

dr hab. Anna Ryszka-Komarnicka  
Instytut Muzykologii  
Uniwersytet Warszawski  
a.ryszka-komarnicka@uw.edu.pl

Warszawa, 27 kwietnia 2020.

**Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Bartłomieja Gembickiego**  
**pt. *Psalmy, mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera***  
**(Warszawa 2020, ss. 467)**

**napisanej w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk w Warszawie**  
**pod kierunkiem dr hab. Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej, prof. IS PAN**

Trudno zliczyć jak wiele zjawisk, szczególnie na gruncie sztuk i z ich pogranicza, połączono z przymiotnikiem „wenecki”: to karnawał wenecki jako swoisty fenomen socjokulturowy i nieodłącznie z nim związane maski, szkło weneckie i koronki z Burano, szkoła wenecka w malarstwie czy wenecki gotyk w architekturze, w historii muzyki – wenecka opera, weneckie Ospedali i ich repertuar, wykonywany przez *figlie del coro*, wenecka muzyka instrumentalna, muzyka wenecka, także szkoła wenecka czy styl wenecki, pod którymi rozumie się polichoralność przełomu XVI i XVII wieku. Co istotne, przymiotnik „wenecki” nie funkcjonuje tu tylko jako wskazanie miejsca, w którym zjawiska te rozwijały się, ale jako niemal synonim ich niezwykłości, wyjątkowości czy doskonałości jako kategorii immanentnych dla mitu Wenecji, którego wielopostaciową panoramę znaczeniową zjawiska te współtworzą, a który w minionym półwieczu stał się jedną z głównych perspektyw narracyjnych dla ich badania.

Dysertacja mgra Bartłomieja Gembickiego *Psalmy, mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera* wpisuje się zasadniczo w ten nurt badań. Jednakże tematykę, która – by przytoczyć cytowane w pracy sformułowanie Clifforda Bartletta – została już, dzięki wysiłkom wielu muzykologów, dość gruntownie „przeorana” (s. 257), Doktorant podjął w sposób twórczy i oryginalny. Nie pokusił się tu zatem o kolejne, tradycyjnie zorientowane studium poświęcone określonemu gatunkowi muzyki (w tym wypadku nieszpornych *salmi brevi a doppio coro*), rozpatrywanemu w kontekście weneckiego ceremoniału państwowo-religijnego. Zamiast tego skoncentrował się na „wybranych narracjach związanych z recepcją muzyki weneckiej we współczesnej [...] kulturze muzycznej i muzykologii” (s. 14). W polu zainteresowania Doktoranta znalazło się nie tyle „dociekanie ‘prawdy historycznej’ o polichoralności” (s. 68), co tropienie procesów mitotwórstwa, czyli swoistego obrastania pewnych

związanych z nią zjawisk i terminów – w toku wielowiekowej nierzadko recepcji – w określone znaczenia, często o metaforycznym wydźwięku.

By wyodrębnić i śledzić struktury owych procesów Doktorant zaproponował posłużenie się podstawowymi założeniami memetyki (teorią memów), przedstawionymi we *Wstępie* tyleż plastycznie (przykład memu „bazyliki św. Marka”), co jednak chyba nazbyt skrótowo co do samej warstwy teoretycznej, zważywszy na ograniczone jak dotąd wykorzystanie tych narzędzi badawczych nie tylko w muzykologii polskiej, ale i światowej. Doktorant we *Wstępie* wspominał co prawda o książce *The memetics of music. A neo-Darwinian view of musical structure and culture* autorstwa Stevena B. Jana (Ashgate, Aldershot 2007), błędnie opisanego w przypisie i bibliografii jako J. Steven, ale jest to praca o profilu teoretyczno-analitycznym, aplikująca założenia memetyki do analizy muzyki przede wszystkim XVII-XIX wieku<sup>1</sup>. Co jednak znamienne, Doktorant nie przywołał tu żadnego przykładu pozycji z zakresu historiografii muzycznej o podobnym profilu metodologicznym, która mogłaby służyć za pewien punkt odniesienia, a to zobowiązuje do tym skrupulatniejszego przedstawienia jednej z głównych teorii, do których odwołuje się w pracy.

