

Anna Czekanowska

Ze wspomnień o Profesorze Adolfie Chybińskim

Saeculum Christianum : pismo historyczno-społeczne 9/2, 161-169

2002

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

ANNA CZEKANOWSKA

ZE WSPOMNIENÍ O PROFESORZE ADOLFIE CHYBIŃSKIM

Wyróżnieniem była możliwość studiów pod kierunkiem Adolfa Chybińskiego. Dziwić się właściwie należy, iż do tej pory nikt z jego licznych uczniów, z których wielu osiągnęło wybitne pozycje w nauce krajowej i międzynarodowej nie opracował monografii tego twórcy muzykologii polskiej jako dyscypliny uniwersyteckiej. Niewiele też wiadomo o Adolfie Chybińskim jako organizatorze życia muzycznego, krytyki muzycznej i podstaw badań naukowych w tej dziedzinie. Jest to tym dziwniejsze, iż materiału pozostało sporo w postaci korespondencji, pism, artykułów i wspomnień. Jeszcze bardziej zastanawiającym jest fakt, iż uniwersyteckie katalogi biblioteczne nie dokumentują wielu prac Adolfa Chybińskiego. Wyjątkiem są tu znakomicie opracowana bibliografia przez ucznia profesora – dr Kornela Michałowskiego¹ oraz biogram opracowany również przez ucznia – profesora Zygmunta Szwejkowskiego². Dla młodzieży studiującej jest to dziś postać prawie nieznana.

Dystans pięćdziesięciu lat, który dzieli nas od Jego śmierci winien nakłonić do refleksji nad znaczeniem dokonań profesora; winien też skłonić do tropienia śladów tego historyka, krytyka i pedagoga, które tak wyraźnie utrwaliły się w historii dyscypliny. Z perspektywy osiągnięć współczesnej muzykologii trudno przecenić Jego zasługi jako założyciela podwalin uniwersyteckiego bytu dyscypliny. Bardzo ważnym wydaje się jednak wyłowienie czynników, które zadecydowały o osiągniętym sukcesie. Odnosi się to zarówno do indywidualnej kariery uczonego, jak i sukcesu tworzonej przez niego szkoły w sensie dydaktycznym i organizacji instytucji, które zapoczątkował.

Niewątpliwie wielki i przełomowy był okres, w którym przyszło Chybińskiemu żyć, mimo iż dotknęły go aż dwie straszne wojny światowe. Wielkie czasy sprzyjają kształtowaniu wybitnych osobowości, a inspiracji i bodźców podówczas nie brakowało, tak w dziedzinie sztuki jak i nauki. Wielkie znaczenie mia-

¹ Zob. K. Michałowski, *Bibliografia prac naukowych i publicystycznych Adolfa Chybińskiego*. W: *W czasach Straussa i Tetmajera – wspomnienia*. Kraków 1959.

² Zob. Z. Szwejkowski, *Adolf Chybiński*. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, vol. 2, Kraków 1985.

to też odzyskanie w tym okresie niepodległości dostarczające dodatkowych motywacji do aktywnego uczestnictwa w życiu artystycznym i społecznym. Niewątpliwie czas był wielki, zwłaszcza we wczesnym okresie młodości profesora.

Lektura wspomnień³ dokumentuje nieprawdopodobną pracowitość uczonogo, zmysł organizacji, jak też inteligencję umożliwiającą dokonywanie prawidłowych wyborów oraz nade wszystko umiłowanie muzyki, którą przeżywał bardzo emocjonalnie, chociaż ustosunkowywał się do niej krytycznie. Zadziwia zmysł krytyczny młodego recenzenta, który przybywszy z prowincjonalnego Krakowa do takiej Mekki sztuki, jaką w tamtych latach było Monachium z miejsca został zaakceptowany. Jeśli uświadomimy sobie jak nie wiele lat dzieli wczesną młodość początkującego krytyka od lat jego pełnego i powszechnie akceptowanego uczestnictwa w życiu muzycznym i kulturalnym ówczesnej Europy, uznanie nasze musi być wielkie.

