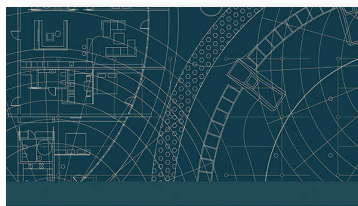


wręcz ryzykowna z perspektywy odtwarzania autorytatywnego tekstu. Niemniej praca nad tak skomplikowanym, delikatnym i różnorodnym materiałem musiała z pewnością być prawdziwym wyzwaniem dla redaktora.

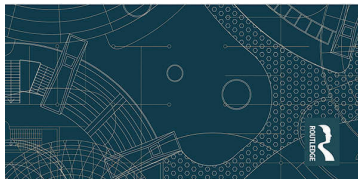
Powyższe zastrzeżenia uzupełnić można kilkoma jeszcze drobnymi uwagami formalnymi. W większości przypadków mylące jest łączne podawanie błędów i *lacunae* wraz z interwencją redaktora w tekście. W niektórych tomach wskazano źródła odnotowanych elementów, w innych tego brakuje. Byłoby lepiej ustalić (bez względu na osobę redaktora) – przynajmniej w najnowszych, świeżo opublikowanych woluminach – bardziej spójny i precyzyjny sposób sporządzenia zarówno aparatu krytycznego, jak i listy wariantów. Czasami może również być dezorientujące użycie następującej formuły językowej: „uzupełniono zgodnie z kontekstem”, w tych zwłaszcza miejscach, w których nie podano szerszego wyjaśnienia takiego kontekstu tekstowego. Stosowanie wskazówek redakcyjnych odnoszących się do konkretnych znaków muzycznych bywa często dość niespójne (np. „ostatnia ósemka” lub „ostatnia nuta” itp.). Zbędne też wydaje się powtarzanie informacji biograficznych kompozytora w niektórych wstępach (na przykład do *Koncertu*). Lepiej byłoby, moim zdaniem, zastąpić je krótkim, wspólnym tekstem wprowadzającym poświęconym życiu i twórczości Karłowicza.

Podsumowując, omawiana edycja dzieł wszystkich kompozytora stanowi dobrze opracowaną serię przeznaczoną dla profesjonalistów i amatorów, którzy będą mogli wykorzystać owe partytury w praktyce wykonawczej. Ze względu na ograniczony zakres niniejszej recenzji, skupiłem się na inkongruencjach oraz kwestiach mających wpływ na całość publikacji, która pozostaje wszakże dużym osiągnięciem w zakresie zmiany porządku i ponownej oceny dorobku Karłowicza, dając ostatecznie ważny krytyczny i poprawny tekst jego dzieł.



THE SYMPHONY AND SYMPHONIC THINKING IN POLISH MUSIC SINCE 1956

Beata Bolesławska



SŁAWOMIR WIECZOREK
Instytut Muzykologii,
Uniwersytet Wrocławski

Uleczona choroba symfoniczna

Beata Bolesławska-Lewandowska
*The Symphony and Symphonic Thinking
in Polish Music Since 1956*

Londyn–Nowy Jork, Routledge 2019,
oprawa twarda, s. 250.
ISBN: 9781409464709; ebook: 9781315552385.
Przybliżona cena: 46.50\$ / ebook: 29.00\$.

Konstrukcję książki Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej *The Symphony and Symphonic Thinking in Polish Music Since 1956* łatwo opisać na wzór wybranego przez nią sposobu omówienia formy dzieł symfonicznych. Całość pracy rozpoczyna stosunkowo szerokie i niejako podwójne zawiązanie „akcji”: najpierw o charakterze teoretycznym (*Toward the symphony and symphonic thinking*), następnie – historycznym (*The symphonic tradition in Polish music before 1956*). To ten drugi akcent stanowi właściwe otwarcie, ponieważ krótki wstęp teoretyczny służy jedynie zdefiniowaniu kilku kluczowych kategorii (myślenia symfonicznego i dogmatów