Inaczej rzecz się ma z interesującym Go również pojęciem mitu, które w dysertacji zostało znacznie obszerniej objaśnione, tyle że dopiero w części trzeciej. Jakkolwiek mit i mem – jak zauważa wielokrotnie Doktorant – są kategoriami pokrewnymi (np. s. 16: „zdemaskowanie mitu (memu) na temat wynalezienia polichóralności...” albo na s. 301: „niezależnie od tego, czy pojęcie *cori spezzati* traktować będziemy w kategorii mitu czy memu...”), a „memetykę [...] łączy wiele wspólnego ze współczesnymi badaniami nad mitem” (s. 15)<sup>2</sup>, to należy się zastanowić, czy i na ile można je utożsamić. Nie podejmuję się tu rozstrzygać tej kwestii (być może zresztą nie należy ona do tych, które w ogóle poddają się jednoznacznym rozstrzygnięciom...). Chciałabym raczej zasugerować przemyślenie, czy pewna porcja rozważań teoretycznych dotyczących mitu, wplecionych w tok części trzeciej, nie powinna się jednak znaleźć już we *Wstępie*. Być może takie ich umiejscowienie zaowocowałyby też przeprowadzeniem głębszej refleksji nad pokrewną naturą mitu i memu (a nie tylko zasygnalizowaniem tej kwestii we *Wstępie*), co na pewno wzmocniłoby metodologiczną bazę dysertacji. Zapewne nie

---

<sup>1</sup> Propozycja ta, zdaniem recenzentów, jakkolwiek uznana za intelektualnie ciekawą i pobudzającą do namysłu, nie doprowadza jednak do osiągnięcia spektakularnych rezultatów poznawczych, do których nie można by dojść innymi metodami analitycznymi, poczynawszy od tych tradycyjnych, skupionych na opisie zależności tonalno-motywiczych, po psychologicznie zorientowaną teorię implikacji-realizacji Eugene’a Narmoura. Zob. np. Daniel Leech-Wilkinson, *The memetics of music: A neo-Darwinian view of musical structure and culture*. By Steven Jan. [...], „Music&Letters” (90) 2009 nr 1, s. 151.

<sup>2</sup> Np. zob. także Anna Kowalska, *Memetyka a antropologia kulturowa. Rekonensans*, „Teksty z Ulicy. Zeszyt Memetyczny” nr 17 (2016), s. 81-92.

byłoby wtedy w ogóle potrzebne zastrzeżenie, że do momentu przeprowadzenia dyskusji nad rozumieniem mitu Doktorant będzie „odwoływać się do [...] teorii memów” (s. 15), tym bardziej że pojęcie mitu w najróżniejszych konfiguracjach i tak przewija się na kartach części pierwszej i drugiej, w dodatku z narastającą częstotliwością (np. „mit polichóralności weneckiej”, „mityczna rola Adriana Willaerta”, „mit o weneckim pochodzeniu polichóralności”, „kiedy mit staje się faktem”...).

Główny korpus rozprawy mgra Bartłomieja Gembickiego konstyтуują trzy części, zatytułowane *Memy*, *Psalmy* i *Mity*. Pierwsza część składa się z dwóch rozdziałów. *Narracje o polichóralności* wprowadzają w podstawowe problemy poruszane w badaniach nad tym fenomenem. Składają się na nie, ujmowane w podrozdziałach, takie zagadnienia jak: przegląd definicji, wciąż ponawiane próby (bądź uniki) odkrycia genezy zjawiska, jego (coraz częściej zresztą kwestionowana) stylistyczna dywersyfikacja na szkoły – wenecką, rzymską i bolońską, ewentualne związki polichóralności z założeniami architektonicznymi świątyń, problemy praktyki wykonawczej tak w epoce, jak i w czasach współczesnych, wreszcie kwestie ujmowania ewolucji stylistycznej, estetycznego wartościowania kompozycji polichóralnych i opisywania ich znaczenia, dokonywanych zbyt często, zdaniem Autora, w oderwaniu od kontekstu ich funkcjonowania (liturgicznego, możliwości wykonawczych ośrodka, dla którego powstały itp.). Rozdział drugi przedstawia niezwykłą karierę terminu *cori spezzati*, praktycznie nieznanego w tej postaci gramatycznej w epoce (*coro spezzato* lub *salmi spezzati*), za to obecnie stosowanego często w pracach naukowych, a we współczesnych publikacjach popularyzatorskich i praktyce muzycznej wręcz utożsamianego z wenecką polichóralnością. Doktorant zajął się tą problematyką tak z historyczną drobiazgowością, jak i prawdziwą pasją. Można tylko zastanowić się nad kolejnością omawianych zagadnień – jako historyk preferowałabym ujęcie chronologiczne (wyjście od rozumienia terminu *spezzato* w epoce i dróg jego recepcji, a nie od jego aktualnych definicji i zastosowań). Zdaję sobie jednak sprawę, że taka narracja miałaby może mniej spektakularny charakter niż przyjęta przez Autora (choć przy niewątpliwym talencie literackim na pewno poradziłby sobie z tym zadaniem).

