

rantystom) lub których muzykę Lilius poznał podczas pobytu w Rzymie (z Girolamo Frescobaldim na czele).

Dzięki książce Marka Bebaka nasza wiedza o życiu i twórczości Franciszka Liliusa (muzycznej i literackiej) oraz o jej recepcji w dawnej Rzeczypospolitej i krajach ościennych jest z pewnością pełniejsza i lepiej usystematyzowana niż dotąd. Więcej wiemy także o życiu muzycznym w Krakowie w I poł. XVII w., w tym o różnych formach

ówczesnej pobożności i związanej z nimi muzyce, o sposobach budowania kariery w Kościele i w środowisku magnaterii. Lektura to naprawdę pasjonująca, godna polecenia nie tylko muzykologom i muzykom, lecz także literaturoznawcom i historykom – profesjonalistom i miłośnikom.

Barbara Przybyszewska-Jarminska
Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

WITOLD LUTOSŁAWSKI. CORRESPONDENCE WITH HIS WESTERN PUBLISHERS AND MANAGERS. 1966–1994, RED. ZBIGNIEW SKOWRON.

T. 1–2, Kraków 2018 Musica Iagellonica, ss. 953. ISBN 978-83-7099-229-3

Twórczość Witolda Lutosławskiego, a także innych kompozytorów działających w Polsce przed rokiem 1956, nie była całkiem zamknięta na świat Zachodu – przypomnijmy, że już w grudniu 1946 r. kompozytor miał okazję wyjechać do Paryża, gdzie w wykonaniu Orchestre national de la Radiodiffusion française pod dyktando Grzegorza Fitelberga zaprezentowano jego *Wariacje symfoniczne* w ramach „polskiego” wieczoru cyklu „narodowych” koncertów państw-członków UNESCO. Ten artystyczny pretekst pozwolił kompozytorowi na kilkutygodniowy pobyt w stolicy Francji, a o wrażeniach z tego czasu dowiedzieć się możemy z opublikowanych niedawno listów muzyka do przyjaciela, Stefana Jarocińskiego¹. Dostępność utworów twórcy *Bukolików* w postaci drukowanej była jednak wówczas znacznie ograniczona, co

wynikało głównie z odgórnie narzuconego przez aparat państwowy ograniczenia się do współpracy z jedyną działającą w tych latach rodzimą oficyną muzyczną – Polskim Wydawnictwem Muzycznym – której oferta otwarta była tylko na kraj i państwa bloku wschodniego². Zmiana tej sytuacji w odniesieniu do całego pokolenia tworzących wówczas artystów – jak powszechnie wiadomo – nastąpiła wraz z politycznym przesileniem roku 1956 i z pierwszymi festiwalami Warszawskiej Jesieni, umożliwiającymi z jednej strony zapoznanie się zarówno grona polskich muzyków, jak i rzeszy melomanów z twórczością spoza „żelaznej kurtyny”, z drugiej – zaprezentowanie nieznanym odbiorcy zachodniemu dokonań kompozytorów polskich, wcześniej jedynie sporadycznie uzyskujących szansę na kontakt z estradami i rozgłościami funkcjonującymi w Europie Zachodniej.

1 Zob.: Małgorzata Sieradz, „Przyczynek do historii przyjaźni Stefana Jarocińskiego i Witolda Lutosławskiego. Listy kompozytora przechowywane w Dziale Zbiorów Specjalnych Instytutu Sztuki PAN (1947–1961)”, *Muzyka* 65 (2020) nr 4, s. 139–170.

2 Należy tu przypomnieć, że ciekawym wątkiem współpracy Lutosławskiego z PWM był jego udział w radzie programowej tej oficyny, włącznie z przewodniczeniem temu gremium.

