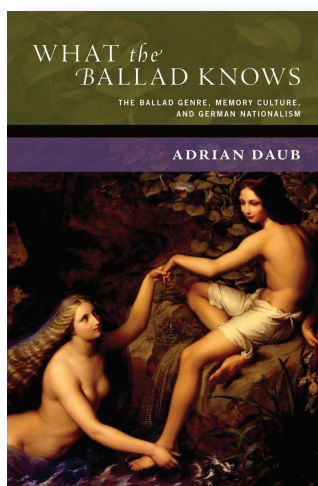


Miłośników Dawnej Muzyki. W tym momencie Chybiński już wie, że Bronarski przygotowuje syntetyczną monografię pracy o harmonice Chopina. Z kolejnych listów dowiadujemy się cennych szczegółów na temat formowania się przedwojennej polskiej chopinologii, jej celów, ambicji, sukcesów i porażek. Równolegle korespondenci toczą dyskusję na temat założonego w 1934 roku w Warszawie Instytutu Fryderyka Chopina i podjętej w nim inicjatywy wydania zbiorowego dzieł Chopina, powiadamiają się nawzajem o ukazaniu się polskich i zagranicznych prac o Chopinie, tropią sensoryjne znaleziska zaginionych utworów czy autografów kompozytora, wreszcie z wielkim optymizmem, charakterystycznym dla pierwszych lata powojennych, planują prace mające uświetnić obchody Roku Chopinowskiego (1949).

Wartość omawianej publikacji dla poszerzenia naszej wiedzy o polskiej muzykologii, krajowym, a w pewnej mierze i zagranicznym życiu muzycznym i życiu społecznym czterech dekad nie wymaga komentarza. Trzeba jednak równocześnie podkreślić, że lektura listów Chybińskiego i Bronarskiego ucieszy także czytelników spoza środowiska, dając obejrzeć kreślone przez obu duchowe pejzaże, posmakować pięknego języka i dawnych, eleganckich manier. „Wielce szanowny i drogi Kolego”, „najserdeczniej dziękuję”, „nieodżałowanej pamięci śp. Matka nasza”, „bardzo wdzięczny za łaskawe przesłanie”, „łączę wyrazy najgłębszej czci” – te kochane, stare formułki działają jak wehikuł czasu, przenosząc nas w żywą przeszłość, kiedy chorowało się na „lumbago” i „kociokwik” oraz cytowało z pamięci wiersze Słowackiego. Warto też na koniec przyznać, że publikacja jest ładna, starannie zredagowana i miła w dotyku. Kolory zaprojektowanych przez Elżbietę Wysocką-Zbiegień okładek i dobór fontów (grafikę projektowała Katarzyna Płońska) odpowiadają staroświeckiej aurze treści i zachęcają do lektury. Listy, chociaż nieponumerowane, łatwo wyszukuje się po datach.



## KAMILA STĘPIEŃ-KUTERA

<https://doi.org/10.56693/sc.141>

Adrian Daub

*What the Ballad Knows. The Ballad Genre, Memory Culture, and German Nationalism*

Nowy Jork, Oxford University Press 2022, 296 s.  
ISBN: 9780190885496; online ISBN: 9780190885526  
Cena: ok. 80 \$

Życiorysy gatunków muzycznych – o ile tak skromnym słowem można by określić ich długowieczne trwanie – są zawsze fascynujące, lecz zarówno dla autora, jak i nawet dla czytelnika stanowią ogromne wyzwanie (dla tego pierwszego, co jasne szczególnie!). Bo już na samym początku tej drogi przekonujemy się, że naszym badaniem rządzić będą oksymorony i znaki zapytania. Sama idea „trwania” gatunku, bytu z natury ewoluującego, wręcz zmiennego, jest paradoksem. To także próba dla dyscypliny intelektualnej badacza – które wątki biografii gatunku tworzą jego obecny charakter? Jak rozmaite zjawiska muzyczne występujące w historii pod tym samym imieniem – preludeum, sonaty, symfonii – a przecież niekiedy tak bardzo od siebie różne – przedstawiać tak, by faktycznie łączyły się w spójnym opowiadaniu? Jak, unikając pułapek chaosu, pisać

historię gatunku, by nie nadać jej zarazem żalostnej formy nudnego przemarszu faktów, dat i twórców? Ale też – jak obronić się przed pokusą pisania z gotowym rozwiązaniem, jak nie ograniczyć swojego myślenia o gatunku punktem dojścia, by nie odrzucać po drodze fenomenów kłopotliwych dla postawionej zawczasu tezy? Jak nie przeoczyć, z drugiej strony, tych momentów istnienia gatunku, gdy skrywał się pod innymi nazwami lub mieszał z innymi jeszcze gatunkami?

