

PRO MEMORIA



(fot. archiwum rodzinne)

MIROSŁAW PERZ
(25 I 1933–30 III 2023)

Profesor Mirosław Karol Perz zmarł 30 III 2023 r. w wieku pięćdziesięciu lat w Warszawie i został pochowany 4 kwietnia w Poznaniu. Pochodził z Wielkopolski, urodził się w Zielonagórze opodal Szamotuł i lubił podkreślać ów rodowód nie tyle z uwagi na miejsce kojarzone z najwybitniejszym kompozytorem polskiego renesansu, co na swój szacunek dla dziejów i kultury tej krainy. Większość swego długiego, twórczego życia spędził jednak w Warszawie, dokąd przeniósł się z Poznania już w okresie studiów, po zamknięciu na tamtejszym uniwersytecie kierunku muzykologii. Zainteresowanie muzyką dawną, zwłaszcza polską, przejął niewątpliwie od swych profesorów – Adolfa Chybińskiego i ks. Hieronima Feichta. Ten drugi uczony mógł też inspirować go do dzielenia się wiedzą z szerszym niż tylko naukowe audytorium, bowiem ks. prof. Feicht, głosząc potrzebę pracy „dla ogółu”, chętnie brał udział w popularnych prelekcjach czy audycjach. Efekty podobnej postawy Mirosława Perza są powszechnie znane – nie tylko sam wszedł był do radiowego studia, ale też zachęcał kolegów–muzykologów do opuszczania „parnasu”, tłumacząc, że w muzyce działa się niegdyś nie tylko „naukowo”, ale też „zwyczajnie”, zatem trzeba o tym

mówić i pisać dla szerokiego grona odbiorców¹. Jego odejście przyjęto więc z żalem nie tylko w środowisku akademickim.

Studia muzykologiczne rozpoczął w 1951 r. na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu u prof. Adolfa Chybińskiego, dr Marii Szczepańskiej i doc. Mariana Sobieskiego; równolegle kształcił się w poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej (obecnie Akademia Muzyczna im. Ignacego Jana Paderewskiego) w klasie organów prof. Józefa Pawlaka, a w zakresie kompozycji u Tadeusza Szeligowskiego. Od roku 1954 kontynuował studia na Uniwersytecie Warszawskim u ks. prof. Hieronima Feichta, prof. Zofii Lissy, prof. Józefa M. Chomińskiego i ukończył je w 1956 r.; trzy lata później uzyskał dyplom w klasie organów prof. Feliksa Rączkowskiego w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie (obecnie Uniwersytet Muzyczny Fryderyka Chopina). Pobierał też naukę dyrygowania u Bohdana Wodiczki i w tym kontekście warto zaznaczyć, że choć we wspomnieniach przedstawia się w pierwszej kolejności Jego zasługi jako uczonego–muzykologa, to równie ważna była dla Niego muzyka żywa. W latach młodzieńczych grał w poznańskim kościele św. Anny, a na emeryturze do organów wrócił, muzykując na instrumencie domowym. Sztukę dźwięków uprawiał też jako chórmistrz: rozpoczął w chórze kameralnym Filharmonii Narodowej (1956–59), później z sukcesem kierował przez dwa pięciolecia Chórem Akademickim Uniwersytetu Warszawskiego (1963–68 oraz 1972–77), wnosząc swą wiedzę i zapał w dzieło umuzykalniania młodzieży i upowszechniania ambitnego repertuaru. Konsultował też wybrane projekty niektórych zespołów muzyki dawnej.

Od ukończenia studiów do przejścia na emeryturę był Mirosław Perz nieprzerwanie związany z Uniwersytetem Warszawskim. Tu w roku 1966 uzyskał stopień doktora nauk humanistycznych w zakresie muzykologii na podstawie dysertacji *Mikołaj Gomółka. Monografia*, przygotowanej u ks. prof. Hieronima Feichta. W roku 1971 został docentem i jednocześnie kierownikiem Zakładu Historii Muzyki Polskiej. Habilitował się w roku 1991 na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim, przedkładając wybór rozpraw poświęconych polifonii w Polsce do końca XV wieku. W 1993 r. otrzymał tytuł naukowy profesora, trzy lata później – profesora zwyczajnego. W okresie 1996–99 sprawował funkcję dyrektora Instytutu Muzykologii UW. Był też od 1977 r. w kontakcie z Uniwersytetem Adama Mickiewicza w Poznaniu po reaktywacji kierunku muzykologii na tej uczelni (w l. 1981–93 jako stały pracownik). Z innych cenionych przez Niego ról, jakich podejmował się w środowisku, wymieniałabym funkcję przewodniczącego Komitetu Nauk o Sztuce PAN (1996–99) i prezesa Sekcji Muzykologów Związku Kompozytorów Polskich (1981–83 oraz 1991–93), którego członkiem honorowym został w roku 2013. Ważną składową Jego aktywności było podtrzymywanie kontaktów z ośrodkami zagranicznymi. Uczestniczył w wielu międzynarodowych