Z szansy tej postanowił skorzystać także Witold Lutosławski, w Polsce już od lat czterdziestych ceniony jako jeden z najwybitniejszych przedstawicieli nowego nurtu w muzyce. Z początkiem lat sześćdziesiątych kompozytorowi udało się nawiązać współpracę z zachodnioniemieckim Moeck Verlag (gdzie kolejno w roku 1962 i 1963 wydał *Gry weneckie* i *5 pieśni do słów Kazimierza Iłakowiczówny*). Przyszło mu jednak czekać kolejnych kilka lat, by z sukcesem i trwale związać się z jedną z najzacieśniej i prestiżowych europejskich oficyn muzycznych, wybijając się tym samym na prawdziwą niezależność jako kompozytor, dyrygent i osobowość artystyczna, w czym pomogły mu kontakty – najpierw formalne, szybko jednak przerażające się w prawdziwe przyjaźnie – z gronem osób związanych z Wilhelm Hansen Musik-Forlag i J. & W. Chester Ltd.³ W dużej części dzięki tym kontaktom geniusz polskiego kompozytora w krótkim czasie mógł się stać składową międzynarodowego świata muzycznego lat sześćdziesiątych i kolejnych dekad, a pierwsze kontakty skupiające się na kwestiach li tylko wydawniczych, szybko rozciągnęły się na kwestie dotyczące organizacji koncertów, wykładów, spotkań autorskich, a niejednokrotnie spraw osobistych. W momencie podpisania umowy wydawnictwo zobowiązało się nie tylko do publikacji no-

wych utworów polskiego twórcy, lecz także do czynnego wsparcia przy organizacji wydarzeń artystycznych promujących go jako kompozytora, a z czasem również dyrygenta i prelegenta; oficyna opublikowała też jedną z pierwszych monografii poświęconych kompozytorowi – *Witold Lutosławski* Ovego Norwalla⁴.

Blisko tysięcy listów od i do Lutosławskiego (sporadycznie także do jego żony, Danuty, i dużej liczby do innych adresatów, lecz z notatką „do wiadomości”) z l. 1966–94, które określić można mianem „biznesowych”, przechowywanych jest (jak większość spuścizny kompozytora) w zbiorach Paul Sacher Archiv w Bazylei (Sammlung Lutosławski). Korespondencja ta stała się obiektem zainteresowania Zbigniewa Skowrona, znawcy i propagatora życia i dzieła twórcy *Paroles tissées*, inicjatora poświęconych kompozytorowi projektów naukowych zwieńczonych publikacjami zbiorowymi⁵ i wydawcy pism artysty⁶. Na te dokonania nałożyło się jego

3 Działająca od roku 1857 kopenhaska oficyna założona przez Jensa Wilhelma Hansena (z czasem powiększająca się o firmy-córki w Norwegii, Szwecji i Niemczech) oraz powstałe niemal z tym samym czasie (w 1860 r.) w Brighton wydawnictwo J. & W. Chester – obie firmy specjalizujące się w publikacjach muzycznych – w latach pięćdziesiątych XX w. podjęły decyzję o połączeniu sił. Stąd, choć pierwsze listy do Lutosławskiego podpisywane były przez Hanne Wilhelm Hansen (i jej siostrę Lone) w Kopenhadze, to pierwszy projekt kontraktu powstał we frankfurckiej Wilhelmianna Musikverlag i zachował się w języku niemieckim, a ostatecznie wiodącym partnerem w kwestiach wydawniczych i artystycznych stał się dla Lutosławskiego londyński (w tym momencie) J. & W. Chester.

4 W przekładzie na język angielski Christophera Gibbsa, Copenhagen 1968. List na ten temat od Hanne Wilhelm Hansen z 19 I 1967 r. zob. s. 44. Przypomnijmy, że rok wcześniej ukazała się nakładem PWM publikacja przygotowana przez Stefana Jarocińskiego *Witold Lutosławski. Materiały do monografii* (Kraków 1967). Jej twórca przez szereg lat gromadził dokumentację – także pozyskiwaną bezpośrednio od Lutosławskiego, z którym łączyła go szczególna przyjaźń. Zbiory chciał wykorzystać w planowanej monografii. Do realizacji tego projektu nigdy jednak nie doszło, choć w bibliografii poświęconej kompozytorowi i jego twórczości znajdujemy kilka ważnych artykułów i rozpraw podpisanych przez Jarocińskiego, świadczących o jego pogłębionych studiach nad dziełem przyjaciela.

