

ks. dr hab. Piotr Towarek
Katedra Teologii Pastoralnej i Katechetyki
Wydział Teologii
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

RECENZJA ROZPRAWY DOKTORSKIEJ

mgr. Tatsiany Ivashkevich pt. *Twórczość maryjna wybranych kompozytorów białoruskich po 1945 roku. Formy wokalne i wokarno-instrumentalne* (Lublin 2024, ss. 457) napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Włodzimierza Wołosiauka

W ostatnim dziesięcioleciu XX wieku oraz w pierwszych dwóch dekadach wieku XXI zauważyć możemy intensyfikację badań prowadzonych nad białoruską kulturą muzyczną. Myślimy tu zwłaszcza o pracach dotyczących muzyki instrumentalnej (Elena Axverdova, Aleksander Kapilovy, Olga MAzanik, Natalia Iakoniuk), a także muzyki wokalne, w tym zwłaszcza wykonawstwa chóralnego (Aleksander Smagin, Galina Kuleshova, Walenty Cherniak, Irena Gromovich, Larysa Gustova, Galina Tzmyg, Anna Nechaj). We wskazany nurt refleksji naukowej wpisuje się też rozprawa doktorska Tatsiany Ivashkevich pt. *Twórczość maryjna wybranych kompozytorów białoruskich po 1945 roku. Formy wokalne i wokarno-instrumentalne* (Lublin 2024, ss. 457). Promotorem rozprawy jest prof. dr. hab. Włodzimierz Wołosiauk, wybitny znawca muzyki cerkiewnej, profesor Chrześcijańskiej Akademii Teologicznej w Warszawie.

We wstępie dysertacji autorka wyjaśnia, że zagadnienia dotyczące wykonawstwa chóralnego na Białorusi (dodałbym tu: dzieł chóralnych dedykowanych Najświętszej Maryi Pannie) do dnia dzisiejszego pozostawały praktycznie niezbadane na gruncie muzykologicznym. Jej praca jest więc pionierską próbą przedstawienia dorobku współczesnych białoruskich kompozytorów muzyki chóralnej (urodzonych po 1945 r.) oraz ukazania tendencji stylistycznych, które objawiają się w zebranych przez nią kompozycjach chóralnych o tematyce maryjnej. Taki cel badawczy wyznaczyła sobie doktorantka, skupiając się na muzycznych formach wokalnych, jak też wokarno-instrumentalnych. To one właśnie są, jako niezbadane dotychczas, przedmiotem zainteresowania autorki. Jak sama wyjaśnia, udało się jej zgromadzić kolekcję trzydziestu jeden tego typu kompozycji, których autorami jest dwunastu białoruskich kompozytorów (Uładzimir Garhusa, Halina Smolak, Sergey Khvoshchinsky, Ales Kamotskij, Uładzimir Karalchuk, Aleksandr Litvinovsky, Alena Atrakhevich, Alina Bezenson, Sviatlena Nemahay, Viktor Kisten, Valery Shmat, Kanstantin Yaskou).

Lektura rozprawy potwierdza, że autorce udało się zrealizować zamierzony plan i cel. Zadania tego podjęła się przeprowadzając wnikliwą muzyczną analizę zgromadzonych kompozycji. Zebrany przez nią materiał prezentuje różnicowany układ formalny poczynając od form pieśniowych, aż do wielkich form cyklicznych. Warto przy tym zaznaczyć, że badane przez panią Ivashkevich zagadnienia interesują ją od dłuższego czasu, co potwierdza znajdująca się

w zestawie bibliografii jej praca magisterska pt. *Śpiewy maryjne w Sanktuarium Matki Bożej Budławskiej* (Lublin 2018), czy też artykuł w monografii zbiorowej pt. *Źródła śpiewów liturgicznych i pieśni religijnych w języku białoruskim (1992-2007)*, w: *Pieśń i piosenka religijna w ujęciu lingwistycznym, teologicznym i artystycznym*, red. M. Jankosz, W. Przyczyna, Tarnów 2022, s. 341-353. Druga ze wskazanych tu pozycji nie została niestety odnotowana w końcowej bibliografii recenzowanej rozprawy, choć przywołana jest w przypisach (np. s. 33, przypis 160), dlatego przed ewentualną publikacją książkową pracy trzeba dokonać w tym miejscu korekty.