1 Mirosław Perz, „Pięty motet Marcina Leopolda”, *Ruch Muzyczny* 16 (1972) nr 4, s. 17. Może warto na tych łamach przypomnieć, że najwcześniejszą publikacją Mirosława Perza był artykuł „Colas Breugnon Tadeusza Bairda” w pierwszym numerze *Muzyki* z 1956 r. (s. 83–93) z końcową opinią, że ten archaizowany utwór jako wartościowy przykład popularyzowania muzyki dawnej przez ustanowienie jej punktem wyjścia dla dzieła XX w. (s. 93).

kongresach i konferencjach. Jako *visiting profesor* pracował w Kanadzie na uniwersytecie w Calgary w roku 1986, a w następnym – w USA na uniwersytecie w Kansas; z wykładami gościnnymi wyjeżdżał m.in. do Certaldo, Bolonii, Cremony, Utrechtu, Kopenhagi, Winnipeg, Toronto. Szczególnie cenił współpracę ze środowiskiem włoskim oraz z tzw. „grupą z Wolfenbüttel” – międzynarodowym zespołem badawczym ukierunkowanym na muzykę późnego średniowiecza, spotykającym się regularnie w owej słynnej bibliotece. Dzięki tym kontaktom przyczynił się do wprowadzenia staropolskich źródeł na międzynarodowe forum naukowe. Z dużą radością przyjął zaproszenie do grona członków sekcji historii sztuki i muzykologii elitarnego stowarzyszenia *Academia Europaea* – otrzymał je jako pierwszy polski muzykolog w roku 1994.

Mirosław Perz był aktywny naukowo nie tylko na polu szczegółowych badań muzyki dawnej, w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku podejmował też dyskusje w kwestiach bardziej ogólnych: interesował Go m.in. status muzykologii jako dyscypliny akademickiej, jej metod i pozycji w humanistyce; przedstawił też teorię źródeł muzycznych i propozycje ich systematyki². Jednak w ocenie Jego naukowego dorobku wymienia się przede wszystkim zasługi na polu badań staropolszczyzny muzycznej. Warto przypomnieć wystąpienie na konferencji w Poznaniu w 1970 r., kiedy to krytycznie odniósł się do dyskusji wokół problemu „co to jest muzyka polska?” i postulował, by w odniesieniu do dawnych wieków nie pytać o „polskość”, lecz uwzględniać szeroki kontekst naszego muzycznego dziedzictwa, gdyż zachowane źródła świadczą o pełnym udziale Polski w muzycznej kulturze Europy³. Pojęcia „staropolszczyzna muzyczna” użył jako tematu konferencji, zorganizowanej przez Niego w 1996 r. w Instytucie Muzykologii UW. W słowie wstępnym do materiałów pokonferencyjnych wyjaśnił, że obecny w tytule sesji termin „staropolszczyzna” przejął z tradycji filologicznej jako przydatny „mianownik” łączący dwa wątki – „społecznej kultury muzycznej i jej bezpośredniego, artystycznego przedmiotu pielęgnowanego na ziemiach polskich do końca XVIII wieku”⁴. Takie ujęcie widać już we wcześniejszych Jego pracach dotyczących „ojczystej przeszłości muzycznej”⁵. Raczej nie planował syntetycznego opracowania, postrzegał tę muzyczną staropolszczyznę jako fragmentarycznie odkrywany fresk, stymulujący do poszukiwań źródłowych i nowych interpretacji zachowanej twórczości.

2 Np.: „Muzykologia w teoretycznym modelu dyscypliny naukowej”, w: *Historia a system. Materiały Seminarium metodologicznego Stowarzyszenia Historyków Sztuki, Nieborów 24–26 października 1996*, red. Maria Poprzęcka, Warszawa 1997, s. 103–110; „On the Systematics and Programme of Musicological Cognition”, w: *Contexts of Musicology*, t. 2, red. Maciej Jabłoński i in., Poznań 1998, s. 211–217; „Teoria źródła muzycznego”, w: *Źródła muzyczne. Krytyka – analiza – interpretacja. XXVIII Konferencja Muzykologiczna Związku Kompozytorów Polskich, Gdańsk 7–8 maja 1999*, red. Ludwik Bielawski, Katarzyna Dadak-Kozicka, Warszawa 1999, s. 13–20.

3 Zob.: „Uwagi o treści pojęcia «muzyka polska»”, *Muzyka* 16 (1971) nr 2, s. 23–26, i późniejszy tekst: „Koncepcja muzyki polskiej jako dyscypliny naukowej”, w: *Z zagadnień muzykologii współczesnej*, red. Adam Neuer, Warszawa 1978, s. 35–50.