symfoniczności) wykorzystanych później do opisu przedstawianych dzieł. W części historycznej, przywołując bogatą literaturę przedmiotu, autorka szkicuje dwieście lat dziejów twórczości symfonicznej w Polsce. Rozpoczyna od drugiej połowy XVIII stulecia i utworów Jacka Szczerbiewskiego, Jana Engela czy Bazylego Bohdanowicza, a kończy na dobrze znanych dziełach powstałych w połowie wieku XX pod presją socrealistycznego reżimu. Niewątpliwą kulminację – część zasadniczą – całości rozprawy stanowią dwa następne rozdziały omawiające kompozycje symfoniczne w okresie awangardy (1956–1974) i postawangardy (1974–1994), przy czym autorka skupiła się w większej mierze na pierwszym nurcie, który doczekał się bardziej rozbudowanej i pełniejszej charakterystyki. Świadczy o tym już różnica w liczbie stron czy dzieł poddanych omówieniu. Opozycja między jedną a drugą tendencją i odpowiadającymi im kontrastującymi modelami muzyki symfonicznej tworzy też podstawowy dualizm, swoiste „napięcie estetyczne” recenzowanej tu pracy. Badaczka poświęciła naturalnie najwięcej miejsca kluczowym utworom symfonicznym takich twórców, jak Witold Lutosławski, Henryk Mikołaj Górecki oraz Krzysztof Penderecki, ale swoją książką zwraca też uwagę na wiele dzieł kompozytorów mniej obecnych, czy zgoła nieobecnych, w światowym obiegu muzyki (Tadeusza Bairda, Kazimierza Serockiego, Romana Palestra, Zygmunta Mycielskiego). Publikacja zawiera również epilog – uzupełnienie do stanowiącej podstawę książki rozprawy doktorskiej autorki¹. W rozdziale tym (zatytułowanym *The symphony at the turn of the centuries*) Bolesławska-Lewandowska doprowadza narrację do czasów nam współczesnych: ostatnich symfonii Pawła Mykiety, Krzysztofa Meyera czy Pawła Łukaszewskiego. Dyskurs oscyluje

w poszczególnych częściach między teoretycznym, historycznym, analitycznym a krytyczno-muzycznym z akcentami rozłożonymi zgodnie ze specyfiką danego rozdziału.

Syntetyczny charakter jest jednym z najważniejszych atutów publikacji, aczkolwiek za ujęcia tego rodzaju zawsze przychodzi zapłacić pewną cenę. W tym przypadku owa uniwersalność podejścia odbiła się na metodologicznej koherencji całości pracy. Wobec ogromu i różnorodności materiału badaczka zastrzega, że ograniczenie się do jednej metody analitycznej byłoby nieadekwatne. Jako bliską swoim preferencjom przywołuje popularną w środowisku polskich muzykologów koncepcję interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego (s. XIV). Do tej koncepcji – wyrastającej skądinąd z bardzo słusznych postulatów przewyciężenia neopozytywistycznych redukcjonizmów – nie należy dziś jednak, jak myślę, odwoływać się bez dyskusji z głosami wobec niej krytycznymi. Wedle Macieja Jabłońskiego, autora kluczowej polemiki, wątpliwości budzi na przykład właśnie tytułowa i zarazem główna cecha tej teorii – jej integralność – wobec czego nazywa ją „metodą reflektorową”²², która pozwala jedynie chwilowo rzucić światło na poszczególne elementy, ale pozbawiona jest choćby modelu wyjaśniającego naturę łączących je relacji. Analogiczny brak integralności w ujęciu poszczególnych przedmiotów badań wyraźnie widać na przykładzie omawianej publikacji, w której opis analityczny procesów formotwórczych dzieł symfonicznych swobodnie przeplata się z komentarzami samych kompozytorów, cytatami z artykułów innych badaczy i tekstów krytyków, historią instytucji muzycznych, faktami z dziedziny życia muzycznego i politycznego. Inna sprawa, że przy sporej liczbie poddanych pod dyskusję dzieł,

1 Zainteresowani mogą ją łatwo odnaleźć w internetowym repozytorium prac doktorskich napisanych na Cardiff University: <http://orca.cf.ac.uk/54346> [dostęp 04.12.2019].

2 Por. Maciej Jabłoński, „Bonum ex integra causa...”. Dialog z koncepcją interpretacji integralnej Mieczysława Tomaszewskiego, w: idem, *Przeciw muzykologii niewrażliwej*, Poznań 2014, s. 258–334.

zarysowanym kontekście ich genezy i recepcji siłą rzeczy musi zabraknąć miejsca na podjęcie wielu tematów. Nie jest to zarzut, ale raczej żal z powodu tego, że trudno było autorce nasycić książkę bardziej zindywidualizowanym tonem czy zwrócić uwagę na muzyczne detale. Te miejsca, w których wprowadza swój głos – gdy np. wskazuje na nieoczywiste i sugestywne zakończenie *I Symfonii* Góreckiego, poddaje krytyce *II Symfonię* Lutosławskiego i rozważa wpływ Andrzeja Panufnika na jego twórczość – zawsze ożywiają narrację, skłaniają czytelnika do powrotu do opisywanych utworów czy podjęcia dyskusji z wyrażonym w książce stanowiskiem. Rzeczywiście, *II Symfonia*, a zwłaszcza część *Hésitant*, by odnieść się do wspomnianej uwagi badaczki, od wielu już lat nie cieszy się uznaniem komentatorów. Zresztą i sam kompozytor z upływem czasu wypowiadał się o swoim utworze coraz bardziej krytycznie³.