Biorąc pod uwagę część pierwszą jako całość, pewien niepokój budzi tylko sam jej tytuł – *Memy*. Doktorant bowiem bardzo przekonująco zinterpretował *cori spezzati* w kategorii memu, tym więc silniej nasuwa się pytanie o obecność w tej części innych memów, usprawiedliwiających liczbę mnogą w jej tytule. Zagadnienie to pozostało jednak w stadium pewnego niedomówienia – częściej Doktorant odwołuje się tu do procesów mityzacji, jakie dotknęły niektóre związane z polichóralnością dyskursy (np. poszukiwania początków polichó-

ralności wskazują na potrzebę ukonstytuowania mitu założycielskiego). Można się zastanawiać na ile niedomówienia te są spadkiem po wcześniejszym artykule Autora *Zagadnienie polichóralności w polskich badaniach muzykologicznych*, który sam Doktorant wskazał jako bazę, z której rozwinęła się, znacznie oczywiście dłuższa, część pierwsza dysertacji. W artykule nie pojawia się nie tylko teoria memów, ale i samo pojęcie mitu. Autor operuje takimi terminami jak np. „legenda o roli Adriana Willaerta”<sup>3</sup> czy „pogląd o weneckim rodowodzie polichóralności”<sup>4</sup>, w pełni usprawiedliwionymi kontekstami, w jakich występują w artykule. W zmienionej siłą rzeczy perspektywie zaproponowanej w dysertacji legendarna rola przekształciła się w rolę mityczną, podobnie jak mityczny jest wenecki rodowód polichóralności. Być może takich umocowań w dyskursie memu / mitu, poprzedzonych odpowiednio dłuższymi rozważaniami we *Wstępie*, powinno znaleźć się w tym rozdziale więcej.

Część druga rozprawy, *Psalmy*, koncentruje się na oprawie muzycznej niesporów weneckich. Sam Doktorant zwracał uwagę na konieczność ujmowania w badaniach głębszej kontekstualizacji weneckiej muzyki polichóralnej. Z tego założenia wywiązał się w pełni w pierwszym rozdziale tej części. *Muzyka i autorytet źródeł liturgicznych w kościele św. Marka* to omówienie najróżniejszych typów przekazów rzucających światło na praktykę – lub lepiej powiedzieć praktyki – liturgiczno-muzycznego funkcjonowania tego repertuaru w kościele św. Marka. Przegląd ten ujawnia – co najbardziej uderzające – jak duży i trudny do określenia co do rzeczywistego zakresu mógł być wpływ „czynnika ludzkiego” na tę tradycję; innymi słowy, jak wielkim ryzykiem błędu obarczone mogą być wszelkie dzisiejsze sądy oparte na źródłach „idealnych”, które badacze powszechnie przyjmują za najwiarygodniejsze, czyli na samych księgach liturgicznych.

Drugi rozdział, *Salmi brevi a doppio coro w kościele św. Marka jako przykład „innej” polichóralności weneckiej*, przedstawia wielostopniową prezentację tego repertuaru na wybranych przykładach, potwierdzając rzetelne przygotowanie Doktoranta w zakresie tradycyjnego warsztatu badawczego historyka muzyki. Ważne uzupełnienie tego rozdziału stanowi załączony na końcu pracy wybór dziewięciu opracowań psalmu *Lauda anima mea* z tzw. niesporów pięciu *Laudate* napisanych przez kapelmistrzów i wicekapelmistrzów kościoła św. Marka w XVI-XVIII wieku. Doktorant opracował te kompozycje w postaci autorskich transkrypcji, opatrzonych wstępem objaśniającym zasady edycji i krótkimi, indywidualnymi komentarzami rewizyjnymi do każdego utworu. Choć nie mając dostępu do źródeł, nie mogę odnieść się do

---

<sup>3</sup> Bartłomiej Gembicki, *Zagadnienie polichóralności w polskich badaniach muzykologicznych*, „Muzyka” (61) 2016 nr 3, s. 61.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 64.

jakości samych transkrypcji, to należy podkreślić, że dołączenie tak pracochłonnego w przygotowaniu i słabo znanego materiału nutowego w postaci edycji aspirującej do miana krytycznej (większość tych utworów nie doczekała się dotąd współczesnych wydań) dodatkowo podnosi wartości poznawcze dysertacji.