1. STRUKTURA I TREŚĆ ROZPRAWY

Rozprawa doktorska pani mgr Ivashkevich obejmuje 457 stron wydruku komputerowego w formacie A4 i składa się ze: spisu treści, wstępu, czterech rozdziałów, zakończenia, wykazu bibliografii oraz dwóch aneksów (pierwszy to tabela zbiorcza omawianych w pracy utworów, drugi to partytury tychże kompozycji). Podział na cztery rozdziały należy uznać za logiczny i uzasadniony.

Rozdział pierwszy stanowi rodzaj ogólnego wprowadzenia do kolejnych części rozprawy. Doktorantka umiejętnie i zwięźle naszkicowała tu zarys kształtowania się chóralnej twórczości muzycznej na Białorusi po II wojnie światowej. Podzieliła omawiany okres na trzy etapy: lata 50. i 60. XX wieku, lata 70. i 80., wreszcie lata 90. XX wieku oraz początkowe lata XXI wieku. Ten historyczny szkic stanowi bezcenną pomoc w zrozumieniu genezy powstania omawianych w kolejnych rozdziałach białoruskich kompozycji chóralnych dedykowanych Najświętszej Maryi Pannie. Czytelnik rozprawy dowiaduje się jakie znaczenie miał w tym przypadku fakt przywrócenia suwerenności państwowej Białorusi, powrót do języka i mowy białoruskiej, a także wolność religijna, powiązana z otwarciem świątyń katolickich i prawosławnych. W ten sposób ukształtowało się naturalne środowisko dla narodzin muzyki, którą autorka określa jako „muzykę duchowną” (s. 33). Warto tu wtrącić, że dla czytelnika polskiego chyba lepiej zrozumiałe byłoby określenie: muzyka religijna, czy też muzyka sakralna.

W rozdziale drugim recenzowanej dysertacji pani Ivashkevich skupia naszą uwagę na sylwetkach wybranych białoruskich kompozytorów muzyki chóralnej. Są to oczywiście autorzy zebranych przez nią kompozycji sakralnych o tematyce maryjnej. Każdy z dwunastu twórców zaopatrzony został w dość solidnie zrobiony biogram, do którego doktorantka dołączyła kolekcję jego dzieł muzycznych. Przebrnięcie przez tę część rozprawy jest dla czytelnika dość żmudne a czasami wręcz męczące, gdyż przedzierać się musi poprzez „gąszcz” przywołanych tutaj faktów, wydarzeń, dat, miejsc, tytułów dzieł, czy rodzajów zastosowanej w nich obsady muzycznej. W ostatecznym rozrachunku to doświadczenie trudu wydaje się ważne i pożyteczne, gdyż pozwala zrozumieć, że w twórczości przywołanych przez doktorantkę kompozytorów dominuje (ze względu na sytuację polityczną i społeczną Białorusi) muzyka świecka. Natomiast zgromadzona w omawianej rozprawie kolekcja chóralnych kompozycji maryjnych stanowi niewielki, choć istotny na gruncie muzyki religijnej procent całości. Wiąże się to rzecz jasna z powolnym procesem duchowego odrodzenia, które nastąpiło na Białorusi po długim okresie ateizmu i prześladowań.