Dzięki szeroko zakrojonej perspektywie praca Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej inspiruje do postawienia wielu pytań odnośnie do ważnych osiągnięć na polu symfonii i muzyki symfonicznej w Polsce w drugiej połowie XX wieku. Przyjmujemy je dziś za oczywiste, choć w zasadzie były zadziwiające. Wydaje się, że po przełomie politycznym i artystycznym w roku 1956 niewiele mogło zapowiadać ten rozkwit. Wśród podstawowych uwarunkowań był brak ugruntowanej tradycji symfonicznej w historii muzyki XIX wieku, a więc w czasie jej największych triumfów. Słusznie badaczka przypomina więc diagnozę

Stefana Śledzińskiego mówiącego o „chorobie symfonicznej” rozumianej jako swoisty artystyczny imposybilizm, którego nie przewyciężyła także twórczość pierwszej połowy następnego stulecia (do roku 1939). Z perspektywy lat nieoczekiwanie równie istotna dla dalszych przemian symfoniki tego okresu okazała się nie tylko muzyka Karola Szymanowskiego, ale i myśl muzyczna Witolda Maliszewskiego. Koncepcja Maliszewskiego na temat przebiegu dramaturgicznego w muzyce, którą zaraził (by pozostać przy medycznej metaforze) swoich najwybitniejszych uczniów, Witolda Lutosławskiego i Andrzeja Panufnika, miała ostatecznie kluczowy wpływ na ich dzieła symfoniczne. Zgodzić się zatem należy z autorką pracy, która zaakcentowała postać i oddziaływanie Maliszewskiego (s. 41 i 133)⁴. Okres wojenny i socrealistyczny powinny być z kolei wręcz zniechęcić kompozytorów do pisania symfonii. Po 1945 roku jej odrzucenie przez twórców zachodnioeuropejskiej awangardy uzasadnione było właśnie nadużyciem gatunku w hitlerowskiej propagandzie. Istotę sprawy lapidarnie ujął Sebald: „ilekroć należało uwydatnić powagę chwili, serwowano wielką orkiestrę, a reżim zawłaszczył dla siebie afirmatywny gest symfonicznego finału”⁵. W okresie stalinowskim natomiast symfonia mogła z jednej strony wywołać szczególnie nieprzyjemne dla twórcy reperkusje (by przywołać choćby znane z polskiego życia muzycznego przypadki *Symfonii Olimpijskiej* Zbigniewa Turskiego, *I Symfonii* Witolda Lutosławskiego, *Sinfonii Rustiki* Andrzeja Panufnika),

3 Chciałbym jednak zauważyć, że najbardziej przekonującej obrony dzieła przed krytykami – zatem także przed jego autorem – podjęli się w ostatnim czasie dyrygenci Simon Rattle i Jacek Kasprzyk, których pełne dynamizmu, krótsze nawet o kilka minut w porównaniu z innymi nagraniami interpretacje serii refrenów i epizodów zdają się zaprzeczać opinii o rozwlekłości pierwszej części i niemożności utrzymania na niej uwagi przez słuchacza. Osobną kwestią jest oczywiście pytanie, czy tego rodzaju rozwlekłość polegająca na zatrzymaniu dźwiękowej akcji i nieśpiesznym meandrowaniu muzycznej narracji sama w sobie nie ma jednak pewnego estetycznego uroku.

4 Jego koncepcja formy muzycznej została poddana rekonstrukcji i interpretacji przez Marcina Krajewskiego – por. *Poglądy Witolda Maliszewskiego na formę muzyczną. Zarys rekonstrukcji*, „De Musica” 2013, materiały konferencyjne, http://demusica.edu.pl/wp-content/uploads/2019/07/dm13_krajewski.pdf [dostęp 04.12.2019].

