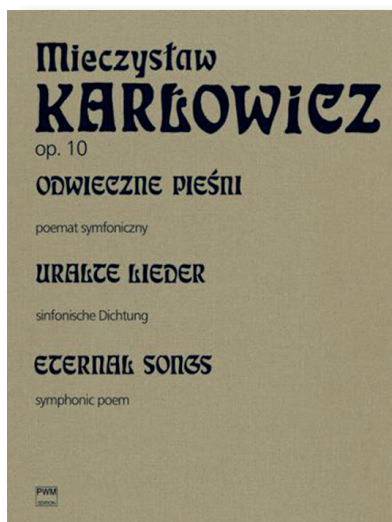


dzieł Hensel (w rękopisach drukach i faksymiliach), badań odnoszących się ściśle do źródeł i archiwów, dedykowanych artystce wystaw. W części *Letters, Documents, and Memoirs* [Listy, dokumenty i wspomnienia] odrębnie potraktowano korespondencję, dokumenty pamiętnikarskie z epoki oraz teksty retrospektywne; w *Studies of Works and Genres* [Studia nad utworami i gatunkami] oddzielono generalne refleksje nad dorobkiem Hensel od literatury dotyczącej jej dzieł chóralnych, pieśni na głos solo lub duet, muzyki fortepianowej, kameralnej i pozostałych gatunków; w *Compositional Influences* [Wpływy innych kompozytorów] autorka skupia się naturalnie na relacjach między Fanny i Feliksem Mendelssohnami, lecz znajdziemy tu także odwołania do śladów odcisniętych na jej twórczości przez muzykę Bacha i Beethovena. Rozdział *Cultural Studies* [Badania kulturoznawcze] kataloguje badania nad kulturą salonów, studiami religioznawczymi, feministycznymi i *gender studies*.

Imponujący, rzetelny i przejrzyste posegregowany zbiór ukoronowany jest indeksami dzieł Hensel, autorów zgromadzonych w niniejszym przewodniku publikacji oraz indeksem generalnym.

Bez żadnych wątpliwości stwierdzamy, że ocena pracy Laury K.T. Stokes może być tylko jedna: to publikacja konieczna i nieodzowna, by nadać bieg jakimkolwiek dalszym badaniom nad Fanny Hensel – i co tu kryć: chciałoby się, aby również inni kompozytorzy i kompozytorki doczekali się podobnych opracowań.



LUCA LÉVI SALA

Mieczysław Karłowicz
Dzieła / Werke / Works

Źródłowo-krytyczne wydanie dzieł Mieczysława Karłowicza w 12 tomach.

Komitet redakcyjny: Henryk Paweł Anders, Łukasz Borowicz, Elżbieta Dziębowska, Wojciech Kilar, Bohdan Pociąg, Leszek Polony, Jerzy Salwarowski, Andrzej Spóz, red. edycji: Leszek Polony, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Kraków, 1993–2016.

Oprawa twarda, t. I–XII.

Przybliżona cena: 30–130 PLN / tom.

Mieczysław Karłowicz (1876–1909) należy bez wątpienia do najbardziej charakterystycznych i głównych postaci polskiego *fin de siècle'u* muzycznego. Poświęcona mu literatura naukowa w języku polskim jest wyjątkowo obszerna, niemniej w ciągu ostatnich dwudziestu lat twórczość kompozytora zyskała również uznanie środowiska międzynarodowego, a studia i badania na jej temat przekroczyły granice polskiej muzykologii¹. Poza dziełami literackimi ściśle

1 Najnowszą zaktualizowaną bibliografię można znaleźć w: Luca Lévi Sala, *Mieczysław Karłowicz*, w: *Oxford Bibliographies Online*, red. Bruce Gustafson, Oksford–Nowy Jork, Oxford University Press, 2018, <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199757824/obo-9780199757824-0232.xml?rskey=Hng6js&result=1&q=karlo-wicz#firstMatch> [dostęp 27.11.2019].

muzyczna spuścizna Karłowicza jest stosunkowo niewielka. Obejmuje zaledwie czternaście kompozycji opatrzonych numerami opusowymi oraz nieco ponad dwadzieścia utworów nieopusowanych. Już od momentu przedwczesnej śmierci 33-letniego kompozytora jego twórczości towarzyszyło dość żywe zainteresowanie naukowców, badających jej fenomen zarówno z estetycznego, filozoficznego, jak i analitycznego punktu widzenia. Inaczej rzecz miała się, gdy chodzi o dbałość o tekst muzyczny z perspektywy czysto filologicznej. Niespójność pierwotnych źródeł, w większości zaginionych podczas II wojny światowej, musiała okazać się utrudnieniem dla badaczy, którzy koncentrowali się przede wszystkim wyłącznie na pierwodrukach.