W rozdziale trzecim dysertacji autorka prezentuje i omawia teksty zebranych przez nią kompozycji dedykowanych Najświętszej Maryi Pannie. Są to teksty zaczerpnięte z tradycji rzymskokatolickiej (*Ave Maria*, *Salve Regina*, *Regina caeli*, *Stabat Mater*), a także z lirycznego skarbca białoruskich poetów, w tym także samych kompozytorów zgromadzonych dzieł chóralnych. Przy omówieniu antyfony *Salve Regina* (s. 88) nie udało się uniknąć błędnych zapisów tekstu łacińskiego np. *mater* □ *isericordia* (powinno być: *Mater misericordiae*), albo: *ad te sospiramus* (powinno być: *ad te suspiramus*), albo: *ad hos converte, et tecum benedictum* (powinno być: *ad nos converte, et Jesum benedictum*). Nie wszystkie, ale niektóre z tych błędów, wydają się być może usprawiedliwione, gdyż niestety zostały popełnione przez samego kompozytora w opracowaniu partytury utworu (zon. Aneks II, s. 386). W przypadku omówienia tekstów kompozycji opartych na białoruskiej liryce warto byłoby, zwłaszcza w przypadku decyzji o publikacji pracy w formie książkowej, dołączyć też do tekstu białoruskiego jego tłumaczenie na język polski. Z pewnością okazałoby się to ogromnie pomocne dla polskiego czytelnika. Chodzi tu oczywiście o tłumaczenie poprawne pod względem językowym, jak też teologicznym, co nie jest zadaniem łatwym. Autorka dysertacji tłumacząc sama (jak się domyślam) niektóre zwroty z języka białoruskiego na polski nie uniknęła również i na tej płaszczyźnie błędów, np. przy omówieniu tekstu utworu V. Shmaty *Ciesz się Władczyni* (s. 90) mamy informację, że utwór ten „jest poświęcony Matce Bożej – Władczyni Niebieskiej, głównej zastępczyni – Królestwa Bożego” (wiemy przecież, że Maryja nie jest „główną zastępczynią królestwa Bożego”). I jeszcze drobna uwaga dotycząca np. omówienia tekstu modlitwy skierowanej do Matki Bożej Fatimskiej (s. 106), gdzie w przypisie nr 323 autorka wyjaśnia ten tytuł maryjny, odwołując się i podając link do internetowego bloga na temat objawień w Fatimie. Wydaje się, że warto, zwłaszcza myśląc o publikacji rozprawy w formie książki, zmienić to przywołanie, wskazując raczej np. na hasło zaczerpnięte z *Encyklopedii Katolickiej* KUL, albo innego poważniejszego źródła. Dobrze, że w zakończeniu tego rozdziału pojawia się informacja o metodach, jakimi doktorantka posłużyła się w jego konstrukcji (metoda historyczno-opisowa, czy też metoda analizowania dzieła literackiego). Być może lepiej byłoby tą ważną informację umieścić już we wstępie rozprawy.

Czwarty rozdział dysertacji pani Ivashkevich stanowi analiza języka muzycznego w zgromadzonych przez nią kompozycjach dedykowanych Najświętszej Maryi Pannie. Autorka już we wstępie swojej pracy wspomina, że analiza ta możliwa jest dzięki zastosowaniu metod, które wypracowali polscy, białoruscy i rosyjscy muzykolodzy, m.in. Kazimierz Sikorski, Danuta Wójcik, Kleopatra Dmitrjewska, Walentyna Chłopowa, w tym zwłaszcza ważni dla muzykologii KUL profesorowie: ks. Bolesław Bartkowski i Antoni Zoła. Autorka opisuje tu więc maryjne kompozycje wskazując na ich obsadę, formę, fakturę, melodykę, czy też harmonię. Cieszą pojawiające się w tekście porównania elementów białoruskich dzieł do wzorców z przeszłości (np. symbol krzyża w *Stabat Mater* autorstwa A. Bezenson, który nawiązuje do symboliki Jana Sebastiana Bacha, s. 144; albo *Ave Maria* z muz. U. Garkushy, s. 152 i 153). Na uwagę zasługują tu również celne podsumowania przeprowadzonych analiz, z których dowiadujemy się np. czy dana kompozycja jest przeznaczona dla profesjonalnego zespołu chóralnego do wykonania koncertowego, czy też dla chóru amatorskiego, z przeznaczeniem do wykonania w kościele podczas nabożeństw maryjnych. Z całą pewnością uwagi te

stanowią dużą pomocą w ukształtowaniu naszego wyobrażenia, z jakiego rodzaju budulcem muzycznym mamy w danym przypadku do czynienia.