5 W.G. Sebald, *Wojna powietrzna i literatura*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Warszawa 2012, s. 54. Nazistowska eksploatacja muzyki symfonicznej stała się przedmiotem wnikliwych rozważań Reinholda Brinkmanna (*Wypaczona wnioskowość. Szkic o muzyce i ideologii narodowego socjalizmu*, tłum. Sławomir Wieczorek, „Res Facta Nova” 18/2017, w druku).

z drugiej zaś zapewnić profity, o czym świadczą losy zarówno *Symfonii Warszawskiej* Bolesława Woytowicza, jak i *Symfonii Pokoju* Panufnika (zresztą o tej drugiej i jej niejednoznacznym miejscu w socrealistycznym kanonie badaczka pisze, moim zdaniem, zbyt skrótowo). Powszechnie znane są też perypetie *IX Symfonii* Dymitra Szostakowicza – historia stalinowskich roszczeń o monumentalność i apoteozę wojennego triumfu oraz Szostakowiczowskiej ucieczki w figlarność i kameralność.

W przeciwieństwie do muzyki zachodnioeuropejskiej symfoniczna kwarantanna w historii polskiej muzyki po roku 1956 nie trwała jednak długo. Już w 1959 roku powstają pierwsze znaczące dzieła: *I Symfonia* Góreckiego oraz *Epizody* Serockiego, następne lata przynoszą *Freski symfoniczne* tegoż (1964), *II Symfonię* Lutosławskiego (1967) i *I Symfonię* Pendereckiego (1973) – utwory, w których zamknięta forma symfoniczna wypełniona została nowym materiałem dźwiękowym zarówno porządkowanym jeszcze pod względem wysokości, jak i już czysto brzmieniowym. Wspólnym mianownikiem poszukiwań kompozytorów było myślenie symfoniczne oparte na budowaniu wielkiej formy, kontrastowości, dążeniu do kulminacji, dialektyce napięć i rozładowań. Przybierało ono kształt bardzo klarownych procesów dramaturgicznych (jak u Lutosławskiego) lub zróżnicowanego wieloczęściowego układu (jak u Pendereckiego czy Serockiego). Takie organizowanie wymiaru czasowego w muzyce dookreślić jeszcze należy za znanymi koncepcjami mianem „muzyki jako procesu” (Jonathan D. Kramer) czy „muzycznej strzały czasu” (Karol Berger)⁶. Dzięki pracy Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej możemy sobie uświadomić, jak bardzo myślenie symfoniczne polskich

kompozytorów – mimo nowoczesnej szaty dźwiękowej – było wówczas jeszcze zakorzenione w historii muzyki. Nawet jeśli w krytyce muzycznej pojawiał się niekiedy termin „anty-symfonia” (autorka cytuje Tadeusza Andrzeja Zielińskiego opisującego w ten sposób *I Symfonię* Pendereckiego), to z dzisiejszej perspektywy wydaje się on wyjątkowo nieadekwatny. Żadna anty-symfonia w polskiej muzyce nie powstała. Najbardziej zbliżył się do niej, być może, Górecki, i to dwukrotnie – na początku i na końcu swojej kompozytorskiej drogi, gdy wstrzymał czas i proces dramaturgiczny w punktualistycznej *Antyfonie* z *I Symfonii* oraz przełamał symfoniczne rozpasanie w zaskakującym, kameralnym odcinku III części *IV Symfonii* „*Tansman Epizody*”.

Wraz z książką *The Symphony and Symphonic Thinking in Polish Music Since 1956* angielskojęzyczny czytelnik otrzymuje erudycyjne kompendium wiedzy o głównym nurcie polskiej muzyki XX wieku, jak bez wątpienia możemy dziś nazwać twórczość symfoniczną polskich kompozytorów tego czasu. Syntetyczny charakter jej opracowania wychodzi ponadto naprzeciw oczekiwaniom odbiorców poszukujących możliwie najpełniejszej panoramy historii muzyki symfonicznej w Polsce. Praca ma też ambicje wykroczenia poza obieg ekspercki, wobec czego sposób analitycznego podejścia do utworów nie powinien zniechęcić nikogo zainteresowanego polską muzyką. Książka może odgrywać rolę przewodnika po omawianych dziełach, ułatwiającego ich zrozumienie dzięki opisowi uchwytanych słuchowo przebiegów dramaturgicznych. Obok znanej publikacji *Polish Music Since Szymanowski* Adriana Thomasa praca Beaty Bolesławskiej-Lewandowskiej stanie się z pewnością dla zagranicznego odbiorcy jedną z podstawowych lektur o polskiej muzyce ubiegłego stulecia.

6 Por. Dorota Maciejewicz, *Zegary nie zgadzają się ze sobą. Spór o czas w muzyce drugiej połowy XX wieku*, Warszawa 2000, oraz Karol Berger, *Bach's Cycle, Mozart's Arrow. An Essay on the Origins of Musical Modernity*, Berkeley 2007.



Narodowy Instytut Fryderyka Chopina