

EWA KOWALSKA-ZAJĄC, ZOBACZYĆ MUZYKĘ. NOTACJA POLSKIEJ
PARTYTURY WSPÓŁCZESNEJŁódź: Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, 2019,
ss. 414. ISBN 978-83-60929-72-8

Przemiany języka dźwiękowego muzyki w pierwszych dekadach XX w. i zmiany dotyczące wszystkich aspektów dzieła muzycznego w II poł. XX w. doprowadziły do poszukiwań adekwatnych form zapisu tych innowacji. Wybitni polscy kompozytorzy mieli poważny udział w procesie kształtowania nowych sposobów notowania awangardowych utworów, a najbardziej zasłużyli się na tym polu Bogusław Schaeffer i Roman Haubenstock-Ramati.

Książka Ewy Kowalskiej-Zajęc *Zobaczyć muzykę. Notacja polskiej partytury współczesnej* jest najobszerniejszym i najbardziej aktualnym studium notacji muzyki współczesnej w polskiej literaturze naukowej. Autorka przedstawia całościowe spojrzenie na metody zapisu muzyki XX i początków XXI w., omawia zarówno założenia towarzyszące modyfikacjom zapisu tradycyjnego, jak i wiele jego nowych form. Nie jest to – zgodnie z jej założeniem – katalog czy słownik, lecz przy tak dużej liczbie zaprezentowanych propozycji i przykładów praca ta pełni również funkcję poważnego kompendium i może służyć także jako podręcznik akademicki. Najbardziej w analizowanej problematyce interesuje autorkę „badanie relacji pomiędzy muzyczną idea,

a jej notacyjnym odwzorowaniem” (s. 13), dlatego przedstawia zarówno teoretyczne ujęcia, jak i konkretne kompozycje, w których oryginalne rozwiązania mają służyć przedstawieniu koncepcji niemożliwych do wyrażenia klasycznymi środkami.

Praca została podzielona na dwie części, z których pierwsza – „Rozwój notacji muzycznej w XX wieku” (s. 21–168) – ma charakter historyczno-problemowy, a druga, „Rozwiązania notacyjne w partyturach kompozytorów polskich II połowy XX wieku” (s. 169–313) – jest egzemplifikacją zarysowanych tendencji we współczesnej twórczości rodzimej na wybranych przykładach; należy podkreślić, że zakres materiału przedstawiony w drugiej części nie doczekał się dotąd monograficznego opracowania. Niezależnie czy dany ustęp dotyczy tematyki teoretycznej, czy ilustruje określony problem z zakresu techniki kompozytorskiej, staje się dla autorki pretekstem do wprowadzenia wielu interesujących i przydatnych informacji o charakterze historyczno-estetycznym. Czytelnik przy okazji poznawania tematyki notacyjnej otrzymuje więc skondensowaną historię awangardy, a raczej różnych awangard XX w., w formie miniesejów (przede wszystkim we wprowadzeniach do

rozdziałów). Opisy te, uzupełnione o odniesienia do aktualnej literatury, ujawniają, że praca jest dziełem zarówno badaczki, jak i wykładowczynie, wykorzystującej okazję, aby wskazać genezę i etapy rozwoju współczesnej działalności artystycznej w ogóle.

Punktem wyjścia do omówienia bardziej tradycyjnych i nowatorskich typów notacji są rozważania dotyczące roli i funkcji, jakie pełni ona jako ogniwo łańcucha komunikacyjnego (rozdz. 1, s. 23–44). Choć autorka odnosi się do poglądów uczonych analizujących zależności między warstwą tekstu a warstwą brzmieniową dzieła muzycznego i między kompozytorem a wykonawcą (np. do ujęcia Romana Ingardena), nie czyni z tych dociekań głównego problemu książki, koncentrując się na nowatorskich wariantach zapisu¹. Nacisk w pierwszej części pracy położony został na przedstawienie przyczyn zmian oraz opis procesów zachodzących na gruncie notacji, od modyfikacji zapisu tradycyjnego do grafiki muzycznej jako narzędzia komunikacji. Geneza zmian notacji w XX w. została zarysowana w rozdz. 2 („Modyfikacje notacji tradycyjnej”, s. 45–100). Proces dostosowywania notacji tradycyjnej przebiegał w dwóch przeciwstawnych kierunkach – z jednej strony były to uproszczenia zmierzające do standaryzacji, z drugiej zaś liczne reformy konwencjonalnych form zapisu (s. 11). Przy okazji omawiania innowacyjnych propozycji zapisu alfabetycznego i numerycznego, autorka przypomniała oryginalną polską notację symboliczną Jana Karłowicza (ojca Mieczysława Karłowicza) jeszcze z XIX w. (*Projekt nowego pisma muzycznego*, 1876), który wskazywał, że źródłem inspiracji były dla niego pisma Rousseau i francuska metoda