Adolf Chybiński był właściwie samoukiem, rozpoczynającym naukę na harmonii ręcznej swego ojca. Następnie uczęszczał na lekcje fortepianu w Krakowie, ale poza tym kształcił się sam nie korzystając z pomocy ówczesnych konserwatoriów czy instytutów. Całą wiedzę muzyczną tak praktyczną jak i teoretyczną zdobył, sprowadzając za własne pieniądze książki i podręczniki według przez siebie ustalonych wyborów. W ten sposób zdobył też i zgłębił podręcznik harmonii Riemanna⁴. Podobnie rozwijał też znajomość języków obcych, a zwłaszcza języka łacińskiego, jakkolwiek pod tym względem gimnazjum tego okresu mogło mu dać wiele. Tak zdobyte doświadczenie okazało się zupełnie wystarczające, gdy jako młodzieniec liczący nie wiele ponad dwadzieścia lat znalazł się w Monachium, które również sam wybrał za miejsce wyższych studiów. Z miejsca stał się też jego pełnoprawnym uczestnikiem, jako krytyk muzyczny wielu polskich czasopism oraz student uniwersytetu.

Lektura wspomnień z lat wczesnych ujawnia przede wszystkim fascynację muzyką tego okresu, która niemal rodziła się na jego oczach, czy raczej wobec jego uszu. Do końca życia zachował swój entuzjazm dla muzyki okresu modernistycznego, a pośrednio dla wszystkiego co nowe. *Łabądz z Tuonelu* Jean'a Sibeliusa oraz *Don Juan* Ryszarda Straussa pozostały do końca jego życia umiłowanymi utworami. Niestety nie było mu danym zetknąć się z awangardą lat pięćdziesiątych XX-go wieku i nie wiadomo jakim byłby jego stosunek do tej sztuki. Szkołę „Nowowiedeńską” znał jednak dobrze i oceniał lepiej aniżeli Karol Szymanowski, a z pierwszym polskim przedstawicielem dodekafonii – Józefem Kofflerem był zaprzyjaźniony i cenił go bardzo.

Powracając do wspomnień z lat studiów nieuchronnie nasuwa się wątpliwość, czy aby dawny system tzw. „wolnego” uniwersytetu i zakładu podpo-

³ Zob. A. Chybiński, *W czasach Straussa i Tetmajera – wspomnienia*. Kraków 1959.

⁴ Zob. H. Riemann, *Harmonielehre*. Lipsk 1890, potem studiował kompozycję u Luisa Thuille'ego w Monachium.

rządkowanego jednemu autorytetowi wybitnego profesora nie był lepszy od dzisiejszych rozbudowanych instytutów gromadzących wielu profesorów i specjalizacji. Tego typu zakłady czy katedry mogły rzecz prosta funkcjonować w jedynie „wolnym” i „otwartym” świecie, w którym student mógł wybierać dowolnie kierunki i miejsca studiów. W chwili obecnej pozornie wracamy do tego „otwartego” świata, jakkolwiek trudno dziś mówić o wolności w świecie masowego charakteru studiów uniwersyteckich, imperatywu rozszczeń społecznych i dominacji orientacji finansowej. Innymi słowy w czasach, gdy uniwersytet musi przede wszystkim zarobić na swój byt, chociażby dzięki ilości zdobytych przez jego pracowników nagród Nobla⁵, a liczba studiujących w Polsce wynosi miliard osiemset milionów, z których każdy usiłuje jak najszybciej zdobyć zawód i zarobić na utrzymanie się przy życiu. Trudno przy takich założeniach mówić o kultywowaniu kierunków elitarnych do jakich niewątpliwie należy muzykologia. Trudno też utrzymywać niewielkie, a wysoce wyspecjalizowane placówki podporządkowane bezpośrednio autorytetowi jednego profesora. Niemniej jednak dziś jeszcze sporo jest takich, na przykład w Niemczech.