Rozdział drugi części drugiej rozpoczyna się od wprowadzenia w skomplikowane kwestie źródłowe. Doktorant zaproponował tu zestawienie druków i rękopisów (s. 100-101; sugerowałabym ujęcie go konsekwentnie w formę tabeli) obejmujące także pozycje dotąd świadomie wyłączone przez badaczy (głównie Jamesa H. Moore'a czy Jamesa Bettleya) z tradycji repertuarowej kościoła św. Marka lub w ogóle przez nich nie uwzględniane. Szkoda tylko, że pozycje włączone w ten krąg przez Autora nie zostały w tym zestawieniu odpowiednio oznaczone, co pozwoliłoby lepiej docenić Jego wkład badawczy. Kolejne podrozdziały traktują o zawartości i okolicznościach powstania powyższych kolekcji psalmów oraz o wewnętrznych układach psalmów w szerokim kontekście porównawczym podobnych włoskich zbiorów nieszpornych, niezwiązanych jednak z Wenecją. Dalej omawiane są kwestie źródeł tekstów oraz uwarunkowań praktyki wykonywania psalmów nieszpornych w kościele św. Marka, o której często niewiele można wywnioskować w przypadku źródeł muzycznych zachowanych w drukach (wielokrotnie przewija się w pracy zagadnienie swoistej „standaryzacji” materiałów drukowanych, zacierających związki utworów z konkretnym ośrodkiem muzycznym). W podrozdziale *Styl* przedstawiona została krótka analiza psalmów *Lauda anima mea*. Podkreślona w nim wielka różnorodność rozwiązań szczegółowych w podejściu twórców do opracowania tego samego tekstu choćby w zakresie samego operowania dwoma chórami utrudnia wprowadzić wydanie generalizujących sądów stylistycznych, ale też wzmaga zainteresowanie tymi szerzej nieznanymi, skromnymi rozmiarowo, ściśle użytkowymi kompozycjami, praktycznie nieobecnymi we współczesnym repertuarze koncertowym i fonograficznym. Wydaje się choćby, że – wbrew zastrzeżeniom Doktoranta – warstwa retoryczna tych utworów nie jest aż tak skromna, co można dostrzec nawet przy pobieżnym wglądzie w załączone przykłady nutowe. Sygnalizowane są tu ciekawe kierunki ewentualnych badań (np. przemiany tonalności od modalności do systemu dur-moll), które warto byłoby choć wstępnie rozwinąć. Podrozdział ten pozostawia zatem pewien niedosyt, świadomie co prawda zaprogramowany przez Autora, bo obwarowany zastrzeżeniami, że analiza tych kompozycji nie była głównym celem rozprawy.

Kulminacją części drugiej (a zarazem i całej dysertacji), zrealizowaną z prawdziwą pasją badawczą, jest rozdział trzeci – *Monteverdi i „inne nieszpory”*. *Przemysł fonograficzny i al-*