5 *Lutosławski and His Music*, red. Steven Stucky, Zbigniew Skowron, Cambridge 1981; *Lutosławski Studies*, red. Zbigniew Skowron, Oxford 1999; *Estetyka i styl w twórczości Witolda Lutosławskiego*, red. Zbigniew Skowron, Kraków 2000.

6 Witold Lutosławski, *Zapiski*, opr. Zbigniew Skowron, Warszawa 2008; Witold Lutosławski, *O muzyce. Pisma i wypowiedzi*, opr. Zbigniew Skowron, Gdańsk 2011.

doświadczenie jako edytora listów i epistolografa, współredaktora nowego wydania korespondencji Fryderyka Chopina⁷.

Wybrana do wydania kolekcja listów ze względu na swoją objętość pomieszczona została w dwóch tomach *Witold Lutosławski. Correspondence with His Western Publishers and Managers 1966–1994*. Pierwszy z nich obejmuje pisma z l. 1966–76, drugi – z l. 1977–94; materiał przedstawiony jest w układzie chronologicznym i z podziałem na kolejne roczniki, z paginacją ciągłą dla obu tomów.

Edycję poprzedza zwięzły, ale wiele objaśniający wstęp („Preface”, s. 18–24), z którego mamy możliwość choć krótko, to wystarczająco szczegółowo dowiedzieć się, jak na przykład wyglądała powojenna polityka wydawnicza w kraju, a jak te warunki zmieniły się w roku 1956 w odniesieniu do wszystkich twórców, zaś w roku 1966, wraz z nowym, zagranicznym kontraktem – do samego Lutosławskiego. Autor opracowania przedstawia szkicowo historię obu firm wydawniczych; omawia również pokrótce typy not, komentarzy i załączników przynależnych kolejnym „numerom” – do ich krótkiego omówienia jeszcze powrócę.

Główny trzon zbioru stanowią listy od i do wąskiego, zmieniającego się w sposób naturalny wraz z upływem lat grona osób związanych z dwiema siostrzanymi kompaniami: Hanne Wilhelm Hansen i (znacznie rzadziej) jej siostry Lone, przedstawicielkę kolejnego pokolenia właścicieli rodzinnej kopenhaskiej firmy wydawniczej, oraz kolejnych dyrektorów zarządzających (managing directors) z J. & W. Chester Ltd. – George’a Rizzy, Robina Boyle’a, Jamesa Rushtona i pracującej w latach osiemdziesiątych i wcześniej w charakterze szefowej działu promocji (promotions manager) Sheili MacCrimble.

7 *Korespondencja Fryderyka Chopina*, red. Zofia Helman, Zbigniew Skowron, Hanna Wróblewska-Straus, t. 1, 1816–1831, Warszawa 2009, t. 2, 1831–1839, cz. 1–2, Warszawa 2017.

Wśród innych postaci odnajdywanych w nagłówkach adresowych napotykałyśmy także szereg dodatkowych nazwisk przedstawicieli świata muzyki i kultury pojawiających się na artystycznej drodze Lutosławskiego: Georg Solti, Marius Flothuis, Terence Lovett, Dietrich Fischer-Diskau, André Previn, David Barenboim, Zubin Mehta, Krystian Zimerman, Anne-Sophie Mutter to tylko kilka z nich⁸.