Wszyscy rozumiemy, iż zaistniałe zmiany są konsekwencją postępującej gwałtownie demokratyzacji społeczeństwa, co jest w założeniu zjawiskiem pozytywnym, niemniej jednak porównanie wyników dydaktycznych Adolfa Chybińskiego z wynikami studiów obecnych ośrodków może nasuwać wątpliwości co do efektywności dokonywanych zmian. Statystyka zdaje się wskazywać na co innego. Jako materiał ilustrujący przytoczę wyniki z najlepiej znanego mi okresu własnych studiów przypadającego na lata bezpośrednio po drugiej wojnie światowej. W latach 1945-1952, czyli od wskrzeszenia zakładu do śmierci profesora ukończyło studia na Uniwersytecie Poznańskim na kierunku muzykologii czterdzieści pięć osób, z których około dwudziestu zdobyło poważne stanowiska na uniwersytetach i w życiu muzycznym. Z pośród dwudziestu osób kończących studia po śmierci profesora wiele osób pozostało też na stałe związanych z pracą naukową, bądź to jako profesorowie uniwersytetu, bądź jako wybitni redaktorzy edycji źródłowych, bibliografowie, zasłużeni pracownicy bibliotek i archiwów⁶. Warto przy tym zaznaczyć, iż ci ostatni studiowali w niezwykle ciężkich warunkach, zmuszani do zmiany uczelni, nierzadko wręcz sztykanowani. Zachowane materiały archiwalne pozwalają śledzić bardzo ciężki byt studentów⁷ po śmierci profesora.

To porównanie ujawnia znaczenie niekwestionowanego autorytetu profesora, oddziaływujące nawet po jego śmierci. Przekazane nam przez profesora

⁵ Co owocuje w uzyskaniu sponsorów.

⁶ Por. S. Muszkietta, *Muzykologia Poznańska w latach 1945-1965*. Zeszyt Naukowy Poznańskiego Towarzystwa Muzycznego im. Henryka Wieniawskiego, Poznań, maj 1974.

⁷ Zob. S. Muszkietta, *Muzykologia Poznańska...*

posłannictwo i jego przykład umiłowania nauki i muzyki został przez uczniów pielęgnowany. A trwałość tego przekazu można tropić poprzez pokolenia.

Pełniejsze zrozumienie tradycji Adolfa Chybińskiego winno ułatwić przyjrzenie się obowiązującemu programowi studiów i prowadzonym przez profesora badaniom, warto też pokusić się o odtworzenie choćby w postaci śladowej atmosfery panującej w ówczesnym Zakładzie Muzykologii. Dominantą programu nauczania była seria wykładów monograficznych zorientowanych głównie na historię muzyki. Pozostawało to w zgodności z ogólnymi tendencjami muzykologii europejskiej, która na przełomie XIX-go i XX-go wieku tak utrwaliła swój program. Wprawdzie już w 1885 r. kształtujący podstawy muzykologii uniwersyteckiej Gwido Adler wyróżnił trzy działy tej dyscypliny⁸, dominujące znaczenie miała jednak podówczas historia muzyki zwana przez Adlera *Musikwissenschaft*, w odróżnieniu od muzykologii systematycznej oraz *Musikologie* zwanej później *Musikethnologie*, czy też *Vergleichende Musikwissenschaft*.

Specyfiką programu zaproponowanego przez Chybińskiego była jednak historia muzyki polskiej, organizację badań nad którą uważał za swoją misję. W tej też dziedzinie działał najwięcej, nie tylko prowadząc systematyczne badania własne i kierując pracami uczniów, ale zakładając podwaliny systematycznych badań źródłoznawczych i zasad ich wydawania. Niewątpliwie wzorem dla niego były tzw. narodowe wydawnictwa pomnikowe⁹ Niemiec i Austrii, niemniej jednak przeniesienie tej idei na grunt polski wymagało ogromnego wysiłku, zważywszy na dewastację źródeł polskich w okresie zaborów. Dlatego też z ogromnym uznaniem należy odnieść się do faktu, iż już w roku 1928 wyszedł pierwszy numer kontynuowanej potem przez lata serii *Wydawnictw Dawnej Muzyki Polskiej*¹⁰.

Przekazane wspomnienia¹¹ dokumentują emocje badacza zafascynowanego odkrywaniem skarbami dawnej muzyki polskiej, w tym słynnej *Tabulatury Organowej* Jana z Lublina. Można przypuszczać, iż fascynacja tymi odkryciami była tak wielka, iż przesłoniła profesorowi nawet zainteresowanie muzyką współczesną, choć i jej pozostał wierny do końca dni swoich. Muzyka polska od XV-go do XVIII-go wieku była w centrum programu nauczania, jej też poświęcone były seminaria, na które uczęszczać musieli wszyscy studenci niezależnie od obranej specjalizacji. Nie oznaczało to rzecz prosta, iż program wy-

⁸ Por. G. Adler, *Ziel, Umfang und Methode der Musikwissenschaft*. „Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft”. T. 1: 1885, nr 1.