Galin-Chevé-Paris² (s. 56–59). Kontynuatorem w zakresie prób stworzenia nowego, uniwersalnego zapisu na gruncie polskim był w połowie XX w. Tadeusz Wójcik (*Isomorph*, 1952). „Reformy notacji tradycyjnej” wyniknęły z potrzeby czytelnego zapisu muzyki operującej nowym, wykraczającym poza ramy tonalności dur-moll, językiem tonalnym – muzyki atonalnej, wykorzystującej skalę dwunastodźwiękową (bez krzyżyków i bemoli). Poza wspomnianymi symbolicznymi (alfabetycznymi i numerycznymi), autorka przedstawiła pokrótce inne propozycje zapisu: symboliczno-geometryczne (liniowa, tabulaturowa), a także graficzne – za pomocą muzycznej stenografii (nie należy jej utożsamiać z grafiką muzyczną).

Kowalska-Zajac przeanalizowała literaturę przedmiotu i na jej podstawie – a także własnej diagnozy – ustaliła cechy notacji idealnej. Ciekawe, że jako kompozytorka i teoretyczka w jednej osobie, mająca wgląd w niemal wszystkie istniejące rozwiązania, nie pokusiła się o przedstawienie własnej propozycji – w każdym razie nie wspomina o niej w swoim wywodzie. Zatem idealna forma zapisu muzyki powinna być: 1) efektywna i skuteczna, 2) jednoznaczna i precyzyjna, 3) intuicyjna, 4) funkcjonalna, 5) wszechstronna, 6) łatwa, 7) ekonomiczna, 8) dostosowana do możliwości percepcyjnych człowieka, 9) systematyczna i niezawodna (s. 33–34). Pisząca wyraźnie zdaje sobie sprawę, że zrealizowanie wszystkich tych cech do pewnego stopnia jest utopią (jak również trudno wyobrazić sobie uzyskanie unifikacji i logicznej klasyfikacji notacji współczesnej ze względu na mnogość form i hybrydyczność), lecz takie próby były jed-

1 Wspomniane kwestie pojawiają się natomiast w pracach poświęconych semantyce muzycznej, zob. np.: Kari Kurkela, *Note and Tone. A Semantic Analysis of Conventional Music Notation*, Helsinki 1986.

2 Metoda Galin-Paris-Chevé to metoda czytania nut, którą opracowali: Nanine Paris (1800–68), jej brat Aimé Paris (1798–1866), mąż Émile Chev  (1804–64) oraz Pierre Galin (1786–1821), zainspirowana *Projet concernant de nouveaux signes pour la musique* Jeana-Jacquesa Rousseau z 1742 roku.