Niemal każdy list, poza samą treścią, niesie ze sobą dodatkowy pakiet informacji. Pisma opatrzone są wspomnianymi już przypisami przede wszystkim zawierającymi

8 Do postaci, które, jeśli nie pojawiały się na kartach listów, to na pewno były przywoływane w prywatnych rozmowach w przedstawianym tu gronie osób, należał też Stefan Jarociński. Swego czasu miałam okazję zwrócić uwagę na rolę, jaką Lutosławski mógł odegrać w popularyzacji polskiej literatury muzykologicznej, przyczyniając się do kontaktu pisarza z brytyjskim wydawnictwem w związku z ewentualnym opublikowaniem jego Debussy’owej *Kroniki* (Stefan Jarociński, *Debussy. Kronika życia, dzieła, epoki*, Kraków 1972) w przekładzie angielskim, zob.: M. Sieradz, „Przyczynek do historii”. W archiwum Stefana Jarocińskiego znajduje się szereg listów poruszających kwestię jego ewentualnej współpracy z wydawnictwem. Z ramienia J. & W. Chester osobą, która zainicjowała kontakt, był sam Robin Boyle. I tak w pierwszym z zachowanych w tezkach listów od londyńskiego wydawcy czytamy m.in. o żywotnym zainteresowaniu firmy polską książką i jej przekładem na rynek angielski, przy czym Boyle wyraźnie zaznacza, że jako pierwszy na pozycję tę zwrócił jego uwagę właśnie Witold Lutosławski, choć – jak dodaje – w tym samym czasie usłyszał o niej także od wykładowcy z Uniwersytetu Lancaster, Richarda Langhama Smitha, również badacza dzieła i życia Debussy’ego, zob.: Boyle do Jarocińskiego z Londynu 1 XII 1975, zach. Archiwum Stefana Jarocińskiego, Zbiory Specjalne, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, nr inw. 2118, tezcza V-1 Korespondencja służbowa. Różne instytucje i osoby 1946–1980, k. 73. Projekt współpracy nie doszedł do skutku; za granicą ukazała się w kilku wersjach językowych jedynie monografia Jarocińskiego *Debussy a impresionizm i symbolizm* (Kraków 1976).

biogramy licznych postaci – kompozytorów, instrumentalistów, dyrygentów, organizatorów wydarzeń artystycznych – przewijających się na stronach pism, ale też – co oczywiste – wyjaśnieniami niezbędnymi dla naświetlenia poruszanych kwestii i spraw bieżących, a także dotyczącymi działalności instytucji muzycznych. Dodatkowo do edycji włączone zostały dokumenty, które w istotny sposób uzupełniają korespondencję dwustronną. Poczynając od projektu pierwszej umowy zaproponowanej przez Wilhelmina Musikverlag (s. 30–31), przez korespondencję do innych adresatów w sprawach dotyczących kompozytora (jak np. list Hanne Wilhelm Hansen do przedsiębiorstwa PAGART na temat koncertów w Kopenhadze i Göteborgu, s. 232), bądź pisma kierowane „do wiadomości” osób związanych z procesem edycji dzieł Lutosławskiego (na przykład przy okazji kontaktów kompozytora z muzykami, z myślą o których tworzył, jak w przypadku wymiany listów z Markiem Neikrugiem, dyrygentem i pianistą, dla którego – a także dla Pinchasa Zukermana – muzyk skomponował *Partite*, s. 729–730), po półoficjalne notatki–załączniki do listów (jak np. krótki „raport” Robina Boyle’a po wizycie w Japonii ujęty pod kątem obecności i zainteresowania tamtejszego rynku twórczością – akurat w tym przypadku – Lutosławskiego, s. 393), czy dołączane do listów „kalendarze” i firmowe notatki dotyczące planowanych przez wydawnictwo podróży artystycznych bądź innych wydarzeń (jak plan pobytu kompozytora w Londynie związany z nadaniem mu honorowego członkostwa Royal Academy of Music, s. 440, czy nagrań w radiu duńskim *Łańcucha I* i *Les Espaces du Sommeil*, s. 759)⁹. To najlepszy dowód, że autor edycji, Zbigniew Skowron, nie poprzestał na (i tak pełnej bogatych treści) korespondencji na

linii Lutosławski–dwie kompanie wydawnicze, lecz z zasobów Sacher Archive wyluskiwał wszystkie pisma, które tę korespondencję mogły dopełnić.