⁹ Zob. *Denkmaeler Deutscher Tonkunst*, vol. 1 i 2 (Lipsk 1924), *Denkmaeler der Tonkunst in Oesterreich* (Wiedeń i Lipsk 1894-1951).

¹⁰ Zob. seria *Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej*, red. A. Chybiński, K. Sikorski, vol. 1-14, Warszawa 1928-1938, a następnie kontynuowana przez ucznia profesora Zygmunta Szwejkowskiego, Kraków vol. 1-78, Kraków, 1960-1986.

¹¹ Zob. A. Chybiński, *Wczasach Straussa i Tetmajera...*

kładów był zawężony do tego tematu, gdyż obejmował szeroko pojętą historię muzyki łącznie z okresami poprzedzającymi wiek XV-ty i muzykę wieków późniejszych. Dla przykładu podam wykaz wykładów z lat 1947-1952. Podaję je w porządku chronologicznym, jakkolwiek nie były one wykładane w tej kolejności, gdyż zasadą było, iż są to wykłady monograficzne poświęcone różnym zagadnieniom w zależności od pracy indywidualnej i zainteresowań profesora. Istniała przy tym zasada, iż tematy zmieniają się co semestr bądź trymestr, przy założeniu, iż student w toku swoich studiów powinien poznać możliwie rozległy zakres historii muzyki. Tak więc we wskazanym okresie były to tematy następujące: Historia muzyki do okresu *Ars Antiqua*; Formy wokalne renesansu; Wybrane rozdziały z historii muzyki instrumentalnej; Sonata i koncert okresu Baroku; Muzyka organowa do czasów Bacha; Formy wokalne okresu Baroku; Rozwój suity do połowy XVIIIgo wieku; Symfonia klasyczna; Muzyka symfoniczna po Beethovenie; Pieśń solowa okresu romantycznego.

Dział osobny stanowiły wykłady z muzyki polskiej. Ich tematyka koncentrowała się wokół trzech działów – najbliższej sercu profesora muzyki polskiej od XV-go do XVIII-go wieku; Życiu i twórczości Chopina oraz wspomnieniom o bliskich mu Mieczysławie Karłowiczu, którego monografię przygotowywał wówczas do druku i Karolu Szymanowskim.

Zainteresowania muzyką dawną nie ograniczały jednak perspektywy historycznej profesora. Adolf Chybiński był bardzo silnie związany z otaczającym go życiem muzycznym i artystycznym, a dawne zamiłowania krytyka muzycznego nie pozostały zapomniane. Zygmunt Szweykowski¹² uważa Chybińskiego nawet za ideologa grupy kompozytorów zwanych „Młodą Polską”. Jest powszechnie znanym faktem, iż właśnie Chybiński szczególnie konsekwentnie bronił muzyki Karola Szymanowskiego w jego sporach z przedstawicielami orientacji konserwatywnych.

Pomimo wyraźnych predylekcji do tematyki historycznej nie były obce Chybińskiemu i inne działy muzykologii, w tym zagadnienia muzykologii systematycznej i metodologii. W czasach moich studiów zaproponował bardzo ciekawy dla mnie temat – *Wstęp do teorii stylów muzycznych*. Temat ten jak miałam to później stwierdzić miał być próbą konfrontacji ze znanym i bardzo ważnym studium Gwidona Adlera, który był zresztą głównym oponentem jego rozprawy habilitacyjnej, a mianowicie z jego studium pt. *Stil in der Musik*¹³. Próba podjęcia tej dyskusji nie została jednak zrealizowana, gdyż profesor wycofał się po kilku wykładach z tego tematu. Daleko bardziej udane było podjęcie dyskusji z rozprawą tegoż Adlera na temat metody muzykologii historycznej¹⁴. Wyni-

¹² Zob. Z. Szweykowski, *Adolf Chybiński*. W: *Encyklopedia Muzyczna PWM*, vol. 2, Kraków 1984.

¹³ Zob. G. Adler, *Stil in der Musik*. Lipsk 1911.

¹⁴ Zob. Tenże, *Methode der Musikgeschichte*. Lipsk 1919.

ki tej dyskusji referował wykład pod tytułem – *Wstęp do teorii muzykologii historycznej*.