nak podejmowane i poważnie rozważane. Działające w l. 1985–2007 Music Notation Modernization Association (Towarzystwo Modernizacji Notacji Muzycznej, od 2008 r. prowadzony jest Music Notation Project – Projekt Notacji Muzycznej), mające na celu ulepszenie notacji muzycznej i umożliwienie wykonawcom zorientowanie się w gąszczu nowych propozycji teoretycznych, przyjęło *The Decalogue of Desirable Characteristics for an Ideal Music Notation* (Dekalog pożądanych cech idealnej notacji muzycznej)³, na który składają się: 1) uniwersalność, 2) wszechstronność, 3) neutralność, 4) bezpośredniość, 5) jednolitość, 6) zrozumiałość, 7) przejrzystość, 8) ekonomika, 9) elastyczność, 10) efektywność (s. 84–85). Kryteria te odpowiadają postulatom Kowalskiej-Zajac (nie uwzględnia w swoim wykazie elastyczności). Towarzystwo to (MNMA) poddało ocenie ponad pięćset propozycji notacyjnych mogących konkurować z tradycyjną pięciolinią i w rezultacie starannej ewaluacji wyłoniło trzydzieści sześć najlepszych, z których wszystkie były systemami liniowymi⁴. Autorka podchodzi z wielkim respektem do działalności tego gremium i do wydawanych przez nie przez ponad dwie dekady materiałów pokonferencyjnych i innych publikacji.

Intensywny i wielokierunkowy rozwój zjawisk muzycznych w II poł. XX w., prowadzący do przewartościowania dotychczasowej hierarchii elementów dzieła muzycznego, rozszerzenia spektrum dźwięków o szumy i inne dźwięki niemuzyczne, dążenie z jednej strony do ścisłej precyzji w zapisie (serializm) lub przeciwnie – wprowadzenie różnych zakresów indeterminizmu (formy otwarte, grafika muzyczna) wyzwolił kreatywność twórców również w obsza-

rze muzycznej notacji (rozdz. 3, s. 101–131). Wobec bujnego, spontanicznego i niekontrolowanego ruchu tworzenia nowych form zapisu, wpływających niekorzystnie na czytelność utworów i komunikację między kompozytorem a wykonawcą, już autorzy pierwszych prac z lat sześćdziesiątych XX w. podejmowali próby standaryzacji notacji (prace Erharda Karkoschki, Gardnera Reada i późniejsza Kurta Stona⁵ – pozostające do dziś w obiegu akademickim). Spośród wielu powstałych wówczas propozycji autorka za szczególnie przydatne dla zapisu muzyki sonorystycznej uznała notację czynności, notację jakościową i tabulaturę (oraz ich hybrydowe połączenia), dla zapisu muzyki opartej na dezintegracji toku rytmicznego – notację proporcjonalną, dla zapisu form mobilnych, „otwartych” – notację graficzną.

Za prawdziwie nowatorskie (rozdz. 4, „Nowe rozwiązania notacyjne”, s. 133–168) Kowalska-Zajac uważa te formy, które wyłoniły się w rezultacie artystycznych działań intermedialnych (np. happeningów), łączących wydzielane wcześniej dziedziny sztuki, a więc *event scores* (partytury słowne), zawierające instrukcje działań improwizowanych czy intuicyjnych oraz grafikę muzyczną, oferującą większą elastyczność, skrótowość i powiązanie dzieła muzycznego z plastycznym. Dostrzegając zalety tego typu sposobów komunikacji, polegające na większej swobodzie i polimorficzności wykonania, wskazuje też na ich ograniczenia wynikające z samej istoty tych notacji, a więc z faktu, że ostateczny rezultat brzmieniowy w niespotykanym dotąd stopniu zależy od wykonawcy, podkreślającego istotne dla niego znaczenia, zaniedbującego tym samym pozostałe. Pomimo atrakcyjności grafiki muzycznej, autorka interpretuje ją jako zja-

3 George Skapski, *The Ideal Music Notation*, wykład wygłoszony w St Louis (Miss.) w 1991 r. (s. 84).

4 Za najbliższe ideału uznano Thomasa S. Reeda *Twinline Notation* z 1986 r. i Richarda Parcutta *6–6 Tetragram* z 1996 r. (s. 90).

5 Erhard Karkoschka, *Das Schriftpild der Neuen Musik*, Celle 1965; Gardner Read, *Music Notation: a Manual of Modern Practice*, Boston 1969; Kurt Stone, *Music Notation in the Twentieth Century: a Practical Guidebook*, New York 1980.

wisko typowe dla awangardy połowy XX w. i „jako ostatnie ogniwo rozwoju muzycznej notacji” (s. 168).

Ten bardzo obszerny wstęp prowadzący do zasadniczej części pracy, „Rozwiązania notacyjne w partyturach kompozytorów polskich II połowy XX wieku” (s. 169–335), będącej oryginalnym wkładem autorki w badania nad zapisem muzycznym, mógłby stanowić odrębną i wartościową publikację (na temat ten powstały dotąd jedynie przyczynkarskie opracowania). Już na pierwszych stronach monografii Ewa Kowalska-Zajac zaznacza, że niektóre propozycje naszych kompozytorów (Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Lutosławskiego) miały bardzo silny rezonans światowy i stały się częścią obiegowego zasobu środków notacyjnych (s. 13). Przedstawiając swoje założenia, autorka pisze: „materiał pochodzący z partytur kompozytorów polskich był wybrany w celu weryfikacji dwóch badawczych hipotez. Pierwsza z nich zakładała, że żywiołowy i dynamiczny rozwój zjawisk notacyjnych zachodzących na przestrzeni II poł. XX w. doprowadził do znacznego zróżnicowania sposobów kompozycji muzycznej, które stały się w wielu przypadkach istotną częścią kompozytorskiego idiomu, determinując w znacznym stopniu fakturę czy architekturę dzieła (formy wieloznaczne, mobilne), ale także jego styl i estetykę. Według drugiej zaś, nowe propozycje notacyjne zawarte w wielu polskich partyturach miały znaczący udział w procesie modyfikowania współczesnej notacji w Europie i ośrodkach pozaeuropejskich (s. 12).

Autorka niektórym z twórców poświęciła więcej uwagi, wskazując pozamuzyczne źródła ich inspiracji i dowodząc ich uczestnictwa w przemianach sztuki współczesnej w wymiarze światowym (s. 171–230). Wyróżniła Bogusława Schaeffera, zaznaczając pokrewieństwo jego estetyki z przedstawicielami awangardy amerykańskiej, Witolda Lutosławskiego zafascynowanego rzeźbami

mobilnymi Alexandra Caldera („uczасowanie” sztuk plastycznych – „uprzestrzennienie” muzyki) i Zygmunta Krauzego, zwolennika koncepcji unistycznej Władysława Strzemińskiego. Szczególne miejsce w jej rozważaniach zajęła notacja muzyki sonorystycznej w partyturach Krzysztofa Pendereckiego, Witolda Szalotka i Henryka Mikołaja Góreckiego. Rezultaty analiz muzyki polskich kompozytorów przedstawiła w kolejnych rozdziałach („Gatunkowe determinanty”, s. 231–260 i „Notacja determinowana medium wykonawczym”, s. 261–335), omawiając problemy notacyjne w określonych rodzajach muzyki, takich jak: muzyka symfoniczna, wokalna i wokalnie-instrumentalna, kameralistyka oraz kompozycje parateatralne, kompozycje elektroakustyczne, muzyka inspirowana obrazem. Można zastanawiać się nad kryteriami podziału tekstu w drugiej części pracy, które nie są tak precyzyjne, jak w części historyczno-problemowej, ale należy mieć na uwadze trudności z logiczną klasyfikacją notacji współczesnej i ze sposobami jej ujęcia, wskazane wcześniej przez autorkę.

Podsumowując wnioski z badań partytur polskich kompozytorów II poł. XX w. i początków XXI w., Ewa Kowalska-Zajac wskazała pewne wspólne cechy, charakterystyczne dla zapisu większości utworów. Łączy je mianowicie fakt, że przeważnie zastosowano w nich notację hybrydyczną, zawierającą elementy wywodzące się z różnych typów notacji, ponadto, że jest ona profilowana, czyli skupiona na rozwiązaniu określonych problemów kompozytorskich, a także, że wyróżnia ją znaczny udział elementów graficznych i określeń słownych (s. 334). Z przemyśleń autorki wynika również, że kompozytorzy polscy tego okresu raczej nie dążyli do stworzenia zapisu uniwersalnego, systemowego. Tłumaczy to tym, że pomimo podejmowanych od ponad stu lat uzasadnionych prób znalezienia adekwatnych form notacji muzyki współczesnej, priorytetem dla kom-

pozytorów, realizujących na ogół własną wizję artystyczną, był indywidualny zapis na przestrzeni niekiedy nawet pojedynczego utworu (s. 335).

Rozważając przyszłość notacji muzycznej, autorka sądzi, że możliwa obecnie do zarysowania perspektywa jej rozwoju będzie przebiegała z uwzględnieniem postępu technologicznego i nowych narzędzi, taki jak *virtual scores*, *real-time music notation*, *dynamic music notation*. Mówiąc w uproszczeniu, chodzi o notację muzyczną, która jest tworzona lub przekształcana podczas rzeczywistego występu muzycznego, a jej ostateczna nazwa jeszcze się nie wykrystalizowała, stąd użycie różnych terminów.

Czytelnik pracy Ewy Kowalskiej-Zając nie ma wątpliwości, że podjęta problematyka została przez nią dobrze przemyślana i stosownie przedstawiona tak w perspektywie historycznej, jak problemowej, a książka dostarcza wiedzy i materiału do refleksji. Frapujące zagadnienie notacji muzyki współczesnej zachęca do stawiania dalszych pytań i rozpatrywania jeszcze innych możliwości jego ujęcia. W sformułowaniu autorki „[s]tudium nad notacją to także badanie relacji zachodzących pomiędzy twórcą i wykonawcą, dwiema artystycznymi osobowościami o własnych, nierzadko mniej lub bardziej odmiennych wizjach dzieła będącego efektem podejmowanych wspólnie działań” (s. 31) zawiera się załączek antropologicznego myślenia o tym problemie. Wywodzące się m.in. ze studiów kulturoznawczych i etnomuzykologii postrzeganie muzyki jako istotnego i nierozłącznego elementu szeroko rozumianej kultury pozwala widzieć notację muzyczną również jako część zjawisk kulturowych i społecznych. Idąc dalej – zbliżając do siebie tradycyjnie odrębne obszary muzykologii i etnomuzykologii – można też badać notację z perspektywy człowieka. Niezwykle interesujące rozważania z tego punktu widzenia przedstawił Floris Schuiling w niedawno opublikowanym

artykule „Notation Cultures: Towards an Ethnomusicology of Notation”⁶.

Na zakończenie refleksji na temat publikacji *Zobaczyć muzykę. Notacja polskiej partytury współczesnej* należy zdecydowanie podkreślić znaczenie tej bardzo potrzebnej i przydatnej pracy, zarówno dla teoretyków, jak i praktyków, bezcennej w szkolnictwie muzycznym. Napisana klarownym i ładnym językiem, której lektura w dodatku sprawia dużą przyjemność, stanowi obowiązkową pozycję dla każdej osoby zainteresowanej muzyką współczesną. Nieocenionym dodatkiem są aneksy ze spisami pozycji notacji, uporządkowanymi według kategorii, z dodaną literaturą i przykładami kompozycji (s. 337–353). To ogromne ułatwienie dla korzystających, zarówno badaczy, jak i wykładowców. „Spis przykładów nutowych i tabel” (s. 355–365) oraz obejmująca ponad dwadzieścia stron „Bibliografia” (s. 367–390), zawierająca wszystkie kanoniczne prace poświęcone notacji współczesnej oraz sporą liczbę prac przyczynkarskich, nie tylko dowodzą erudycji autorki, lecz także stanowią pomoc i punkt wyjścia do własnych poszukiwań w tym zakresie. Wybrane partytury graficzne zostały opublikowane w kolorze, co pozwala czytelnikowi w pełni cieszyć się ich walorami estetycznymi, tak więc *Zobaczyć muzykę* jest również książką do oglądania. Podsumowanie w języku angielskim jest już właściwie standardem w polskich pracach, ale postulowałabym jak najszybszy przekład całej pracy na język angielski, tak by zwłaszcza część poświęcona polskiej twórczości kompozytorskiej miała światową recepcję.

Jolanta Guzy-Pasiak

Instytut Sztuki, Polska Akademia Nauk

6 Floris Schuiling, „Notation Cultures: Towards an Ethnomusicology of Notation”, *Journal of the Royal Musical Association* 144 (2019) nr 2, s. 429–458.