Czytając prezentowaną tu korespondencję, uświadamiamy sobie, jak szybko osobiste walory Lutosławskiego jako człowieka i twórcy – jego kultura, powściągliwa elegancja, a przy tym aura swego rodzaju artystycznej energii, jaka go otaczała zwłaszcza podczas publicznych występów¹⁰ – zjednywały mu kolejnych adoratorów wywodzących się spośród pracowników instytucji kultury, oficyn wydawniczych czy biur koncertowych. Regularne, ciepłe kontakty z Hanne Wilhelm Hansen trwały ponad dwadzieścia lat, co najmniej do wiosny 1988 r. (Hanne zmarła blisko dziesięć lat po Lutosławskim, w maju 2003 r.). George Rizza już po pierwszym spotkaniu z kompozytorem przebywającym przejazdem w Kopenhadze w styczniu 1967 r., podczas którego to pobytu podpisano ostateczną wersję jego artystycznego kontraktu, podsumowując ten fakt, wyraził też osobistą nadzieję na możliwe kolejne widzenie już wkrótce, w Rzymie, w okresie wielkanocnym (s. 46). Przyjaźń między rodzinami Lutosławskich i Rizzów trwała lata, a koniec współpracy zawodowej wymuszony został złym stanem zdrowia menadżera i jego decyzją o opuszczeniu zespołu J. & W. Chester (o czym czytamy we wzruszającym liście z 25 XI 1972 r., s. 242–243, na kolejnych stronach także fotograficzna kopia tego rękopisu). Podobnie następcą Rizzy, Robin Boyle, wraz z żoną Ruth pozostawali z Lutosławskimi w przyjaznych kontaktach, na przykład z zachwytem wspominając swój krótki pobyt w Warszawie i w domu kompozytora we wrześniu 1986 r. (s. 820).

⁹ Natomiast wszystkie listy będące „kopią do Lutosławskiego” traktowane są jak pisma do niego, a nie jak materiał komentujący.

¹⁰ O czym wspomina Skowron, pisząc np. o Lutosławskim widzianym oczami melomanów i słuchaczy sal koncertowych: artystę pełnym energii, wkraczającym za pulpit dyrygencki z charakterystycznym, ujmującym uśmiechem (s. 22).

James Rushton, choć najmłodszy spośród wydawniczych współpracowników Lutosławskiego, w ciągu blisko dziesięciu lat kontaktów z twórcą także utrzymywał z nim serdeczne stosunki, z tym że wiele (czy nie większość?) listów uwzględnionych w publikacji adresowana jest do innych osób, a jedynie z adnotacją „z kopią dla WL”, i dotyczy np. aranżowania artystycznych wydarzeń z udziałem Lutosławskiego, jak choćby pobyt kompozytora na festiwalu w Aspen w 1984 r. (s. 711–712, 714–716). Listów pisanych wprost jest stosunkowo mało; wśród nich znajduje się krótka relacja z uroczystości upamiętniających zmarłą Sheilę MacCrindle (s. 919–920).