Pozahistoryczne działy badań stały się domeną zainteresowań uczniów profesora Zofii Lissy i Stefanii Łobaczewskiej pozostających wyraźnie pod wpływem filozofa i estetyka Romana Ingardena, natomiast zadaniem Józefa M. Chomińskiego stało się zasadnicze przeorientowanie analizy dzieła muzycznego.

Adolfa Chybińskiego interesowała również muzyka ludowa. Jego zainteresowania koncentrowały się jednak głównie na tańcach polskich oraz umiłowanej przez niego muzyce Podhala, która była jeszcze podówczas żywa i zachowana w naturalnym kontekście. Muzykę tę i tradycję góralską traktował również Chybiński jako źródło, apelując o prawidłową dokumentację tej ginącej kultury. Organizacji badań nad dokumentacją muzyki ludowej poświęcał wiele uwagi. W czasach moich studiów uniwersyteckich zajęcia z tego zakresu prowadził jednak mgr. Marian Sobieski, wychowany w tradycji Łucjana Kamińskiego, którego interesowała głównie kultura muzyczna Wielkopolski, Kujaw i Pomorza. Niemniej jednak naczelną zasadą dokumentacji i zabezpieczenia ginącej tradycji łączyła obydwu naszych profesorów, a organizowaną przez Jadwigę i Mariana Sobieskich wielką Akcją Zbierania Folkloru Muzycznego interesował się Adolf Chybiński żywo.

Należy bardzo żałować, iż w wyniku przejścia odmiennych tradycji tak międzywojennej szkoły poznańskiej Łucjana Kamińskiego, jak i kierunków etnograficznych Kazimierza Moszyńskiego zorientowanych głównie na badanie muzyki kresów wschodnich, nie zajęto się bliżej muzyką Podhala, a zwłaszcza tańcami, które w wersji oryginalnej zaginęły, a jedynymi ich dokumentami są dziś wyniki studiów Włodzimierza Kotońskiego¹⁵, podobnie zresztą jak i w przypadku muzyki¹⁶. Pierwsza natomiast nowoczesna monografia muzyki góralskiej została opracowana dopiero w latach ostatnich przez Krzysztofa Cwizewicza w Londynie.¹⁷

Bezpośredni przekaz tradycji Chybińskiego najłatwiej śledzić w dziedzinie historii muzyki polskiej i dokumentacji źródeł. Ten kierunek zapoczątkowany przez Adolfa Chybińskiego jest do dnia dzisiejszego chlubnie kontynuowany przez Zygmunta Szweykowskiego i Jerzego Morawskiego (ucznia Józefa M. Chomińskiego)¹⁸, a w latach wcześniejszych był podjęty przez X. Hie-

¹⁵ Zob. W. Kotoński, *Góralski i Zbójnicki*. Kraków 1956.

¹⁶ Zob. Tenże, *Uwagi o muzyce ludowej Podhala*. „Muzyka”. R. 1953, nr 5-6, 7-8, 11-12; R. 1954, nr 1-2.

¹⁷ Zob. K. Cwizewicz, *Musical Rites od Entertainment among Polish Górale of Polish Tatra Mountains*. Goldsmiths College 1999.

¹⁸ Poza wspomnianymi powyżej Wydawnictwami Dawnej Muzyki Polskiej zob. *Słownik Muzyków Polskich*, vol. 1 i 2, Kraków 1962; dawniej *Słownik Muzyków Dawnej Polski do roku 1800*, red. A. Chybiński, Kraków 1949; oraz *Monumenta Musicae in Polonia*, red. J. M. Chomiński i J. Morawski, Kraków 1964-1986, a następnie od roku 1994 *Musica Jagellonica*, Kraków.

ronima Feichta i Mirosława Perza¹⁹. Do tej tradycji wydawnictwa źródeł należy też zaliczyć podjęcie publikacji muzyki ludowej kierowanej przez Ludwika Bielawskiego²⁰.