*ternatywna historia muzyki weneckiej*. Jego bazę źródłową stanowi imponująca liczba niemal 500 albumów z nagraniami muzyki religijnej. W przypadku rejestracji dźwiękowych i audio-wizualnych wykonań muzycznych refleksja krytyczna najczęściej dotyczy poziomu technicznego czy walorów artystyczno-estetycznych nagrania oraz – ewentualnie – szaty graficznej jego opakowania (tradycyjne przedmioty recenzji). Tymczasem Doktoranta interesują przede wszystkim wybory repertuarowe i sposoby ich wizualnego i werbalnego prezentowania, rozpatrywane nie tyle z perspektywy strategii marketingowych firm fonograficznych i samych muzyków (choć o nich też są wzmianki), co w aspekcie ich potencjalnego wpływu na kształtowanie wiedzy o muzyce religijnej w Wenecji w XVI-XVIII wieku. Autor omawia wielowątkowe procesy kreowania odrębnej rzeczywistości historycznej oprawy muzycznej weneckich nabożeństw nieszpornych przez szeroko rozumiany przemysł fonograficzny, na którego działania składają się wysiłki różnych grup twórców. To muzycy, realizatorzy nagrań, graficy projektujący okładki płyt, autorzy omówień zamieszczanych w bookletach, recenzenci, w tym także i muzykolodzy, których prace mogą (choć nie muszą) stanowić punkt wyjścia (bądź odniesienia) dla projektów koncertowych i fonograficznych, i którzy nierzadko w różnych etapach tak realizacji, jak i recepcji tychże projektów uczestniczą. Procesy te w sposób szczególny opierają się na replikowaniu pewnych informacji, sprzyjających ugruntowywaniu się zarówno memów i mitów już istniejących, jak i – na ich bazie, konstytuującej siatkę powszechnie znanych odniesień – tworzeniu się nowych. Czynnikiem wydatnie wspierającym uznawanie z czasem memów i mitów za fakty historyczne okazuje się m.in. współczesne funkcjonowanie rejestracji audio i audio-wideo w rzeczywistości cyfrowej, która ogranicza dostęp do ich profesjonalnych opisów, informujących o założeniach projektów nagraniowych lub konfrontujących je z hipotezami badawczymi. Czasem też zdarza się, że pod wpływem nagrań, znacznie silniej oddziałujących fizycznie niż słowa, czarowi pewnych memów i mitów ulegają nawet sami badacze. Rozdział ten powinien zatem być obowiązkową lekturą dla wszystkich tych, którzy realizują się w kilku rolach – badaczy, popularyzatorów wiedzy o muzyce i recenzentów.

Część trzecia, *Mity*, poświęcona jest mitowi Wenecji, jako zagadnieniu, które samo w sobie stało się mitem i w które wpisuje się również mit weneckiej muzyki polichóralnej czy w skrócie muzyki weneckiej, utożsamianej z muzyką polichóralną. Bardzo ciekawe przykłady zazębiania się obu mitów w dyskursach badawczych i popularyzatorskich omawia Autor w kolejnych podrozdziałach rozdziału drugiego tej części – *Język mitu*, *Harmonia*, *Rytuał*, *Antropomorfizacje*, *Antyczne korzenie*, *Długowieczność*, *Przestrzeń mityczna i miejsca pamięci*, *Anty-mit*. Lektura *Mitów*, niezwykle inspirująca, prowokuje jednak do ponownego zastano-

wienia się nad miejscem refleksji nad mitem, a nawet do postawienia hipotezy czy lepszych efektów konstrukcyjnych, a w efekcie i poznawczych nie przyniosłoby ulokowanie całych tych rozważań, zdecydowanie najbardziej ogólnej natury, na początku pracy, jako części pierwszej. Stałe przeplatanie się mitów i memów w dalszym toku rozprawy na tej bazie byłoby naturalne. Rozwiązanie to pozwoliłoby też chyba uprościć tytuł dysertacji i jej strukturę, której porządek odwoływałby się bez zakłóceń do członów tytułu (*Mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera* lub – odwrotnie – *Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera. Mity i memy*, przy czym nieszpory implikują obecność psalmów, które znikłyby z tytułu; podział na dwie części – *I. Mity, II. Memy*).

Zakończenie rozprawy nawiązuje w konwencji do ostatniej części. Warto byłoby wzbogacić je o obszerniejsze i bardziej usystematyzowane zrekapitulowanie podsumowań części, w tym przede wszystkim części drugiej i jej kluczowych rozdziałów (drugiego i trzeciego), poszerzone o głębsze, finalne przefiltrowanie płynących z nich wniosków przez rozważania o mitach: Wenecji i muzyki weneckiej. Np. w *Salmi brevi a doppio coro* widziałabym nie tylko repertuar podważający te mity (zob. s. 147, akapity konkludujące rozdział drugi części drugiej), ale zarazem i ich ofiarę, co warto byłoby w zakończeniu rozwinąć. Wspomniałam też wcześniej o talencie literackim Autora: rozprawę czyta się naprawdę dobrze (niezręczności językowe w konstruowaniu zdań są rzadkie, a literówki, częstsze co prawda, są łatwe do wyeliminowania). Język wypowiedzi Doktoranta, nie mówiąc o skłaniającej do refleksji samej tematyce rozprawy, stanowi niewątpliwy atut tej pracy, także w perspektywie jej wydania, czyniąc z niej lekturę, po którą mogą sięgnąć tak specjaliści z różnych dziedzin, jak i zwykli czytelnicy. Jedyne miejsca, w których talent ten zdaje się Autora nieco zawodzić to właśnie owe niektóre, wskazane zakończenia (w przeciwieństwie do wszystkich wprowadzeń w kolejne części i rozdziały, które znakomicie budują napięcie). Doktorant posługuje się w nich zbyt metaforycznym językiem, pojawia się w nich najwięcej potknięć stylistycznych, stąd oczekiwania na jasno wyłożone, konkretne podsumowania przesuwiają się ku końcowemu zakończeniu, które nie w pełni oczekiwania te zaspokaja.