Listy od Sheili MacCrindle, obok konkretów, niejednokrotnie zawierały wiele bardzo osobistych, ale i pełnych humoru nut, jak na przykład tych wybrzmiewających w słowach o Londynie smutniejszym po wyjeździe kompozytora i oczekiwaniu, że „oboje” – w domyśle Witold i Danuta – muszą „tu” wrócić (s. 254), czy w wyrażonej kiedyś indziej obawie, że być może zbyt długie milczenie kompozytora jest wynikiem zahibernowania podczas mroźnej zimy (s. 481). Lutosławscy odwzajemniali się tej serdecznej Szkotce zaproszeniem do wpadania „od czasu do czasu” do Polski, by nadrobić zbyt rzadkie wzajemne kontakty (s. 397). Znakiem zażyłości, jaka łączyła to grono osób skupionych przy Chester Music może też być przedświąteczny list Sheili z roku 1982 do obojga małżonków nie tylko zawierający bożonarodzeniowe życzenia, lecz także nieśmiałą prośbę do kompozytora o drobną, okolicznościową kompozycję, która wraz z innymi utworami innych muzyków związanych z oficyną złożyłaby się na świąteczny prezent dla Robina i Ruth; jak podkreśliła, wie, że Boyle’owie byliby przeszczęśliwi „mając kawałek ciebie na swoim stole” (s. 649).

W ostatnich latach życia liczba listów wymienianych między Lutosławskim i wydawcami wyraźnie spadła. I tak, kiedy w la-

tach sześćdziesiątych, siedemdziesiątych i jeszcze osiemdziesiątych liczba przesyłek sięgała sześćdziesięciu i więcej rocznie, to poczynając już od roku 1989 można ich się doliczyć kilku, bądź co najwyżej kilkunastu. Nie świadczy to jednak o poluzowaniu kontaktów, lecz – jak zauważa niewątpliwie słusznie Zbigniew Skowron – było jedynie wynikiem prozaicznej zamiany słowa pisanego na połączenia telefoniczne. Ostatni list, jaki kompozytor otrzymał z Londynu, datowany był na 31 I 1994 r. i podpisany przez Jamesa Rushtona relacjonującego pokrótce uroczystość rozdania Classical Music Awards (podczas której przekazano na ręce Charlesa Bodmana Rae’a statuetkę dla Lutosławskiego – zwycięzcy w kategorii „kompozycja roku” za *IV Symfonię*), a przy okazji przesyłającego zaległe życzenia urodzinowe i życzenia zdrowia w związku z problemami kompozytora (który – przypomnijmy – zmarł zaledwie tydzień później, 7 II). Całą edycję zamyka bardzo osobisty list pisany dwa dni po śmierci Witolda do Danuty Lutosławskiej przez Robina Boyle’a (s. 924–925), który z kolei zaledwie kilka miesięcy wcześniej stracił żonę i w związku z tym wydarzeniem otrzymał krótki, choć podobnie serdeczny i współczujący list kondolencyjny od Lutosławskich (s. 917).

Publikacja uzupełniona została czterema aneksami. Pierwszy (s. 472–477) zawiera facsimile kilku listów kompozytora z korektami m.in. do *II Symfonii* i *Paroles tissées* (maszynopisy z odręcznymi wstawkami). W aneksie drugim opublikowano obszerny wyjątek z listu Waltera Levina, pierwszego skrzypka LaSalle Quartet, dotyczące kwestii interpretacyjnych *Kwartetu smyczkowego* Lutosławskiego (s. 478–479). Aneks trzeci zawiera listę adresową siedzib wydawnictw kompanii Wilhelm Hansen i J. & W. Chester (s. 928–930). W ostatnim z aneksów znajdujemy tekst wystąpienia Robina Boyle’a przygotowany na uroczystość przekazania jego kolekcji Lutosławskianów do zbiorów Archiwum Kompozytorów Polskich

przy Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie 19 V 2015 r. (s. 931–939). Całość zamyka indeks nazwisk i tytułów kompozycji (s. 941–953).