Dopiero na początku lat osiemdziesiątych XX wieku polscy muzykolodzy rozpoczęli prace nad szeroko zakrojonym projektem mającym na celu konsekwentne gromadzenie i dalsze porządkowanie istniejących źródeł muzyki Karłowicza. Zadanie to zrealizowano w ramach kompletnej edycji krytycznej jego dzieł zebranych w dwunastu tomach i wydanych pod kierunkiem Leszka Polonego, z pewnością jednego z najlepszych dotychczas specjalistów w tej kwestii pośród polskich muzykologów². Dzięki pracom powołanego specjalnie komitetu naukowego, w którego skład weszli m.in. Henryk Paweł Anders, Elżbieta Dziebowska, Andrzej Spóz, Wojciech Kilar oraz współpracujący z nimi Mieczysław Tomaszewski, Łukasz Borowicz i in., wydanie to stanowi z pewnością ważny krok w badaniach nad oznaczaniem ostatecznego tekstu wszystkich kompozycji Mieczysława Karłowicza.

Jak każde wydanie krytyczne, tomy te składają się z trzech części: wstępu, tekstu muzycznego oraz komentarza. Opis źródeł i listę wariantów umieszczono łącznie w ramach „komentarza rewizyjnego”. Zabieg ten wydaje się uzasadniony – zważywszy na to, że krytyka owych źródeł ma

charakter ograniczony, a niekiedy w ogóle nie została przeprowadzona – zarazem jednak sprawia, że tę pod innymi względami solidną edycję obciąża wada uznaniowości. Redakcja większości kompozycji opiera się na jednym źródle, ale nawet w przypadku wielu materiałów źródłowych komentarz krytyczny został ledwie zarysowany. Jeśli chodzi o przedmowę Leszka Polonego do *Epizodu na maskaradzie* (op. 14, t. XI, 2015), to z uwagi na problematyczność materiałów źródłowych i obszerne ich omówienie, bardziej odpowiednim rozwiązaniem byłoby prawdopodobnie przeniesienie owego wstępu na koniec tomu, do części czysto krytycznej.

Niektóre opublikowane świeżo przez PWM utwory są w rzeczywistości przedrukowane z edycji ukazujących się wcześniej, w latach 80. i 90., i zachowały ten sam układ, zapewne przez wzgląd na koherencję wydań. Tak jest na przykład w przypadku *Powracających fal* (op. 9, t. VI, 1988), *Symfonii* (op. 7, t. IV, 1993) lub *Serenady* (op. 2, t. II, 1994). Jak podkreśla Leszek Polony we wstępie do tomu III (*Bianca da Molena*, op. 6, 2016), proces redakcji serii wstrzymano w latach dziewięćdziesiątych z powodów ekonomicznych i politycznych³, po opublikowaniu tylko trzech tomów. Prace wznowiono dopiero całkiem niedawno, w roku 2013, i zakończono trzy lata później. Jest to powód, dla którego w kilku woluminach nie zaktualizowano cytowanej bibliografii. Warto by zatem tchnąć we wcześniejsze tomy nowe życie, uzupełniając najświeższe pozycje z literatury przedmiotu oraz załączając nowe przedruki. Na przykład spora część wprowadzenia do *Powracających fal* (1988) to bezpośrednie powtórzenie z książki Leszka Polonego z 1986 roku. Dotyczy to najnowszych przedruków (jak na przykład *Odwieczne pieśni*, op. 10, t. VII, 2014), ale też innych ogniw serii, które wymagają odnowienia spisu literatury naukowej (*Bianca da*

2 Leszek Polony, *Poetyka muzyczna Mieczysława Karłowicza*, Kraków, PWM, 1986.

3 *Bianca da Molena* op. 6, red. Dorota Leszczyńska-Zajac, PWM, Kraków 2016, s. xviii.

Molena, t. III, 2016; *Epizod na maskaradzie*, t. XI 2015 i *Koncert op. 8*, t. V, 2013). Niektóre tomy są natomiast prawidłowo zaktualizowane (na przykład *Rapsodia litewska*, op. II, t. VIII, 2015 i *Juwenilia*, op. 5, t. XII, 2016).

Jeśli chodzi o krytykę źródeł, to choć niniejsze *opera omnia* stanowi bez wątpienia źródło zupełnie nowego, odtworzonego tekstu kompletnego dorobku muzycznego Karłowicza, pojedyncze wydania wykazują pewne niespójności, które pokrótce przedstawię poniżej.