Pięćdziesiąt lat po śmierci Adolfa Chybińskiego nie wiele już osób pamięta dawny Zakład Muzykologii, na Uniwersytecie Poznańskim, a tych którzy studiowali w Zakładzie Uniwersytetu im. Jana Kazimierza we Lwowie przy ulicy Długosza 27 już chyba nie ma. Trudno więc odtworzyć nie powtarzalną atmosferę panującą w tych ośrodkach. Na poznański Zakład Muzykologii składały się dwa małe pokoiki w gmachu *Collegium Minus* z wejściem od tyłu od ulicy zwanej podówczas Stalingradzką. Wykłady i inne zajęcia odbywały się w przyległej do tych pokojów Sali Seminaryjnej. Ponadto o dwa piętra wyżej mieścił się lokal tzw. Laboratorium, w którym urzędował mgr Marian Sobieski i tam też odbywały się niektóre zajęcia, zwłaszcza z etnografii muzycznej i akustyki. Później lokal ten stał się siedzibą Akcji Zbierania Folkloru Muzycznego.

Zajęcia Adolfa Chybińskiego odbywały się w ustalonych godzinach popołudniowych i wieczornych. Były to te same godziny, w których profesor zwykł był wykladać we Lwowie. Ten zwyczaj i te terminy przejęła po nim później Zofia Lissa w Warszawie. Porządek zajęć był też ustalony. Profesor zaczynał od pro-seminarium i seminariów, które były przystosowane do poziomu studiujących (niższe, wyższe, dla magistrantów), zajęcia kończył natomiast wykład wieczorny od godziny 18,15, dostosowany do godzin odbywających się później koncertów na które studenci, podobnie jak i na przedstawienia operowe gremialnie uczęszczali.

Tak zaprogramowane zajęcia odbywały się cztery razy w tygodniu, w tych też dniach (z wyjątkiem czwartku i soboty) miał miejsce wykład monograficzny profesora na wskazane powyżej tematy. Wykłady były przygotowane w formie maszynopisu, który profesor odczytywał na zasadzie niemieckiego *Vorlesung*. Ten wieczorny wykład obowiązywał wszystkich studentów. Jest niepowetowaną szkodą, iż te cenne teksty nie zostały opublikowane, gdyż jak miałam się okazję przekonać przedstawiały inne i nowatorskie ujęcia w stosunku do obowiązujących podówczas podręczników niemieckich²¹. Pomimo przygotowywania podówczas do druku kilku prac, profesor nie miał w zwyczaju czytania na wykładzie świeżo pisanych tekstów, program wykładów i jego praca indywidualna, jakkolwiek ściśle ze sobą powiązane nie były powielane.

¹⁹ Zob. *Antiquitates Musicae in Polonia*, red. H. Feicht, M. Perz, vol. 1-15, Warszawa 1963-1976.

²⁰ Zob. *Polska pieśń i muzyka ludowa*, Źródła i Materiały, Kraków, a następnie od roku 1998 *Musica Jagellonica*, Kraków.

²¹ Głównie redagowanej przez Gwidona Adlera, *Handbuch der Musikgeschichte*, Frankfurt am Main 1924; też przez Ernsta Bueckena, *Handbuch der Musikwissenschaft*. Poczdam 1927-1934.

Autorytet profesora był ogromny, każde jego słowo, czy sformułowanie, było potem przez studentów powtarzane i stawało się argumentem w toczonej dyskusji, a fakt nieudanego egzaminu mógł przyprawić studenta o chorobę nerwową. Zdarzały się takie przypadki, choć profesor był studentom życzliwy, jakkolwiek nie brakowało mu też złośliwości.

Grono bliżej z profesorem związanych studentów spotykało się czasem w pokoju dr Szczepańskiej – asystenta, a następnie adjunkta zakładu. Profesor towarzyszył nam w tych spotkaniach, często słuchaliśmy razem muzyki z płyt i jego na ten temat komentarzy. Stąd wiemy jakie utwory były mu najbliższe, choć profesor nigdy nie narzucał swoich sądów. Przyznać należy, iż czasem też słuchaliśmy razem dziennika BBC, który był chyba o godzinie 19,30. Fakt ten zbudził poważny niepokój u pracowników mieszczącej się po przeciwnej stronie Milicji Obywatelskiej, gdyż wzbudził obawy obywateli stojących na straży bezpieczeństwa kraju i stał się podstawą interwencji u rektora uniwersytetu. Profesor zareagował na to upomnienie w właściwy dla niego sposób, polecając dr. Szczepańskiej zalepić szyby papierem.