Omawiana publikacja zasługuje na uwagę także pod względem edytorskim. Zbigniew Skowron kolejny raz oddał swój tekst w ręce wybitnego grafika, profesora warszawskiej ASP, Macieja Buszewicza, autora plakatów i projektów książek¹¹. Otrzymaliśmy publikację, która, choć przepiękna treścią, jest czytelna, przejrzysta i elegancka. Wszystkie elementy, które nie należą do tekstu głównego, czyli samej treści listów, wyróżnione są innym (niebieskim) kolorem i prostym krojem czcionki, dzięki czemu wspomniane wcześniej pisma spoza zasadniczego zespołu, uzupełniające i komentujące, oraz wszystkie informacje dodatkowe pozostają w trakcie lektury „wyizolowane” i nie zakłócają podstawowej narracji, ale są też łatwe do odnalezienia.

W charakterze ilustracji otrzymujemy próbki listów pisanych odręcznie przez głównych bohaterów edycji, np. Robina Boyle’a (s. 411), George’a Rizzę (s. 243–245), Sheilę MacCrindle (s. 650–653), przykłady pism na papierach firmowych (J. & W. Chester, s. 239, Faber Music Ltd, s. 903, wspomniany ostatni list Jamesa Rushtona, s. 922) i nieliczne kopie innych dokumentów (np. umowę między The London Symphony Orchestra a Lutosławskim dotyczącą jego występów z zespołem w maju 1982 r., s. 622); włączono do publikacji jedynie kilka fotografii, m.in. grupy osób, w tym Lutosławskiego, Robina Boyle’a i wicekanclerza Cambridge University, profesora Johna

Butterfielda, po uroczystości nadania kompozytorowi doktoratu honoris causa uczelni (s. 825)¹², oraz Sheili MacCrindle (s. 913). Odręczne listy Lutosławskiego, pisane znanym wszystkim badaczom jego dzieła i życia wyraźnym, okrągłym pismem, wkomponowano na wyklejkach obu tomów.

Z własnego doświadczenia wiem, jak interesujące mogą być pisma wymieniane między szefem firmy wydawniczej a autorami i przedstawicielami szeroko pojętego środowiska artystycznego. Np. zachowana korespondencja Tadeusza Ochlewskiego – wieloletniego szefa PWM – choćby z Adolfem Chybińskim (w tym wypadku obustronna, a więc tym bardziej cenna¹³) nie tylko odkrywa tajniki procesu wydawniczego (tym trudniejszego, że mającego miejsce w skomplikowanych realiach lat polskiego socrealizmu), lecz także daje dowody na to, do jakiego stopnia opiniotwórczą rolę w odczuciu twórców odgrywa wydawca, a przy okazji odsłania wiele niejednokrotnie nieznanych wcześniej kart historii polskiej muzyki i muzykologii. Podobnie jest w przypadku przygotowanej przez Zbigniewa Skowrona korespondencji Witolda Lutosławskiego z zachodnioeuropejskimi wydawcami i organizatorami życia muzycznego. Zapisane karty nie tylko uzupełniają znane powszechnie fakty dotyczące kompozytora o szczegóły pogłębiające naszą wiedzę o jego „dziele”, lecz także naświetlają wiele mniej znanych detali z życia bohaterów tej literatury faktu i osobistych interakcji w relacjach między głównymi „dramatis personae”. I na to szczególnie zwraca uwagę autor opracowania: „Specyfika tej korespondencji – według Skowrona – polega nie tylko na

11 *Mysł muzyczna Jeana-Jacques’a Rousseau* Zbigniewa Skowrona, książka także zaprojektowana przez Macieja Buszewicza (Warszawa 2010 Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego) wygrała 51. Konkurs Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek na Najpiękniejszą Książkę Roku 2010 (wśród książek naukowych z zakresu humanistyki). Artysta przygotował też projekt nowej edycji korespondencji Fryderyka Chopina (zob. przyp. 7).

12 Słowa, jakie wypowiedział John Butterfield podczas uroczystości, wprowadzają czytelnika w ten „biznesowy”, a pozbawiony całkowicie biznesowego wyrachowania świat Lutosławskiego i jego wydawców (I/27).