2. BIBLIOGRAFIA

Praca doktorska pani Ivashkevich została należycie udokumentowana. Potwierdzeniem tego są obszerne przypisy w liczbie 391 oraz bibliografia końcowa, która jest zasadniczo w sposób kompletny sporządzona. Doktorantka wyróżniła w niej: źródła nutowe (8), opracowania: najpierw w języku polskim (27), a w dalszej części obcojęzyczne – białoruskie i rosyjskie (39). Odnalazłem tu m.in. dzieła: prof. Włodzimierza Wołoszuka pt. *Wschodniosłowiańscy kompozytorzy muzyki cerkiewnej od XVII wieku i obecność ich utworów w nabożeństwach PAKP* (Warszawa 2005) oraz prof. Stanisława Dąbka, *Twórczość litanijna Stanisława Moniuszki i jej konteksty* (Warszawa 2011). Myślę, że warto przywołać te publikacje oraz nazwiska ich autorów już we wstępie recenzowanej rozprawy, tuż obok nazwisk autorów, którzy podejmowali badania nad religijną i chóralną muzyką białoruską (chodzi o kontekst, analogię, porównanie). Ostatnią część bibliografii stanowią źródła internetowe (58). Wydaje się jednak, że podane (wklejone) tutaj przez autorkę linki internetowe nie komunikują czytelnikowi co się pod nimi znajduje. Należałoby, tak jak się to dzisiaj praktykuje, opisać jaki jest tytuł danego opracowania oraz na jakiej stronie internetowej się ono znajduje, potem podać link i datę pobrania z zasobów internetu, np. Alina Bezonsón, w: *Bieloruskij sojuz kompozitorow*, <https://composer.by/Bezenson/> (dostęp: 25.06.2025).

Szkoda, że jako osobna część bibliografii nie został uwzględniony przez doktorantkę dział pt. Słowniki, leksykony, encyklopedie. W dziale tym autorka mogłaby wskazać czytelnikowi publikacje leksykonograficzne, które przecież przywołuje w swojej rozprawie (*Encyklopedia katolicka*, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, a także słowniki białoruskie i rosyjskie).

3. OCENA MERYTORYCZNA

Opracowany przez panią Ivashkevich temat twórczości maryjnej wybranych kompozytorów białoruskich po 1945 roku (formy wokalne i wokально-instrumentalne) został przedłożony w recenzowanej pracy w sposób umiejętny i wystarczający. Wartość przeprowadzonych badań pogłębia fakt swobodnego poruszania się autorki na gruncie języka i kultury białoruskiej. Dysertacja doktorska pani Ivashkevich ma charakter pionierski, odkrywczy. Jest ona rzetelną i ciekawą rozprawą, zwłaszcza dla muzykologów, kompozytorów, dyrygentów, chórmistrzów i amatorów prowadzących zespoły chóralne. Jest też z całą pewnością ważna dla teologów muzyki, czy kulturoznawców, którym bliskie jest szlachetne piękno słowa, muzyki oraz przeżycie religijne. Można więc żywić nadzieję, że wyniki przeprowadzonych przez doktorantkę badań przysłużą się do przybliżenia a tym samym lepszego poznania przez szersze kręgi odbiorców ziemi nieznanej, jaką jest dla nas współczesna białoruska muzyka sakralna.

4. OCENA FORMALNA

Rozprawę doktorską pani Ivashkevich od strony formalnej oceniam wysoko. Autorka wykazała się znajomością warsztatu naukowego. Poprawnie stosuje metodę historyczno-opisową oraz

historyczno-porównawczą, wykorzystując je w ukazaniu związku współczesnych dzieł muzycznych z tradycją minionych wieków oraz przy konfrontacji wniosków z poglądami innych autorów. Na pochwałę zasługują obszerne i głębokie analizy oraz syntezy zebranego materiału źródłowego oraz opracowań. Praca pani Ivashkevich ma bowiem charakter analityczno-syntetyczny. Przy dużych jej walorach, należy jednak otwarcie zauważyć, że zakończenie rozprawy jest chyba zbyt krótkie. Posiada zaledwie jedną stronę, co mocno zaskakuje czytelnika. A przecież autorka zamieściła w zwieńczeniach poszczególnych paragrafów i rozdziałów odpowiednie podsumowania i wnioski. Już samo tylko zebranie w jednym miejscu tego dużego materiału i odpowiednie przeredagowanie go, dałoby znacznie większy i bardziej wyczerpujący sposób zakończenia pracy, obszerniejszą formę jej zakończenia.

