym mieście. Chodzi o utwory zachowane w rękopisach w kolekcji Dübenów (Universitetsbiblioteket w Uppsali), zbiorze Österreicha/Bokemeyera i kolekcji Bohna przechowywanych w Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz w Berlinie, w

innych zbiorach w Niemczech i w Słowacji, a także przekazanych w drukach oraz zaginionych, znanych z dawnych katalogów i inwentarzy oraz wymienionych w monografii Rauschninga. W aneksie II znalazły się edycje nowo odnalezionych lub dotąd szerzej nie wykorzystywanych cennych dokumentów źródłowych dotyczących funkcjonowania muzyki w siedemnastowiecznym Gdańsku oraz biografii poszczególnych muzyków działających w tym mieście. Edycji niemieckojęzycznych tekstów towarzyszy tłumaczenie na język polski. Dodatkowo niektóre dokumenty są reprodukowane w formie faksymilowej. Imponująca, porządnie opracowana i przejrzyście zestawiona jest bibliografia. W części dotyczącej źródeł (I) wydzielone zostały: 1. „Źródła rękopiśmienne", pochodzące z Gdańska – z Archiwum Państwowego oraz Gdańskiej Biblioteki PAN, a poza tym z różnych zbiorów europejskich – z Berlina, Drezna, Eisenach, Jeny, Lipska i Lüneburga w Niemczech, z Dolnej Krupy w Słowacji oraz z Uppsali (tu i na s. 105 oraz 495 pracy błędnie z „Universitetbiblioteket", podczas gdy na s. 82, 83 i 129 poprawnie „Universitetsbiblioteket"). W zestawieniu przyjęto inny niż podany przeze mnie porządek bibliotek i archiwów, alfabetyczny, według nazw instytucji, a nie miast czy krajów i miast, co wydaje mi się niezbyt wygodne dla czytelnika. W kategorii źródeł drukowanych (2), wydanych przed 1800 rokiem, znalazło się ponad 60 pozycji, przede wszystkim druków muzycznych i teoretyczno-muzycznych. W ramach literatury przedmiotu (II) Autorka wydzieliła: 1. „Katalogi i inwentarze" (ok. 20 pozycji), 2. „Monografie, opracowania, prace zbiorowe" (ok. 100 pozycji), 3. „Artykuły, rozdziały w pracach zbiorowych" (ponad 170 pozycji), 4. „Prace magisterskie i doktorskie" (6 pozycji, które moim zdaniem można by ująć razem z monografiami). Dalej w bibliografii wymienione są jako osobne kategorie: III. „Współczesne edycje nutowe" (spośród 28 edycji aż 13! przygotowała Autorka dysertacji) i IV. „Źródła internetowe". Zastanawiałabym się, czy wydzielenie tej ostatniej kategorii jest potrzebne, a jeżeli tak, czy jest ona trafnie zatytułowana. Umieszczone tu pozycje nie są źródłami, ale literaturą przedmiotu, i powinny moim zdaniem trafić w części do kategorii II.1.: „Katalogi i inwentarze", w części do II. 2.: „Monografie, opracowania, prace zbiorowe", a w części (w większości) do kategorii II.3.: „Artykuły, rozdziały w pracach zbiorowych". W sytuacji, kiedy coraz więcej publikacji naukowych ukazuje się wyłącznie on-line, wydaje mi się, że wydzielanie osobnej grupy z uwagi na internetowe medium ich upowszechniania nie jest zasadne. Jeżeli jednak Autorka chciałaby taką kategorię zachować, proponuję zmienić tytuł, żeby nie wprowadzać wrażenia, że chodzi o źródła, analogiczne do wymienionych w kategorii I. Poza tym dobrze by było podać nazwisko edytora w opisie wydania *Adama Jarzębskiego Gościniec abo opisanie Warszawy 1643* z 1909 roku, poprawić błędy techniczne w opisie monografii Thomasa D. Culleya, dodać informację o tłumaczce

tekstów włoskojęzycznych (Annie Szweykowskiej) w pozycji *Polemiki wokół „Musica Moderna"*, przemieścić trzy ostatnie wymienione artykuły mojego autorstwa o pięć pozycji wyżej, ewentualnie ujednolicić zapis roczników oraz lat wydania i numerów w ramach roku w przypadku czasopism.

Pracę p. mgr Kicy oceniam bardzo wysoko i jestem przekonana, że powinna ona być możliwie szybko wydana, w języku polskim a także, ze względu na międzynarodowe zainteresowanie kulturą muzyczną dawnego Gdańska, po angielsku lub niemiecku. Moje przedstawione wyżej uwagi odnoszące się do kwestii technicznych mają jedynie na celu pomoc w przygotowaniu dysertacji do druku. Z tego samego powodu dodam, że w tej świetnie napisanej pracy znalazłam bardzo nieliczne potknięcia stylistyczne lub błędy redakcji (np. na s. 81 mowa jest o liście, jaki Johann Valentin Meder wysłał do Rady Miejskiej Gdańska „w marcu 1899 roku" – oczywiście winno być „ w marcu 1699 roku", na s. 108 Autorka pisze o kontaktach pomiędzy muzykami lokalnymi „a tymi, chodzącymi z Półwyspu Apenińskiego" – „chodzącymi" należy zamienić na „pochodzącymi" („pochodzącymi z Półwyspu Apenińskiego"), w ostatnim akapicie na s. 215 występuje redundantne słowo „kontrast", na s. 318 znajdujemy zdanie: „Być może powstało ono z myślą o mniej wprawnych śpiewach i instrumentalistach" – mowa z pewnością o śpiewakach i instrumentalistach, na s. 354 cytat fragmentu tekstu *Pax aeterna* Daniela Jacobiego nie powinien brzmieć „donna illis pacem", ale „dona illis pacem").

Recenzowana rozprawa doktorska stanowi oryginalne rozwiązanie problemu naukowego, wnosi nowe, cenne ustalenia do badań z zakresu historii muzyki XVII w., w tym zwłaszcza kultury muzycznej w Gdańsku oraz recepcji włoskiej *musica moderna* w Północnej Europie. Uważam, że praca zasługuje na wyróżnienie. Z przekonaniem wnoszę o dopuszczenie p. mgr Justyny Kicy do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Barbara Przybyszewska-Jarmińska

Warszawa, 20.07.2023 (dr hab. Barbara Przybyszewska-Jarmińska, prof. IS PAN)