13 Komplet tej korespondencji przechowywany jest w Archiwum Chybińskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu.

jej wartości dokumentalnej, choć jej cele były przede wszystkim pragmatyczne i biznesowe. Nie sposób nie zauważyć osobistych niuansów, które stanowią podtekst wielu z tych listów. Widzimy [w nich] też rosnącą sympatię korespondentów dla Lutosławskiego – sympatię, która wykracza daleko poza kompetencje i poprawność biznesową, a która rozwinęła się w ciągu wieloletnich kontaktów” (s. 23). Nie sposób też nie przyłączyć się do Zbigniewa Skowrona w jego pełnej empatii ocenie grona przedstawicieli kompanii wydawniczych, w tym szczególnie ciepło wspomnianej przez niego Sheili MacCrindle, której listy, jak stwierdza, „[...] pozwalają śledzić powolną, stopniową zmianę tonu, który – niejako ponad

bieżącymi sprawami biznesowymi – nabiera ciepłego charakteru, pełnego specyficznego (szkockiego) humoru” (ibid.).

Zadziwiająco interesująca lektura tego zespołu źródeł pozwala stwierdzić, że dwutomowa edycja *Witold Lutoslawski. Correspondence with His Western Publishers and Managers* stała się niezbędnym do badań nad życiem i dziełem twórcy instrumentalnych *Chains*, a brakującym wcześniej ogniwem w łańcuchu dotychczasowych publikacji jemu poświęconych, co – jeszcze raz to podkreślmy – zawdzięczamy jej pomysłodawcy i realizatorowi, Zbigniewowi Skowronowi.

Małgorzata Sieradz

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

MUSICAE SCIENTIAE 22 (2018) NR 1 [WYDANIE SPECJALNE PT.] „CREATIVE CONCEPTUAL BLENDING IN MUSIC”, RED. EMILIOS CAMBOUROPOULOS, DANAE STEFANOU, COSTAS TSOUGRAS

Journal of the European Society for the Cognitive Sciences of Music, wyd. Sage Publications, Thousand Oaks, CA, ss. 144, ISSN 1029-8649, online ISSN 2045-4147
<https://journals.sagepub.com/toc/msx/22/1>

Istniejące od 1997 r. czasopismo *Musicae Scientiae*, obecnie kwartalnik, publikuje recenzowane artykuły z zakresu muzykologii empirycznej, psychologii, socjologii, kognitywistyki, edukacji muzycznej, sztucznej inteligencji i teorii muzyki. Od pewnego czasu jeden ewentualnie dwa numery rocznie są przeznaczane na wydania specjalne, tj. zbiory artykułów połączonych tematycznie, przygotowywane przez redaktorów zewnętrznych. W niniejszym artykule chcę omówić i ustosunkować się do jednego z takich wydań specjalnych, pierwszego numeru z 2018 r., zatytułowanego *Creative Conceptual Blending in Music* (Twórcza mieszanina pojęciowa w muzyce), którego redaktorami są muzykologowie greccy: Emilios Cambouropoulos, Danae Stefanou i Costas Tsougras. Wspomniane

wydanie jest pierwszą pracą zbiorową na temat mieszaniny pojęciowej w muzyce i dlatego ze wszech miar zasługuje na uwagę. Zanim jednak przejdę do wybranego numeru czasopisma, podam ogólne informacje na temat samej mieszaniny pojęciowej, która jest jego tematem.

Twórcami idei mieszaniny pojęciowej są Gilles Fauconnier i Mark Turner, którzy swoje pierwsze odkrycia w tym zakresie ogłosili w artykułach z lat dziewięćdziesiątych XX w.¹, a w 2002 r. opublikowali

1 Mark Turner, Gilles Fauconnier, „Conceptual Integration and Formal Expression”, *Journal of Metaphor and Symbolic Activity* 10 (1995) nr 3, https://www.researchgate.net/publication/228300228_Conceptual_Integration_and_Forma l_Expression/link, dostęp 12 VII 2021.