Choć rozprawa pani Ivashkevich napisana jest poprawną polszczyzną, to zdarzają się w niej błędy natury stylistycznej, co należy uporządkować przed ewentualną publikacją książkową. Podaję niektóre z nich:

s. 10, trzeci akapit, jest: a dokładnie lata 50. i 60. dwudziestego wieku / powinno być: XX wieku

s. 11, pierwszy akapit, jest: na końcu lat 50. / powinno być: w końcu lat 50.

s. 20, tytuł paragrafu 3, jest: Rozwój białoruskiej muzyki chóralnej w latach XX wieku – pocz. XXI wieku / powinno być: w latach 90. XX wieku...

s. 50, jest: Ogród Getsemański / powinno być: Ogród Getsemani

s. 54, pierwszy akapit, jest: Szczególne miejsce w życiu kompozytorki zajmuje muzyka chóralna, a także wokalna, która wyróżnia się kontemplacyjnością, głębokością jako symbolami wysokiego bożego początku / STYL, być może bezpośrednio nieprzeredagowane tłumaczenie jakiegoś opracowania z języka białoruskiego na polski

s. 56, pierwszy akapit jest: W końcu 90. lat XX stulecia U. Garusha skomponował dwa utwory z wielkich form / STYL

s. 65, trzeci akapit, jest: Kisten został zwycięzcą konkursu twórczych projektów Instytucji im. Goethe „Światy wodne” za utwór muzyka wody/ chyba chodzi tu o Instytut im. Goethe’go ?

s. 70, czwarty akapit, jest: Svetlana Niemahay jest laureatą premii im. Vasila Kuprevicha.../ STYL – TŁUMACZENIE z jęz. białoruskiego, chyba raczej: jest laureatką nagrody

s. 78, drugi akapit, jest: (kompozytor Yaskou) to... Od 2001 roku członek Białoruskiego Sojuszu Działaczy Muzycznych / w tym samym akapicie dalej jest: Od 2006 r. członek Białoruskiego Sojuszu Kompozytorów / STYL, konieczne trzeba wprowadzić odpowiednie tłumaczenie na jęz. polski np. Białoruski Związek...

s. 90, drugi akapit: Autorski utwór V. Shmata *Ciesz się Władczyni* odnosi się do okresu wielkanocnego i jest poświęcony Matce Bożej – Władczyni Niebieskiej, główniej zastępczyni – Królestwa Bożego / STYL, niepoprawne tłumaczenie na język polski i w związku z tym błędny tytuł Maryi: główna zastępczyni ?

s. 91, przy omówieniu utworu *Radosna bądź, Ty nasza Matko*, jest zdanie: Utwór ten nadaje Wielkanocy ogromne znaczenie / STYL, żaden utwór muzyczny nie może nadać znaczenia uroczystości Wielkanocy. Może ukazywać znaczenie Wielkanocy, przypominać o znaczeniu Wielkanocy, dopomagać w przeżywaniu Wielkanocy.

s. 99, jest: Zdania wykrzyknikowe jeszcze bardziej podkreślają ważność Matki Bożej / STYL, chyba raczej powinno być: podkreślają wielkość, wspaniałość...

s. 107, na dole strony jest: Treść tekstu przypomina o modlitwie różańcowej, która jest jednym z najważniejszych czynów wiodących do Królestwa Bożego / STYL, a co z tymi, którzy nie odmawiają różańca? nie wejdą do królestwa Bożego?