Jak już wspomniano, większość wydań opiera się na jednym i unikatowym źródle, tj. zazwyczaj na pierwszym wydaniu, niezależnie od tego czy jest ono autorytatywne, czy też nie. Wybór redakcyjny ogranicza się zatem do zwrócenia uwagi na rzadsze bądź liczniejsze różnice między tekstem referencyjnym a nową edycją. Nierzadko dodanie wariantów do aparatu krytycznego okazuje się całkowicie bezużyteczne, ponieważ w rzeczywistości nie wnosi niczego istotnego do dyskusji, nadto zazwyczaj wykorzystanie czytelniejszej i poręczniejszej metody zaznaczenia wariantów w partyturze zamiast owego spisu byłoby bardziej uzasadnione (np. *Smutna opowieść*, s. 31). W tym miejscu uwagi redakcyjne ograniczają się bowiem do wprowadzania bezużytecznych informacji, takich jak miejsce każdego klucza muzycznego czy sygnalizowanie zmiany instrumentów. Innym przykładem może być *Epizod na maskaradzie*, którego tekst muzyczny pozostawiono niedokończony, choć Grzegorz Fitelberg starannie go zrekonstruował po śmierci kompozytora. Główną część komentarza redakcyjnego można by w tym przypadku prawdopodobnie zastąpić klarowniejszymi i prostszymi oznaczeniami – artykułacyjnymi i wyrazowymi (akcenty, *staccato*, *cresc.*, łuki itp.) – naniesionymi w partyturze (*Epizod na maskaradzie*, s. 136–140), w samym komentarzu pozostawiając miejsce jedynie dla zasadniczych kwestii notacyjnych. W żadnym z tomów oznaczenia redakcyjne nie pojawiają się w partyturze, a ów brak

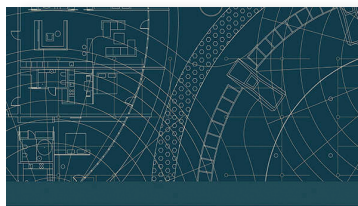
wyraźnie widocznej interwencji edytorskiej może okazać się mylący, kiedy oceniamy pracę redaktora. Dopiero zakończenie tomu pozwala odkryć jej prawdziwy zakres.

W kilku częściach omawianej serii pojawiają się jednak także poważniejsze problemy. Niezależnie od tego, czy chodzi o wiele (na przykład *Symfonia*), czy też tylko jedno autorytatywne źródło, często nie wspomina się o zagadnieniach tekstowych, które je różnicują, a komentarz nie zapewnia właściwej dyskusji na temat rekonstrukcji tekstu. Kilka słów odnaleźć można jedynie w spisie wariantów (por. *Symfonia*, s. 245, gdzie niektóre komentarze prawdopodobnie wymagałyby więcej wyjaśnień). Tak jest w *Pieśniach* (op. 1, 3, 4, t. I, 2016), odnośnie do których użycie kopii pomocniczych nie jest ani praktyczne, ani interesujące, jeśli zostanie tylko dodane do listy wariantów. Podobnie jak w przypadku wielu źródeł z bardzo prostą „wertykalną” tradycją tekstową (na przykład *Pieśni*, XII, *ms, c, wyd.*, s. 63–64) zabieg ten nie wprowadza żadnej krytycznej dyskusji nad genezą dzieła, a wykaz różnych wariantów tekstowych okazuje się bezużyteczny dla zrozumienia tekstu. Bardziej interesujące byłoby podjęcie kwestii pochodzenia źródeł w akapicie poprzedzającym listę wariantów, szczególnie wtedy, gdy porównanie pierwszego wydania z kopiami *descripti* może ujawnić jakąkolwiek potencjalną interwencję samego Karłowicza: dokonane jego ręką zmiany lub modyfikacje dynamicznych oznaczeń tekstu (na przykład *Pieśni*, t. VI, s. 61) i tym podobnych. Z drugiej strony, wiele tego rodzaju komentarzy zostało pomyślnie wypróbowanych w *Juwenilii* pod redakcją Doroty Leszczyńskiej-Zajac, której edycja okazuje się – moim zdaniem – jednym z najlepiej przygotowanych tomów całej kolekcji. Jeśli jednak nawet złożoność genealogii tekstowej pomiędzy różnymi rodzajami źródeł sprawia, że czasem uzasadnienie krytyczne jest dość mylące, to mieszanka różnych wariantów może być zniekształcająca, a w niektórych miejscach

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

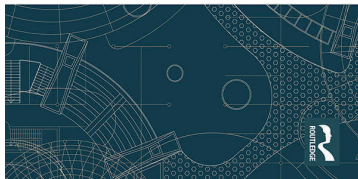
Powyższe zastrzeżenia uzupełnić można kilkoma jeszcze drobnymi uwagami formalnymi. W większości przypadków mylące jest łączne podawanie błędów i *lacunae* wraz z interwencją redaktora w tekście. W niektórych tomach wskazano źródła odnotowanych elementów, w innych tego brakuje. Byłoby lepiej ustalić (bez 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