4 *Staropolszczyzna muzyczna. Księga konferencji Warszawa 18–20 października 1996*, red. Jolanta Guzy-Pasiakowa, Agnieszka Leszczyńska, Mirosław Perz, Warszawa 1998, s. 7.

5 To jedna z Jego ulubionych fraz używanych do komentowania muzycznej staropolszczyzny (obok np. „dziedzictwa / patrimonium”, „pielęgnacji”, czy niezbędnej w badaniach „roztropności”).

Dużą satysfakcję czerpał z pracy nad źródłami, a obiektem Jego badań były nie tylko muzykalia, ale i różne dokumenty archiwalne, ważne np. przy interpretacji biografii twórców czy kontekstu ich dzieł (powtarzał, że nawet uboga w treść notatka rachunkowa może mieć wartość dokumentacyjną większą, niż zawarta w niej informacja i może wyznaczyć trop dalszych poszukiwań). Efektem Jego prac nad ocalałymi zabytkami muzycznymi były ich rekonstrukcje, interpretacje i edycje⁶; powiększył też zasób źródeł ze staropolskiego okresu przez dotarcie do materiałów zapomnianych (czy przeoczonych) przez poprzedników. Godna podziwu była docieklivość, z jaką przeprowadzał krytykę zewnętrzną i wewnętrzną źródeł zachowanych niekompletnie i podejmował ich rekonstrukcję; przedmiotem szczególnego zainteresowania były takie zbiory utworów, jak np. starosądecki StS, zaginiony Wn378 czy fragmenty lwowskie – ich geneza, koncepcja, domniemana funkcja⁷. Natomiast w badaniach zachowanej twórczości okresu staropolskiego najwięcej uwagi poświęcił przede wszystkim dwóm Mikołajom – Gomółce i Radomskiemu. Stanowiąca pokłosie studiów doktoranckich monografia Mikołaja Gomółki była Jego „mocnym wejściem” do naukowego grona, podkreślano obfitość materiału źródłowego i rozległość spojrzenia na dzieło⁸. Doczekała się dwóch wydań⁹ – druga edycja została poszerzona o faksymile źródła, transkrypcje i komentarze, po niej nastąpił jeszcze tom poświęcony kompozytorowi w sejmowym wydaniu Kochanowskiego¹⁰. Do dzieła Gomółki Profesor sięgał też w swych późniejszych pracach. Powracał też do szczególnie przezeń cenionego Mikołaja z Radomia (może nie tylko z uwagi na dzieło, ale i zagadkowość postaci), w jednej ze swych ostatnich prac wyraził był z widocznym ukontentowaniem przypuszczenie, że kompozytor nie pochodził – jak się sądzi – z Radomia na granicy ziemi sandomierskiej i Mazowsza, ale z Radomia na północ od Obornik koło Ryczywołu w diecezji poznańskiej¹¹.

Nie krył emocji związanych z badaniem muzycznych śladów z przeszłości, dawał im wyraz zarówno w sposób przemyślany, jak i spontaniczny¹². Miało to szcze-

6 Wśród edycji przede wszystkim Gomółkowe *Melodie*, utwory Mikołaja z Radomia, staropolskie motety, msza Krzysztofa Borka, zabytki polifonii średniowiecznej w XIII i XIV tomie *Antiquitates in Polonia* (był redaktorem tych tomów, czynił starania o kontynuację serii, ale bez rezultatu), twórczość Adama z Wągrowca. Wykaz dorobku Profesora znajduje się w jubileuszowej publikacji *Complexus effectuum musicologiae. Studia Mirosława Perza septuagenario dedicata*, red. Tomasz Jeż, Kraków 2003, s. 14–21.

7 Przedstawiona propozycja rekonstrukcji starosądeckiego StS₁ okazała się trafna po późniejszym wyjęciu z oprawy niedostępnej wcześniej części rękopisu.

8 Recenzję tej dysertacji Józef M. Chomiński rozpoczął zdaniem: „Praca jest imponująca”.

9 Zob. uwaga w przyp. 6.

10 Jan Kochanowski, *Dzieła wszystkie. Wydanie sejmowe*, t. 1, *Psalterz Dawidów. Część 5. Melodie na Psalterz polski przez Mikołaja Gomółkę uczynione*, wstęp i transkrypcja nut Mirosław Perz, Wrocław–Warszawa–Kraków 1990.

11 „Wokół Mikołaja Radomskiego z figlami błazna Bobika”, w: *Muzykolog wobec świadectw źródłowych i dokumentów. Księga pamiątkowa dedykowana Profesorowi Piotrowi Poźniakowi w 70. rocznicę urodzin*, red. Zofia Dobrzańska, Jakub Kubieniec, Andrzej Sitarz, Piotr Wilk, Kraków 2009, s. 67–86 (hipoteza o pochodzeniu kompozytora przedstawiona jest na s. 67–69).