Dr Maria Szczepańska była ostoją zakładu. Do obowiązków asystenta czy adjunkta należało prowadzenie podstawowych zajęć z paleografii muzycznej, kontrapunktu zwanego ścisłym bądź staroklasycznym, analizy form oraz tzw. zajęć dla początkujących, które były wprowadzeniem do ogólnie pojętego procesu analizy. Na uniwersytecie lwowskim obowiązywał egzamin wstępny ze znajomości harmonii. Po wojnie ograniczono ten egzamin, a w konsekwencji wprowadzono dodatkowe zajęcia z harmonii na roku pierwszym podobnie jak z propeudeutyki muzycznej i języka łacińskiego. Tak ustalone zajęcia podstawowe odbywały się codziennie, przy obowiązującym podziale na poszczególne lata i stopień przygotowania studentów. Program uzupełniały zajęcia prowadzone przez mgr. Mariana Sobieskiego z etnografii muzycznej, akustyki i instrumentologii. Wszystkie te zajęcia odbywały się z założenia przed południem, gdyż popołudnia z wyjątkiem czwartku zarezerwowane były dla profesora.

Nie oznaczało to bynajmniej, iż profesora nie było przed południem w zakładzie. Przychodził niemal codziennie i przebywał w swoim pokoju, zawsze gotowy udzielić nam rad czy konsultacji. Drzwi do jego pokoju były zawsze uchylone, można było wejść bez wcześniejszego uprzedzenia. Profesor zawsze powtarzał, iż czeka na nas. Przed południem też odbywały się egzaminy i kolloquia, przy których zawsze asystował profesor, nawet jeśli dotyczyły przedmiotu, który był mu odległy, jak na przykład akustyka muzyczna. Było to konsekwencją obowiązującej zasady, iż egzaminy i inne sprawdziany mogą prowadzić jedynie osoby po zakończonym przewodzie habilitacyjnym. Profesor czuł się odpowiedzialny za całość programu, pragnął też mieć pełny obraz każdego studenta. W tej sytuacji trudno było się nie przygotować na każdy sprawdzian możliwie najlepiej. Tak funkcjonujący zakład był dla nas czymś na kształt

domu, chodziło się tam z ogromną ochotą, aby spotkać kolegów szukać porzucenia u anielsko dobrej dr Szczepańskiej i mieć zawsze pewność, iż za ścianą pracuje, a przy tym czeka na nas profesor. W późniejszych latach kontakty jeszcze się zawęziły, gdyż przyznano etat młodszego asystenta, którym byli kolejno nasi koledzy.

Z perspektywy dzisiejszych doświadczeń i ilości studentów trudno nawet wyobrazić sobie istnienie tak funkcjonującego instytutu i jego atmosfery. Uzyskane wyniki i nade wszystko jakość kadry wychowanej przez te maleńkie zakłady, ten we Lwowie i ten po wojnie w Poznaniu, warto się poważnie zastanowić, czy nie powrócić do pewnych dawnych tradycji, a zwłaszcza do starej średniowiecznej relacji – ucznia i mistrza.

In Memory of Professor Adolf Chybiński

Summary

The author (AC) has studied with Adolf Chybiński at the University of Poznań (1947-1952), She considers this opportunity as the great privilege of her life. From the perspective of fifty years (Adolf Chybiński died on 30 October 1952 the merits of Polish musicologist seem quite spectacular. Adolf Chybiński founded the first chair of Polish musicology (University of Lwów 1917), he established the first editions of musical sources (starting with Gebethner and Wolf publisher house in 1924) as well as the first scholarly journals. Adolf Chybiński educated more than fifteen university professors of musicology, many editors and bibliographers and serious musical critics. He acted as a critic himself being a friend and defender of leading Polish composers of this time (Mieczysław Karłowicz and Karol Szymanowski).

The author of the contribution (AC) points to the character and atmosphere that prevailed at institution at which she had the opportunity to study. She highly appreciates her professor's enormous responsibility and his intensive participation in the teaching process, including his everyday presence at the university and very close contact with students. She states that the professor's authority was immense among students.

The presented contribution poses an essential question concerning the character of scholarly and didactic institutions. What should they be like? Should they be small chairs concentrated on one professor's authority and a direct relation between master and pupil or a more extended institute divided internally into several sections with different professors. She writes that the distance of fifty years and the possibility of comparing results of historical achievements with present ones demands certain attention.