Książka Adriana Dauba *What the Ballad Knows* stanowi odpowiedź na wiele z postawionych wyżej pytań. Daub przy tym mierzy się ze zjawiskiem nad wyraz złożonym: ballada jest gatunkiem intermedialnym, w ramach owych mediów – intertekstualnym, a także – synkretycznym. To zjawisko z pogranicza – jak pisze autor: „Gatunek balladowy przekracza, ale także wyznacza granice między kulturą wysoką a popularną, między kolonią a metropolią, między oralnością a drukiem, między muzyką języka a bardziej sformalizowanymi konwencjami muzyki artystycznej”. Ballada wokalna czy instrumentalna balansuje też stale na pograniczu przeszłości i terażniejszości: jej misją jest odzyskiwanie – czy to wielkiej historii, czy całkiem osobistego doznania – ale też przekazywanie – gdy słuchacz staje od razu w roli potencjalnego przyszłego narratorki-twórcy-wykonawcy. Immanentne w balladzie jest jej dziedzictwo oralne, z czasów, gdy stanowiła twór żywy, powtarzalny, lecz niezapisywany.

W tym kontekście inspirujące są spostrzeżenia Dauba odnośnie do ballady instrumentalnej, takiej, jaką powołał do życia Chopin. Odwołując się do pierwszych reakcji odbiorców na Chopinowską *Balladę g-moll* op. 23, autor cytuje i interpretuje fragmenty jednej ze znanych recenzji Gottfrieda Wilhelma Finka, który na łamach „Allgemeine musikalische Zeitung” w 1837 roku przenikliwie trafiał w sedno istoty gatunku, pisząc: „Mamy pieśni bez słów, dlaczego nie mamy mieć też ballad bez słów. Nowsza muzyka

lubi dźwiękami opowiadać historie. [...] [Ballada] Jest zbyt dziwna, lecz pragnie, by ją zrozumiano. [...] Co do poetyckiej wykładni tego utworu, najlepszą stworzy każdy sam dla siebie”<sup>1</sup>. Jeden z najważniejszych elementów zmiany, jakiej dokonuje Chopin, przenosząc medium poetycko-muzyczne na medium wyłącznie instrumentalne, to pozbawienie ballady jej charakteru wspólnotowego, partycypacyjnego – „hermeneutyczne ballady Chopina”, powiada Daub, zamieniają nas z potencjalnych współtwórców w „czystych słuchaczy”.

Wywód Dauba, dający nie tylko skrupulatny opis cech gatunku balladowego, jego roli szczególnie w społeczności niemieckiej, gdzie rozkwitał w pełni, czy relacji muzyki XIX-wiecznej z jej słuchaczami, lecz także błyskotliwą, nierzadko nieoczywistą, acz w pełni przekonującą interpretację faktów, wiele zawdzięcza wielostronnemu przygotowaniu autora, literaturoznawcy-komparatysty, eksperta w dziedzinie kultury niemieckiej, badacza feminizmu w kręgu *gender studies*, skupionego w pierwszej kolejności na zgłębianiu kultury i sztuki długiego XIX wieku. Jego erudycja i styl czynią poznawanie wyłożonej koncepcji gatunku ballady tym bardziej satysfakcjonującym. Książka na swój sposób odpowiada naturze tematu: niczym ballada jest wszechstronna, obejmując wiedzę na temat wszelkich mediów artystycznego przekazu, ale nadto: włączając czytelnika w konstruowanie gatunku, który tak bardzo potrzebuje osobistych i subiektywnych odczytań.

1 Cyt. wg Chopin w krytyce muzycznej (do I wojny światowej). Antologia, red. Irena Poniatowska, tłum. Jerzy Michniewicz, NIFC, Warszawa 2011, s. 278–279.