12 Najsilniej przejawiał je chyba w pracach nad źródłami ze Starego Sącza – w tym przypadku wielka radość została (niestety!) wyparta przez wielki żal, gdy odmówiono Mu dostępu do tych materiałów.

gólny wpływ na atmosferę Jego seminariów, podczas których przekazywał studentom nie tylko różne tajniki naukowego warsztatu (od prawideł *stemma codicum* po sposoby interpretacji gmerków odcisniętych na kwitach królewskich trębaczy), ale i fascynację muzyką dawną, zwłaszcza staropolską w jej szerszym, ogólnokulturowym kontekście. Jego humanistyczną erudycję zachowali też we wdzięcznej pamięci studenci z Chóru Uniwersytetu Warszawskiego, którym w latach dyrygentury nie tylko objaśniał podstawy interpretacji repertuaru, lecz także przybliżał historię i klimat miejsc z tras koncertowych. Inny typ emocji towarzyszył wspomnianej już tu wyżej Jego współpracy z Polskim Radiem, za którą został w 2015 r. uhonorowany statuetką Złotego Mikrofonu. Tę działalność rozpoczął w roku 1977, początkowo w radiowej Trójce (tu m.in. audycje w autorskiej serii *Musica humana*, następnie w l. 1980–81 obszerny cykl audycji poświęconych Mikołajowi Gomółce, połączony z prezentacją specjalnego nagrania Psałterza) i następnie w Dwójce, która to rozgłośnia w l. 1990–94 emitowała w niedziele odcinki Jego cyklu *Dwieście kantat Jana Sebastiana Bacha*, opatrzonego znakomitymi komentarzami historycznymi i biblijnymi, świetnie przyjętego przez szerokie audytorium słuchaczy. Nowa seria tego cyklu była emitowana w Dwójce w l. 2011–13. Prezentował też na antenie twórczość symfoniczną Antona Brucknera.

Prócz bogatej spuścizny, utrwalonej w druku i nagraniach, pozostanie po Profesorze wiele wspomnień z różnych okresów jego aktywności, zachowanych w subiektywnej pamięci kolegów, uczniów, przyjaciół i w oczywisty sposób dopełniających obraz tej wybitnej postaci. Z moimi – ponad półwiecznymi – osobistymi wspomnieniami odczuwam pewien *embarras de choix* i ograniczę się do kilku myśli. Pracował w innym stylu, niż czynią to dziś Jego uczniowie. We wczesnym okresie badań miał jeszcze możliwość dostępu do oryginalnych źródeł, np. tomów akt dworskich sprzed kilkuset lat, i o tym doświadczeniu opowiadał z pewnym wzruszeniem¹³. Lubił moment, gdy po zakończeniu zmagania z odczytem źródeł, transkrypcją, analizą, sięgał po czystą kartkę i ołówek, by utrwalić rezultaty swych badań i przemyśleń, co następnie przepisywał ze sprawnością wykwalifikowanej sekretarki na starej maszynie z „karetką” i taśmą. Pracy z komputerem próbował dopiero pod koniec swej uniwersyteckiej działalności. Pisał w stylu przyjaznym dla czytelników, posługiwał się barwnym, potoczystym językiem, niekiedy umyślnie archaizowanym (miał na biurku słownik dawnej polszczyzny), a w wypowiedziach podczas debat i dyskusji nierzadko kraszonym humorem. Do wystąpień na kongresach i konferencjach przygotowywał się w drobnych szczegółach, umiał przyciągać uwagę słuchaczy¹⁴. Odpoczywał na wodzie (wędrówki kajakiem po jeziorach, potem własna łódź w Wieliszewie nad Zalewem

13 Rozumiałam to wzruszenie, bo również zdążyłam skorzystać ze sposobności kartkowania własnymi palcami tych *antiquitates* (to zupełnie inne doświadczenie, niż zgrzytliwe przewijanie szpul z mikrofilmami czy szukanie skanów na monitorze).

14 Mieczysław Tomaszewski zaliczał Go do „Wysokopiennych” – tym żartobliwym epitetem obdarzał kolegów nadających ton muzykologicznym dyskusjom.

Zegrzyńskim) i w lesie (wzbudzał podziw bezbłędnym rozpoznawaniem głosów i sylwetek ptaków!), a w domu wśród albumów z dawnym malarstwem (ostatnio jako ulubionego mistrza wskazywał Francisca Zurbarana).

Podczas ceremonii pogrzebowej w Poznaniu napomknęłam o Jego wyrażonym niegdyś życzeniu, by nekrolog – zamiast laurki – zawierał trzy słowa: *Mirostlaw Perz – Wielkopolanin*.

Elżbieta Zwolińska