s. 109, jest: Wiersz „Najświętsza Panno” to zwrot do Matki Bożej z ikony uszackiej / zamiast słowa zwrot, lepiej brzmi chyba: inowkacja lub modlitwa skierowana do Matki Bożej

s. 116, jest: Tekst opowiada o Królowej Nieba, którą w świecie chrześcijańskim jest Przenajświętsza Maryja Panna / błąd tytułarny, we współczesnym języku teologicznym na gruncie polskim mówimy: Najświętsza Maryja Panna (Przenajświętsza jest Trójca, Bóg w Trzech Osobach)

s. 120, drugi akapit, jest: Jest to także prośba-błaganie do Najświętszej Matki, żeby przyjęła ona te „niskie prośby”, zaopiekowała się nimi oraz modliła się za nich / STYL, złe tłumaczenie z białoruskiego na polski, nie niskie prośby, ale chyba raczej: pokorne prośby; nie zaopiekowała się nimi (tymi prośbami ?), ale raczej: zaopiekowała się wypowiadającymi błaganiami

s. 120, drugi akapit, jest: „Ty najstrajniejsza rajska lilija” (Tyś najzgrabniejszą rajsą liliją); nie znam języka białoruskiego, dokonałem tu transkrypcji z cyrylicy białoruskiej na alfabet łaciński i wydaje się, że tłumaczyć ten zwrot trzeba jednak tak: Tyś najstrojniejszą (najpiękniejszą) rajsą liliją (podobnych miejsc w pracy jest więcej)

s. 142, pierwszy akapit (opis utworu *Stabat Mater*), jest: Kompozycja jest pełna licznych znaleźisk z zakresu języka muzycznego – intonacji, interwaliki.... / STYL

5. PYTANIA DO DYSKUSJI

1. Sanktuarium Matki Bożej w Budstawiu określane jest białoruską Częstochową. Czy na Białorusi funkcjonują jakieś inne jeszcze miejsca szczególnego kultu maryjnego (sanktuarium)? Czy posiadają one podobnie jak sanktuarium w Budstawiu zbiory maryjnych pieśni i śpiewów własnych? Czy ktoś podejmował już badania nad tym repertuarem?

2. Czy w zaprezentowanych w niniejszej rozprawie kompozycjach maryjnych odnaleźć można też konkretne przykłady zastosowania figur retorycznych na wzór kompozytorów okresu renesansu, czy też baroku? Czy doktorantka może wskazać w tych kompozycjach miejsca, gdzie muzyka jest „mową dźwięków” (por. Nikolaus Harnoncourt)?

6. OCENA OGÓLNA I WNIOSK KOŃCOWY

Wskazane wyżej miejsca do korekty, czy też wcześniejsze uwagi, nie umniejszają w żaden sposób wartości przedłożonej rozprawy. Temat zamieszczony w tytule został umiejętnie

opracowany i zaprezentowany. Autorka osiągnęła swój cel, gromadząc jako źródła swojej pracy zbiory nut, dotaczając doń pokaźny wybór opracowań (polskich i obcojęzycznych). Wykazała się dojrzałością w swoich wypowiedziach, umiejętnością szkicowania analiz i syntez oraz prezentacji swoich poglądów, czy też polemiką z innymi badaczami. Nade wszystko zaś potwierdziła, że przynależy ona do pokolenia tzw. odnowy duchowej (religijnej, chrześcijańskiej), która od lat 90. XX wieku dokonuje się na Białorusi. Jej rozprawa stanowi nowy i oryginalny wkład w tym właśnie obszarze. Co ważne, może ona stanowić cenną i konkretną pomoc w dalszych badaniach oraz pracach prowadzonych na gruncie muzykologicznym, zwłaszcza w głębszym poznaniu muzycznej kultury Białorusi.

Podsumowując stwierdzam, że rozprawa pod względem merytorycznym i formalnym spełnia wymogi stawiane rozprawom doktorskim, w związku z czym stawiam wniosek o dopuszczenie pani mgr Tatsiany Ivashkevich do dalszych etapów przewodu doktorskiego.



ks. dr hab. Piotr Towarek
Katedra Teologii Pastoralnej i Katechetyki
Wydział Teologii
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

Elbląg, dn. 25 czerwca 2025