Rozprawę zamykają wspomniane już przeze mnie *Transkrypcje*, a także *Spis ilustracji*, *Dyskografia* i *Bibliografia*, sporządzone z odpowiednią starannością. Dyskografia liczy 352 pozycje ułożone w porządku alfabetycznym tytułów, do czego należy dodać uwzględnione na końcu opisu wielu rekordów ich wznowienia. Nie jest to najłatwiejszy układ dla wyrobienia sobie orientacji w tym repertuarze, ale chyba jedyny możliwy (na szczęście w rozdziale trzecim części drugiej pojawiają się też wycinkowe, profilowane spisy nagrań ilustrujące oma-

wiane akurat zagadnienia). Tym niemniej zastanawiam się np. na ile zasadne byłoby chociażby osobne wyliczenie w *Dyskografii* realizacji fonograficznych związanych z innymi miejscami czy okazjami niż te, które ich twórcy łączą z Wenecją, a które zapewne[?] właśnie na weneckich projektach wzorowano. *Bibliografię* podzielono tradycyjnie na źródła rękopiśmienne, starodruki i liczący ponad 270 pozycji spis literatury po 1800 roku. Tu zastanawia tylko włączenie w wykaz rękopiśmiennych źródeł dokumentów z Archivio di Stato di Venezia, na które Autor powołuje się przecież za pośrednictwem prac innych muzykologów.

Na końcu kilka drobnych uwag redakcyjnych dotyczących tabel, które zawsze przyciągają uwagę Czytelnika i z racji funkcji (ułatwienie zrozumienia, śledzenia pewnych zjawisk i ich skali) wymagają tym bardziej starannego podejścia. Uzupełnień wymaga Tabela 1, w której wytłuszczonym drukiem oznaczono terminy opisujące technikę polichóralną w rękopisach utworów, traktatach i relacjach z epoki. Kilka takich wyróżnień chyba umknęło Autorowi, a są to: poz. 34 (drugi akapit) – „cori separati”; poz. 37 – „cori battenti”; poz. 38 (drugi akapit) – „a due cori”; poz. 39 – „a due cori”; poz. 41 – „divisi in tre”. Również istotne nawiązanie na s. 63 do tej tabeli wymaga precyzyjniejszego opisu, ponieważ po dwóch stronach wywodu Czytelnik ma prawo zastanawiać się o jaką tabelę chodzi, skoro mieści się ona na s. 54-61 (słowo „powyżej”, bez podania numeru tabeli, jest w tym wypadku nieco konsternujące). Uzupełnień legendy (lub drobnego przeformatowania) wymagałaby też Tabela 3 – pojawiają się w niej okienka w kolorze żółtym i jasnoróżowym, których znaczenie nie zostało objaśnione (należałoby te objaśnienia dodać lub oznaczenia tymi kolorami zlikwidować, jeśli nie wnoszą nic do treści tabeli i bieżącego wywodu).

Wymienione przeze mnie uwagi różnego kalibru i natury w niczym nie umniejszają zasadniczych wartości poznawczych przedłożonej do recenzji dysertacji – stanowić mogą raczej punkt wyjścia do dyskusji i ewentualnych przemyśleń nad jej kształtem (należy jednak zaznaczyć, że ten zaproponowany przez Doktoranta też ma swe logiczne podstawy). Przygotowana przez mgra Bartłomieja Gembickiego rozprawa pt. *Psalmy, mity i memy. Nieszpory w Wenecji od Willaerta do Gardinera* w pełni odpowiada wymogom stawianym pracom doktorskim. Dlatego też wnioskuję o dopuszczenie Autora do kolejnych etapów przewodu doktorskiego.

dr hab. Anna Ryszka-Komarnicka

/Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego/