

SŁAWOMIR WIECZOREK  
UNIwersytet Wrocławski  
ORCID 0000-0003-1903-4553

---

NA MARGINESIE ESTETYKI, KRYTYKI I HISTORII MUZYKI.  
REFLEKSJA O MUZYCE W PRACACH HISTORYKA KULTURY I NAUKI  
WALDEMARA VOISÉ

*Pamięci Profesora Michała Bristigera*

**ABSTRAKT** Tematem artykułu jest refleksja o muzyce Waldemara Voisé (1920–95) – polskiego historyka kultury i nauki oraz filozofa, autora blisko 250 prac. Choć muzyka nie stanowiła głównego nurtu jego zainteresowań, opublikował teksty naukowe na temat historii muzyki i estetyki muzycznej, w tym analizy historyczne, komentarze do źródeł i recenzje publikacji muzykologicznych, a w l. 1946–49 również recenzje muzyczne dla *Ruchu Muzycznego*. Najważniejszą jego pracą poświęconą muzyce była nigdy nieopublikowana praca magisterska o percepcji muzyki napisana pod kierunkiem Henryka Elzenberga w 1951 roku.

**SŁOWA KLUCZOWE** Waldemar Voisé, percepcja muzyki, krytyka muzyczna, refleksja o muzyce, historia muzykologii, Henryk Elzenberg, estetyka muzyki

**ABSTRACT** *On the Margins of Music Aesthetics, Criticism and History. Reflections on Music in the Writings of Culture and Science Historian Waldemar Voisé.* This article comments on the musical thought of Polish culture and science historian and philosopher Waldemar Voisé (1920–95), author of nearly 250 works. Though music was not at the centre of his interests, he published academic texts on music history and aesthetics, as well as historical analyses, source commentaries and reviews of musicological publications. Between 1946 and 1949 he also wrote music reviews for *Ruch Muzyczny*. His most important work devoted to music is his unpublished master's thesis on music perception, written under the supervision of Henryk Elzenberg in 1951.

**KEYWORDS** Waldemar Voisé, perception of music, music criticism, thoughts on music, history of musicology, Henryk Elzenberg, music aesthetics

Waldemar Voisé był historykiem kultury i nauki oraz filozofem. Bibliografia jego pism liczy prawie 250 pozycji w kilku językach, obejmujących zróżnicowany zakres tematyczny, chronologiczny i gatunkowy. Był autorem kilkunastu książek, m.in. o Andrzeju Fryczu-Modrzewskim, Mikołaju Koperniku, naukach społecznych w renesansie, myśli społecznej w XVII w., a także rozpraw o czasie oraz o utopii. Wśród tematów jego publikacji znajdują się również zagadnienia związane z muzyką<sup>1</sup>, a w wielu biogramach określa się go mianem muzykologa<sup>2</sup>.

Urodził się w roku 1920 we Lwowie, gdzie w czasie wojny studiował prawo. Już w powojennym Krakowie w 1946 r. uzyskał doktorat z nauk prawnych. Między rokiem 1946 a 1949 był adiunktem na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, jednocześnie studiując tam do 1951 r. filozofię pod kierunkiem Henryka Elzenberga i Tadeusza Czeżowskiego. W tym czasie, zapewne w sposób niesformalizowany, studiował również muzykologię w Poznaniu<sup>3</sup>. Postępująca stalinizacja nauki spowodowała, że w listopadzie 1949 r. odmówiono mu przedłużenia umowy w Toruniu, wobec czego przez niecały rok pracował jako kierownik muzyczny Polskiego Radia w Bydgoszczy<sup>4</sup>. W roku 1950 przeniósł się do Warszawy, gdzie współorganizował

- 1 Michał Bristiger pisał przed laty: „Posiadam recenzję Waldemara Voisé z teorii muzyki [Ernesta] Ansermeta. I temat ważny i autor recenzji, wybitny znawca historii kultury od renesansu po dzień dzisiejszy, a przy tym bardzo bliski tematom muzycznym. Jego bibliografia jest rozległa, a postać arcyciekawa. Poznałem go kiedyś osobiście, [był] urzekający. A jeszcze był to człowiek wielkiej miary moralnej. Chciałbym przypomnieć tę postać i zwrócić uwagę na to, co napisał”, zob.: Michał Bristiger w e-mailu do autora z 4 IX 2009 roku. Por. też: Artur Nojszewski, „Bibliografia pism Waldemara Voisé”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 41 (1996) nr 2, s. 119–136. Brakuje w niej jednak kilku cytowanych przeze mnie artykułów o tematach muzycznych oraz wszystkich z licznych tekstów krytycznomuzycznych.
- 2 Np. Irena Stasiewicz-Jasiukowa, „W poszukiwaniu sposobów współżycia z czasem. Wspomnienia o Waldemarze Voisé”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 41 (1996) nr 2, s. 111.
- 3 Jego nazwiska nie ma na liście absolwentów muzykologii podanej w *Kronice Uniwersytetu Poznańskiego za lata akademickie 1945–1955* (Poznań 1958), a na temat jego studiów nie zachowały się żadne dokumenty w Archiwum Uniwersytetu Adama Mickiewicza. Z przechowywanej w Pracowni Zbiorów Muzycznych Biblioteki Uniwersyteckiej w Poznaniu korespondencji Waldemara Voisé z Adolfem Chybińskim wynika tylko, że zdawał u niego egzaminy z historii muzyki w ramach egzaminu magisterskiego z filozofii (listy z 12 VI 1950, 31 V 1951 i 1 VIII 1951). Chciałbym podziękować Pani Annie Domalanus, kierownicze Archiwum UAM, za pomoc w uzyskaniu tych informacji oraz Panu Andrzejowi Jazdonowi, kierownikowi Pracowni Zbiorów Muzycznych, za pomoc w dostępie do korespondencji. Recenzentowi artykułu dziękuję natomiast za sugestię o potrzebie sprawdzenia w przyszłości hipotezy o muzykologicznej edukacji Waldemara Voisé u Adolfa Chybińskiego w Lwowskim Państwowym Konserwatorium w czasie wojny, a może nawet po jej zakończeniu na Uniwersytecie Jagiellońskim u Zdzisława Jachimeckiego, z którym – jak się wydaje – łączyły go zainteresowania naukowe i podobne podejście do uprawiania muzykologii.
- 4 Na jego postawę oraz wynikające z niej negatywne konsekwencje wskazują fragmenty jego korespondencji z poznańskimi muzykologami. W liście do Marii Szczepańskiej (list z 13 VI 1949, Pracownia Zbiorów Muzycznych UAM) Voisé donosił o „ciągłych awanturach urządzanych mi na Uniwersytecie z powodu nie dość «wykrystalizowanego oblicza światopoglądowego». Adolfa Chybińskiego dwa lata później informował o recepcji swojego artykułu na temat Frycza-Modrzewskiego: „choć przed paroma tygodniami za ten właśnie artykuł zostałem potępiony z punktu widzenia metodologicznego (jako kontynuator metody burżuazyjnej), to jestem jednak uparty i w dyskusji starałem się bronić” (list z 31 V 1951).

Zakład Historii Nauki PAN, z którym był związany przez dalsze życie zawodowe. Wykładał także na Uniwersytecie Warszawskim oraz Uniwersytecie Wrocławskim. W czasie stanu wojennego wyemigrował na kilka lat do Francji. Zmarł w Warszawie w roku 1995<sup>5</sup>.

Publikacje o muzyce nie stanowiły głównego nurtu w dorobku naukowym Waldemara Voisé. Opublikował około dziesięciu tekstów o charakterze naukowym w całości poświęconych problemom muzycznym – historycznych przyczynków, komentarzy do źródeł i recenzji aktualnych publikacji muzykologicznych. Odnaczają się one różnorodnością podejmowanych tematów. Wśród nich znajdziemy zagadnienia zarówno z zakresu historii muzyki, jak i estetyki muzycznej. Voisé był również autorem całkiem pokaźnej grupy ponad pięćdziesięciu tekstów krytycznomuzycznych, które w większości ukazały na łamach *Ruchu Muzycznego* między rokiem 1946 a 1949. Ponadto, pojedyncze teksty jego autorstwa publikowano w latach pięćdziesiątych na łamach *Przeglądu Kulturalnego* i miesięcznika *Muzyka*. Były to głównie relacje i recenzje z koncertów w Toruniu oraz audycji muzycznych nadawanych w zagranicznych radiostacjach. Kilka korespondencji o życiu muzycznym w Polsce ukazało się w 1960 r. na łamach włoskiego pisma *Musica d'Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale*<sup>6</sup>. Jedyną większą monograficzną rozprawą o muzyce autorstwa Voiségo jest praca magisterska na temat emocjonalnych i intelektualnych aspektów w percepcji muzyki napisana pod opieką Henryka Elzenberga<sup>7</sup>. Nigdy nie została opublikowana, choć jej fragmenty autor wykorzystał w późniejszych tekstach. Tematy muzyczne zajmowały w twórczości Voiségo bardziej eksponowane miejsce w początkowych latach jego pracy naukowej, gdy – jak wskazuje jego list do Marii Szczepańskiej – zastanawiał się nawet nad uczynieniem muzyki centralnym zagadnieniem swoich poszukiwań naukowych<sup>8</sup>. Myśl o muzy-

5 Informacje faktograficzne na podstawie: I. Stasiewicz-Jasiukowa, „W poszukiwaniu sposobów”, s. 110–111; Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, red. i posłowie Barbara Toruńczyk, Warszawa 2002, s. 150. W biogramach czytamy również, że od lat szkolnych we Lwowie łączyła go przyjaźń ze Stanisławem Skrowaczewskim, którego koncerty zarówno jako kompozytora, jak i dyrygenta regularnie odnotowywał w relacjach radiowych w *Ruchu Muzycznym*.

6 Waldemar Voisé, „Polonia”, *Musica d'Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3 (1960) nr 1, s. 41–43; tegoż, „Le manifestazioni per l'Anno chopiniano”, *Musica d'Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3 (1960) nr 8, s. 391–393; tegoż, „Conflitto o colloquio?”, *Musica d'Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3 (1960) nr 10, s. 484–485.

7 Praca magisterska *Czynnik intelektualny i emocjonalny w percepcji dzieła muzycznego* znajduje się w Archiwum Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Za pomoc w uzyskaniu do niej dostępu dziękuję Pani Bożenie Kierzkowskiej z tegoż Archiwum.

8 „Nie wyrzekam się – mimo wszystko – moich planów «przewekslowania się» na inne tory, nieprawnicze. Te trzy lata (rebus sic statibus!) chyba o tym zdecydowały. Nie wiem tylko, czy z tego będzie jakiś pożytek. I dlatego ośmielam się przesłać «próbę bez wartości» w postaci wypocin na temat uwag o muzyce [Johna Stuarta] Milla. Proszę łaskawie ocenić czy nie ma w tym jakiś okropnych herezji, a jeżeli nie ma, prosilibym dać do przeczytania Profesorowi [Adolfowi Chybińskiemu]”, zob.: list do Marii Szczepańskiej z 31 V 1949 r. (Pracownia Zbiorów Muzycznych UAM). Por. przyp. 14.

ce towarzyszyła mu jednak przez całe życie, stanowiąc często integralny aspekt jego rozważań na inne tematy<sup>9</sup>.

Pisma o muzyce Waldemara Voisé nie były do tej pory przedmiotem badań, dlatego cele mojego studium są dość podstawowe. Chciałbym go przypomnieć jako autora piszącego o kwestiach muzycznych, wskazać i omówić najważniejsze wątki jego myśli o muzyce oraz spróbować wyjaśnić, w jakich uwarunkowaniach dyskusyjnych powstawały oraz do jakich sporów intelektualnych nawiązywały<sup>10</sup>.

#### EMOCJE I INTELEKT W SŁYSZENIU MUZYKI

Kluczowy muzyczny temat w refleksji Waldemara Voisé stanowiło zagadnienie percepcji muzyki. W jednym z tekstów wspominał nawet o „pasjonującym mnie od ćwierć wieku temacie, wiążącym się z odczuwaniem i rozumieniem muzyki”<sup>11</sup>. Problematyce tej poświęcił pracę magisterską z filozofii, a warto podkreślić jeszcze raz, że przygotowywał ją, będąc już po doktoracie. Praca nad tematem nie była pozbawiona trudności i rozterek, o czym zaświadcza ironiczny komentarz jego promotora Henryka Elzenberga w liście do Zbigniewa Herberta: „Waldemar przysłał mi do wglądu i krytyki jeszcze jedną redakcję swojego węża morskiego o percepcji muzyki; właśnie mu ją dziś odsyłam, ale już nic nie ruszywszy: raz trzeba powiedzieć «dość»”<sup>12</sup>. Fragmenty tego studium wykorzystał w artykule *O słuchaniu i słyszeniu muzyki*<sup>13</sup> oraz w rozważaniach o muzycznych troskach Johna Stuarta Milla<sup>14</sup>. Do ustaleń w tej kwestii

9 Por.: Waldemar Voisé, „Albert Schweitzer czyli o ideale piękna i dobra”, *Problemy* 21 (1965) nr 12, s. 706–719; tegoż, *Le temps*, Kraków 1993, s. 29–35; tegoż, „Tęsknota przekracza nadzieję”, *Analecta* 5 (1996) nr 1, s. 7–29.

10 W przypisach dla bibliograficznego porządku będę odnotowywać informacje o wersjach jego prac związanych z muzyką. Większość z nich ukazywała się kilkakrotnie, także w tłumaczeniach na języki obce.

11 Waldemar Voisé, „Refleksje nad lekturą”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 27 (1982) nr 2, s. 433.

12 H. Elzenberg, Z. Herbert, *Korespondencja*, s. 40. List datowany jest na 18 VIII 1952 r., a zatem napisany został kilka miesięcy po zakończeniu studiów i obronie pracy.

13 Waldemar Voisé, „O słuchaniu i słyszeniu muzyki. Przyczynek do teorii wychowania estetycznego” w: *Problemy kultury i wychowania. Zbiór studiów*, red. Ela Frydman, Irena Kaltenberg, Warszawa 1963, s. 496–503.

14 Wysłany Chybińskiemu artykuł o Millu został przez niego przyjęty do druku w zaplanowanym na 1950 r., ale nigdy nie wydrukowanym numerze 31/32 *Kwartalnika Muzycznego*, por.: Małgorzata Sieradz, „*Kwartalnik Muzyczny*” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej, Warszawa 2015, s. 530. Dzięki notatce w *Sprawozdaniach Towarzystwa Naukowego w Toruniu* (5 (1951), s. 99) dowiadujemy się o przedstawieniu rozprawy o Millu w czerwcu 1951 r. przez Henryka Elzenberga na posiedzeniu Towarzystwa. Artykuł ukazał się drukiem dopiero w 1957 r. pod tytułem „Troski muzyczne Johna Stuarta Milla. Dwa zagadnienia z pogranicza teorii muzyki na marginesie jego *Autobiografii*”, *Ruch Muzyczny* 1 (1957) nr 5, s. 16–22 (wersja angielska: „John Stuart Mill’s Musical Anxieties: (On the One-hundredth Anniversary of the Thinker’s Death)”, *Dialectics and Humanism* 1 (1974) nr 4, s. 51–60). Pierwsze zagadnienie dotyczyło znaczenia emocji w odbiorze muzyki i łączyło się z głównym przedmiotem zainteresowań Voiségo. Drugie natomiast stanowiło osobliwą troskę Milla zaniepokojonego ograniczoną liczbą „pięknych” kombinacji dźwiękowych i ryzykiem ich wyczerpania się dla muzyki w przyszłości. Voisé, wskazując w komentarzu na praktykę dwudziestowiecznych kompozytorów, tłumaczył, dlaczego taki wariant nie jest prawdopodobny.

nawiązywał również w omówieniu *Les Fondements de la musique dans la conscience humaine* Ernesta Ansermeta<sup>15</sup>.

Rozważania Voiségo o słuchaniu muzyki nie mają wyłącznie opisowego charakteru, ponieważ wyróżnia je wyraźny wymiar polemiczny i postulatywny związany z pedagogicznym nastawieniem całości. Przedmiotem krytyki jest powszechne wyeksponowanie czynnika emocjonalnego kosztem czynnika intelektualnego w doświadczeniu muzyki. Autor postulował więc konieczność zachowania względnej równowagi pomiędzy jednym a drugim aspektem percepcji muzyki. Wielokrotnie też wskazywał na negatywne konsekwencje wynikająca z zaburzenia tego balansu na rzecz emocji. We wstępie odżegnywał się co prawda od przypisania swojej pracy do dziedziny estetyki normatywnej i wyznaczania obowiązujących norm słuchania muzyki. Takie intencje, jak podkreślał, były mu „najzupełniej obce”<sup>16</sup>. Co więcej, normatywny dyskurs estetyczny uznawał za przestarzały i nienaukowy<sup>17</sup>. Niemniej jednak, odrzucając określenia normatywności „absolutnej” czy „bezwzględnej”, przystawał na normatywność „względna” i „relatywna” jako ujęcie charakteru własnej myśli. Zaproponował też termin normatywności pedagogicznej, której celem jest wykształcenie u odbiorcy wrażliwości na pomijane najczęściej aspekty dzieła muzycznego. Publikując w 1963 r. kluczowy fragment pracy, wpisywał ją natomiast w dyskusję o wychowaniu estetycznym.

Przyjęta przez Voiségo tendencja do normatywizmu, ale również szereg innych kluczowych rozstrzygnięć – antyhedonizm, a przede wszystkim obiektywizm i absolutyzm

15 Waldemar Voisé, „Ernest Ansermet, Les Fondements de la Musique dans la Conscience Humaine”, *Ruch Filozoficzny* 22 (1964) nr 2–4, s. 192–197. Voisé dwa potężne tomy Ansermeta omówił zdawkowo i z wyraźnymi elementami krytycznymi wobec jego ambicji zbudowania nowej nauki o muzyce. Punktował tradycjonalizm estetyczny autora, monizm metodologiczny, „rozplynięcie się istotnych kwestii w morzu współzależności wszystkich zjawisk”, a pisał nawet o formułowaniu problemów pozornych. Chwalił w zasadzie tylko rozdziały o świadomości muzycznej, w których czytelnik „delektuje się obcowaniem z inteligencją żywą, błyskotliwą i pełną znakomitych pomysłów”. Teoria Ansermeta – poprzez dzieło Jeana-Claude’a Piguet’a – doczekała się w Polsce pełniejszego omówienia kilkanaście lat później w publikacjach Leszka Polonego, por.: Leszek Polony, „Jean-Claude Piguet, Ernest Ansermet et les fondements de la musique”, *Muzyka* 22 (1977) nr 3, s. 128–138; tegoż, „Fenomenologia muzyki Ernesta Ansermeta”, w: *Analiza i interpretacja dzieła muzycznego. Wybór metod*, red. Teresa Malecka, Kraków–Gdańsk 1990, s. 287–306.

16 W. Voisé, *Czynnik intelektualny*, s. 2.

17 W napisanej w 1951 r. pracy uwagę zwraca jednocześnie – choć nie dziwi znających biografię zarówno promotora, jak i autora – całkowita obojętność wobec obowiązujących wówczas w Polsce reguł stalnowskiego dyskursu naukowego. Nie ma w niej cytatów z pism klasyków marksizmu, ani tym bardziej odwołań do wypowiedzi partyjnych liderów. W jego rozważaniach nie pojawiały się wątki społeczne, ekonomiczne czy klasowe. Znaczące było również to odrzucenie estetyki normatywnej, która właśnie wtedy pod postacią realizmu socjalistycznego święciła w dyskursie o muzyce swój pozorny, bo tymczasowy triumf. Jedynie we wstępie odnajdziemy zdanie, w którym Waldemar Voisé bliski mu kontekst pedagogiczny nazywa za pomocą jednego z ówczesnych słów-kluczy. Wskazuje w nim na potencjalne korzyści z rezultatów swoich badań na rzecz upowszechniania muzyki, ponieważ „modyfikują [one] pewne teoretyczne założenia akcji, którą autor uważa za jedną z najbardziej pożytecznych spośród tych, które ostatnio przedsięwzięto”, *ibid.*, s. 4.

aksjologiczny – bliski był pismom Henryka Elzenberga. Należy również odnotować, że myśli o percepcji muzyki Voiségo wpisywały się w spory prowadzone w polskiej estetyce w okresie międzywojennym. Nawiązywał przecież w rozprawie zarówno do dyskusji o właściwym przebiegu percepcji i przeżycia estetycznego, podmiotowych uwarunkowaniach tych procesów, o znaczeniu i specyfice czynników emocjonalnych w doświadczeniu sztuki oraz sposobu istnienia wartości estetycznych<sup>18</sup>. Po wojnie wątki te z perspektywy muzyki – nieco wcześniej niż Voisé – podjęli we wspólnej pracy Stefan Szuman i Zofia Lissa oraz – parę lat po nich – Roman Ingarden w artykule na temat percepcji muzyki<sup>19</sup>.

Poszukiwaniom Voiségo nie przyświecał wyłącznie cel pedagogiczny i skupienie na podmiocie percepcji muzyki. Interesowało go odnalezienie takich warunków słuchania muzyki, które z jednej strony „stwarzają możliwie jak największe korzyści dla słuchacza”, ale jednocześnie – jak wielokrotnie akcentował – będą „umożliwiać oddanie dzieła muzycznemu tego, co mu się należy”<sup>20</sup>. Sformułowanie „jak największe korzyści” oznacza w ujęciu Voiségo, że słuchając muzyki, nie należy starać się uzyskać wszelkiego rodzaju korzyści. Podążał w tej kwestii za myślą Henryka Elzenberga, którego wykłady z estetyki cytował z pamięci w pracy: „przeżycie poszukiwane musi być koniecznie przeżyciem godnym poszukiwania” czy „obcując z czymś estetycznie nie powinienem wychodzić na połów przyjemności, tylko wartości”. Co więcej, koncentracja na niektórych z korzyści uniemożliwia – posługując się znaną frazą Romana Ingardena – oddanie sprawiedliwości dziełu podczas przeżycia estetycznego. Stanowisko Waldemara Voisé wyznaczał w tym zakresie przyjęty za Elzenbergiem (i bliski Ingardenowi) antyhedonizm. Filozof w swoim dzienniku w odniesieniu do muzyki zanotował wartość przypomnienia w tym kontekście uwagę:

Nie sztuka nadaje wartość życiu, ale intencja, w jakiej się ją tworzy i z nią obcuje. Można słuchać muzyki od rana do wieczora trzysta sześćdziesiąt dni w roku: jeżeli to tylko układy dźwięków i jeżeli to tylko przyjemność, lepiej grać w brydża. Hedonistyczne i formalistyczne teorie sztuki, to tyleż jej nędzarskich pogrzebów<sup>21</sup>.

18 Dyskusję tę omówiono w następującej pracy: Bohdan Dziemidok, *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*, Warszawa 1980.

19 Por.: Stefan Szuman, Zofia Lissa, *Jak słuchać muzyki?*, Warszawa 1948; Roman Ingarden, „O zagadnieniu percepcji dzieła muzycznego”, w: tegoż, *Studia z estetyki*, t. 3, Warszawa 1970, s. 129–146. Zofia Lissa, podejmując jeszcze w 1937 r. problem słuchania i rozumienia utworów muzycznych, również wskazała na znaczenie czynnika intelektualnego i emocjonalnego w obu procesach, aczkolwiek ich relacje określiła w odmienny niż Voisé sposób. Czynniki intelektualny wyodrębniła jako jeden z czynników słuchania muzyki, który ma finalnie prowadzić do reakcji emocjonalnej: „[...] dopiero na podstawie współdziałania obu opisanych czynników – intelektualnego ujmowania struktur brzmieniowych i intuicyjnego intendowania do jakości poprzez te struktury ujawnianych, dopiero na tym podłożu powstaje ostatni współczynnik przeżycia muzycznego: reakcja emocjonalna, uczucia estetyczne”. Więcej miejsca w swoich rozważaniach poświęciła też ograniczeniom słuchania muzyki w sposób „czysto intelektualny”, zob.: Zofia Lissa, „O słuchaniu i rozumieniu utworów muzycznych”, *Wiedza i Życie* 12 (1937) nr 6, s. 47.

20 W. Voisé, *Czynnik intelektualny*, s. 1

21 Henryk Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Toruń 2002, s. 445.

Jego uczeń pisał co prawda również o niebezpieczeństwach wyłącznie intelektualnej percepcji muzyki, jednak polemiczne ostrze wymierzył wobec nadmiernego emocjonalizmu i postawie przyjemnościowej. Taki wybór uzasadniony był, jego zdaniem, faktyczną praktyką doświadczania muzyki przez odbiorców, w przeważającej większości skupionych na emocjonalnym przeżywaniu muzyki. Tezy tej dowodziły też liczne prace z zakresu psychologii muzyki, na które powoływał się Voisé.

Element emocjonalny w percepcji muzyki uznawał za jej „najbardziej ekspansywny”, wręcz „nieokiełznany” czynnik, który podporządkowuje, a nawet wypiera wszystkie inne<sup>22</sup>. Nie można pozwolić, twierdził, aby uczucia owładnęły słuchaczem – powinien się on wręcz chronić przed „zalewem uczuć”. Badacz postulował, aby uczuciom nałożyć odpowiednie „łożysko”, wyraźnie ograniczając ich rolę w percepcji. Inaczej, zdaniem Voiségo, postawa emocjonalna przekształca się w postawę wyłącznie hedonistyczną charakteryzowaną przez niego jako płytka, prymitywna, krótkotrwała oraz egocentryczna. Słuchacz skupiony na własnych emocjach, którego „wyobraźnia błądzi wśród niezliczonej ilości nasuwających się – powierzchownych i przypadkowych przeżyć psychicznych”<sup>23</sup>, nie będzie zainteresowany nastrojem uczuciowym dzieła, które według Voiségo reprezentuje nastrój twórcy<sup>24</sup>. Dlatego, jego zdaniem, hedonizm prowadził do „wykopania pomiędzy twórcą a odbiorcą głębokiej przepaści”<sup>25</sup>.

W artykule „O słuchaniu i słyszeniu muzyki” precyzował, że emocje estetyczne, „o ile mają nimi pozostać – muszą być ośrodkiem estetycznego przeżycia, wpływem postawy estetycznej, nie zaś stanowić element wtórny innych, pozaestetycznych emocji”<sup>26</sup>. Uczucia odbiorcy nie uznawał za istotny element przeżycia estetycznego. Zarazem za Stanisławem Ossowskim przyznawał, że emocje estetyczne i pozaestetyczne silnie się ze sobą splatają, ponieważ percypujący podmiot nigdy nie jest w stanie całkowicie uwolnić się od oddziaływania pozaestetycznych czynników – psychicznych czy życiowych. Aspekt emocjonalny w doświadczeniu muzyki, podobnie jak jest w przypadku czynnika intelektualnego, powinien, zdaniem Voiségo, podlegać kształtowaniu w procesie edukacji. Powołując się na Diderota, pisał o idei szkoły uczuć,

22 W. Voisé, *Czynnik intelektualny*, s. 29.

23 Ibid., s. 40.

24 Ibid., s. 32. W tym samym czasie Henryk Elzenberg, jak wynika z badań Krzysztofa Guczalskiego, pracował nad znacznie bardziej oryginalnym i nowatorskim ujęciem ekspresywności dzieła sztuki, rozumianej jako ekspresji fikcyjnego podmiotu. To podejście nie wyprowadzało emocji poza dzieło, ponieważ nie identyfikowało ich, jak czynił Voisé, z przeżyciami twórcy. Zdaniem Krzysztofa Guczalskiego okazało się też prekursorskie wobec późniejszych koncepcji z zakresu estetyki, w tym propozycji na gruncie estetyki muzyki – np. Petera Kivy’ego, Stephena Daviesa czy Edwarda Cone’a, por.: Krzysztof Guczalski, „Ekspresja – prekursorska koncepcja Henryka Elzenberga a estetyka amerykańska”, *Estetyka i Krytyka* 9/10 (2/2005–1/2006), s. 110–128.

25 W. Voisé, *Czynnik intelektualny*, s. 48.

26 W. Voisé, „O słuchaniu i słyszeniu muzyki”, s. 498.

w której „uczono by, jak należy odczuwać”<sup>27</sup>. Równowaga obu elementów percepcji muzyki urzeczywistnia sytuację wzorcową, w której uczucia połączone z elementami intelektualnymi (identyfikowanymi z co najmniej podstawową wiedzą z zakresu teorii muzyki oraz samokrytycyzmem w podejściu do własnych, często fałszywych, wyobrażeń w odniesieniu do dzieła) stają się bardziej zróżnicowane, bogatsze i głębsze. Dzięki zachowaniu balansu w czasie doświadczania muzyki pojawiają się uczucia wyższego rzędu. Voisé nazywał je uczuciami intelektualnymi, a za ich przykład można podać satysfakcję towarzyszącą poznaniu. Pisał również o możliwości obcowania w takich wypadkach z „wartością poznania piękna”. Wartości estetyczne, podobnie jak Henryk Elzenberg, łączył z etycznymi. O ich związku wspominał w tekście o muzycznych wątkach w autobiografii Johna Stuarta Milla, opisując wzruszenie muzyką, które powodowało zarazem „głęboki, sięgający do dna istnienia wpływ uszlachetniający”. Cytował w nim również przypisywane Händlowi słowa o jego pragnieniu czynienia ludzi lepszymi za pomocą muzyki oraz Goethego o jednostce zdolnej do dobra dzięki pięknu<sup>28</sup>. Finalnie pozytywnie waloryzowany przez siebie sposób doświadczania muzyki, oparty na równowadze pomiędzy analizowanymi czynnikami percepcji, zaproponował nazywać słyszeniem, a słuchanie identyfikował za ledwie jako namiastkę słyszenia<sup>29</sup>. U źródła stał ideał „wysłyszenia tego wszystkiego, co zawarte jest w dziele muzycznym”<sup>30</sup>.

#### SŁYSZENIE USYTUOWANE

Na tło biograficzne i genezę omówionego studium wskazują publikowane w *Ruchu Muzycznym* teksty krytycznomuzyczne Waldemara Voisé o koncertach w Toruniu i audycjach radiowych, dowodzące bardzo intensywnego i autentycznego doświadczania przez niego muzyki. Między rokiem 1946 a 1949 był uważnym słuchaczem koncertów w mieście i to niezależnie od ich rangi. Znajdziemy wśród nich recitale uznanych muzyków, gościnne występy orkiestr i zespołów operowych, koncerty wszelkiej maści chórów – zawodowych, amatorskich, szkolnych, kościelnych, a nawet liczne popisy uczniów szkół muzycznych i ich przesłuchania konkursowe, które współcześnie nie pozostają przecież w obrębie zainteresowań krytyki<sup>31</sup>. Tema-

27 Ibid., s. 504.

28 W. Voisé, „Troski muzyczne Johna Stuarta Milla”, s. 19.

29 Jest to więc odmienny sposób rozróżnienia i waloryzacji tych terminów od przyjmowanego powszechnie, por.: Ewa Kofin, *Muzyka wokół nas. Studium przeobrażeń recepcji muzyki w dobie elektronicznych środków jej przekazywania*, Wrocław 2012, s. 19–22.

30 W. Voisé, *Czynnik intelektualny*, s. 54.

31 Sprawozdania i recenzje z koncertów w Toruniu stanowią cenne dokumenty dla historyków lokalnego życia muzycznego. Już w pierwszym tekście opublikowanym na łamach *Ruchu Muzycznego* Voisé wsparł działania zmierzające do poprawy jakości życia koncertowego w tym mieście, przez którą rozumiał samą liczbę wydarzeń, repertuar i sposób organizacji wydarzeń, por.: Waldemar Voisé, „O organizację życia muzycznego w Toruniu”, *Ruch Muzyczny* 2 (1946) nr 20–21, s. 41–43.



tem jego relacji prasowych był również repertuar stylistycznie i historycznie zróżnicowanych programów muzycznych nadawanych przez zagraniczne stacje radiowe. Cykl publikacji tego rodzaju przynosi interesujące uzupełnienia rozważań o słuchaniu i słyszeniu, ponieważ odnaleźć w nich można szereg komentarzy na temat swoistości kontaktu z muzyką poprzez radio. Mimo że tego rodzaju uwagi o słuchaniu nie mają już systematycznego charakteru i wynikają często z przypadkowych uwarunkowań, to słuchanie rysuje się dzięki nim jako praktyka jeszcze bardziej złożona i wielowymiarowa, usytuowana społecznie i technologicznie, zanurzona w życiu codziennym i zmienna historycznie. Uwypuklają te czynniki percepcji muzyki, które Voisé w rozprawie w zasadzie wykluczył z pola refleksji jako pozaestetyczne. Był to gest charakterystyczny dla ówczesnej estetyki dążącej do pewnego rodzaju dyskursywnej (i przedmiotowej) sterylności, tak dziś do zainteresowania wspomnianymi aspektami skłaniają perspektywy i osiągnięcia antropologii muzyki oraz *sound studies*. Sam Voisé w recenzji Ansermeta zaproponował uczynienie „jednym z centralnych zagadnień muzykologii historii rozwoju ludzkiego słyszenia w dwóch aspektach: słuchacza i kompozytora”, aczkolwiek jej zakres problemowy redukuje do teorii muzyki i pedagogiki muzycznej<sup>32</sup>.

Słuchanie radia prezentuje się w tekstach Voiségo jako praktyka wieloznaczna. Czasem przymusowa i sprawiająca dyskomfort w sytuacji, w której w jakiejś przestrzeni wspólnej radioodbiornik znajdzie się w rękach „specja od radia», okupującego aparat i dyktującego swoje upodobania reszcie słuchaczy”<sup>33</sup>. Charakterystyczne są też jego skargi na uwarunkowania technologiczne przekazu radiowego – utrudniające słuchanie deformacje dźwięku czy brak pełnego brzmienia orkiestry, aczkolwiek zdecydowany sprzeciw budziło w nim głównie niespodziewane zatrzymywanie nadawania muzyki w czasie jej trwania. Historyk pisał nawet o „ustaleniu się [w Polskim Radiu] barbarzyńskiego zwyczaju przerywania utworu muzycznego w takim miejscu, które jest dogodnie dla chcącego nadrobić stracony poprzednio czas kierownika programu”<sup>34</sup>. Główną udręką stała się natomiast niedostępność drukowanego programu zagranicznych radiostacji, co przeszkadzało, jak określał, w słuchaniu „racjonalnym”<sup>35</sup>, ze znajomością nazwisk kompozytorów i wykonawców, tytułów dzieł. Nie tylko uniemożliwiało to odpowiednie przygotowanie się do słuchania, ale sprawiało, że szukając audycji, skazany był na przypadek i na „wiele godzin ślęczenia zanim uda się wyłowić jakąś ciekawszą audycję”<sup>36</sup>. Doceniał z kolei korzyści związane ze specyfiką słuchania muzyki przez radio. Dzięki radiofonii przewidywał renesans klawesynu, ponieważ jego brzmienie dzięki specyficznym walorom radiofonicznym

32 Por.: W. Voisé, „Ernest Ansermet”, s. 195–196.

33 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Ruch Muzyczny* 4 (1948) nr 17, s. 16.

34 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Ruch Muzyczny* 5 (1949) nr 10, s. 24.

35 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Ruch Muzyczny* 4 (1948) nr 17, s. 16.

36 Ibid., s. 17.

uznawał za wspaniałe, podczas gdy w sali koncertowej „głos [klawesynu] ginie, topi się w rozległej przestrzeni”<sup>37</sup>. Przeciwstawiał się w ten sposób powszechnej wówczas opinii o klawesynie jako niedoskonałym, prymitywnym fortepianie i zwracał uwagę na jego unikatowy dźwięk. Wspominał o potrzebie nabrania umiejętności słuchania dawnych instrumentów. W podobny sposób pisał o wykonaniach orkiestrowych dzieł Mozarta słuchanych przez radio, które „brzmia tak, jak gdyby były pisane na zamówienie którejś z radiofonii”<sup>38</sup>. Uznanie budziło w nim także słuchanie w radiu produkcji operowych – szczególnie wystawień specjalnie dostosowanych przez reżysera do specyfiki radia. Jako korzyść, a nie stratę, postrzegał w takich przypadkach pozbawienia opery elementów wizualnych „rozpraszających uwagę słuchaczy i nie pozwalających skoncentrować uwagi na stronie muzycznej dzieła”, ponieważ operę radiową można „tylko i wyłącznie słuchać”<sup>39</sup>. W radiofonii upatrywał też potężnego i skutecznego narzędzia popularyzacji muzyki współczesnej. Kwestię tę omówił przy okazji wysłuchania transmisji z wykonania *V Symfonii* Dymitra Szostakowicza. W relacji postulował kilkukrotne powtarzanie nagrań tych samych dzieł współczesnych, co „pozwoli na zbliżenie się do niego, osłuchanie się, zrozumienie problemów bardziej złożonej w swej fakturze – zwłaszcza, gdy utwór poprzedzi krótkie wyjaśniające słowo wstępne”<sup>40</sup>. Opisywał przemiany swojego postrzegania utworu Szostakowicza, który wysłuchał, jak przyznawał, dziesięć razy. Po pierwszym kontakcie „przysłoczyły ilością problemów jakie się kolejno nasuwały, wydawałem sądy krańcowe”<sup>41</sup> i nie był w stanie go ocenić. Dopiero różnego charakteru kolejne spotkania z utworem – przesłuchania płyty z nagraniem czy z partyturą podczas prób we lwowskiej filharmonii w roku 1944<sup>42</sup> wpłynęły na ich zmianę oraz sformułowanie oceny utworu. Nie była ona jednoznaczna. Voisé znalazł w niej momenty genialne, jak i rozczarowujące, a poświęcone jej fragmenty należą z pewnością do najciekawszych stronic jego rozważań krytycznomuzycznych.

#### DETALE HISTORII MUZYKI

Zainteresowania z zakresu historii muzyki Waldemara Voisé dotyczyły głównie kultury renesansu. Ich rezultatem było kilka tekstów, które łączą zarówno podejmowane problemy, jak i sam sposób ujęcia. Historyka szczególnie interesowały wzajemne relacje między muzyką a refleksją naukową oraz polskie wątki w kontekście

37 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Ruch Muzyczny* 5 (1949) nr 1, s. 16.

38 Waldemar Voisé, „Mozart. Legendy i rzeczywistość”, *Przegląd Kulturalny* 5 (1950) nr 9, s. 11.

39 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Muzyka* 1 (1950) nr 2, s. 65.

40 W. V [Waldemar Voisé], „Z rozgłośni zagranicznych”, *Ruch Muzyczny* 5 (1949) nr 15, s. 40.

41 *Ibid.*, s. 39–40.

42 Nie udało mi się potwierdzić informacji o dacie i okolicznościach wykonania we Lwowie tego dzieła, które mogło nastąpić dopiero po wyparciu Niemców z miasta przez Armię Czerwoną w sierpniu 1944 r. oraz reaktywacji działalności filharmonii.

europiejskim. Punkt wyjścia dla jego erudycyjnych komentarzy stanowił najczęściej fragment źródłowy np. poematy Guillaume'a de Machaut, uwaga Jerzego Joachima Retyka o muzycznych elementach myśli Mikołaja Kopernika czy zachowana korespondencja pomiędzy Janem Łaskim a Glareanem. Charakterystyczny dla jego pism jest sposób, w jaki w artykule o Guillaume de Machaut Waldemar Voisé pisał o swojej pracy nad źródłami tego rodzaju: „[...] w kręgach erudyków sprawa była na ogół znana od dawna. Wystarczyło więc zebrać rozproszone dotąd i trudno dostępne wiadomości, dorzucić kilka nowych szczegółów”<sup>43</sup>. Przypuszczać można, że na wspomniane wątki muzyczne w źródłach natrafiał przy okazji swoich studiów nad myślą polityczną i naukową doby renesansu, które stanowiły wówczas kluczowe zagadnienie w jego badaniach. Jan Łaski otaczał opieką Andrzeja Frycza-Modrzewskiego, podczas gdy tłumaczem jego dzieła *O poprawie Rzeczypospolitej* z łaciny był Cyprian Bazylík – którym Voisé też się interesował<sup>44</sup>. Trafnego podsumowania tego rodzaju studiów Voiségo dokonała Zofia Libiszowska w recenzji tomu *Europolonica* zbierającego rozproszone teksty jego autorstwa:

[...] charakterystyczną cechą „małego” pisarstwa W. Voisé jest, iż drobny fakt historyczny, kulturalny czy historiograficzny pozwala mu na dociekliwe rozważania komparatystyczne, pobudza inwencję, wyzwala ogromne zasoby wiedzy i bogactwa myśli. Jego prace leżą u styku różnych dyscyplin naukowych i różnych metod, zaskakują błyskotliwością myśli, acz [ze względu na lapidarność i przyczynkowość] czasem nie w pełni zadowolają<sup>45</sup>.

Związek myśli naukowej z wyobraźnią muzyczną stał się tematem krótkiego tekstu Voiségo o Mikołaju Koperniku. W *Narratio prima* (1540) autorstwa jego ucznia Jerzego Joachima Retyka historyk zwrócił uwagę na jeden z argumentów Kopernika przeciwko koncepcji geocentrycznej. Zgodnie z relacją Retyka astronom miał zarzucać swoim przeciwnikom, że zlekceważyli harmonię panującą w kosmosie, wobec czego

należałoby życzyć sobie, aby ustalając harmonię ruchów, poszli drogą muzyków, którzy do jednej struny, już to naciągniętej, już to luźniejszej, dopasowują z niezmordowaną starannością i pilnością dźwięki pozostałych strun, dopóki wszystkie razem nie wydadzą pożądanego dźwięku, pozbawionego jakiegokolwiek dysonansu<sup>46</sup>.

Zdaniem Voiségo fragment ten – wraz z kilkoma sformułowaniami samego astronoma – daje unikatowy dowód na przywiązanie Kopernika do pitagorejskiej tradycji muzyki sfer. Odnotował zarazem, że w tym czasie była ona już pozbawioną wartości

43 Waldemar Voisé, „Guillaume de Machaut w Polsce i o Polsce”, *Muzyka* 10 (1965) nr 3, s. 52.

44 W związku ze swoimi zainteresowaniami polskim renesansem dopytywał Adolfa Chybińskiego o wskazanie wartych podjęcia tematów badawczych nad twórczością Cypriana Bazylíka i możliwość przygotowania „jakiegoś skromnego przyczynku” (list z 1 VIII 1951 r., Pracownia Zbiorów Muzycznych UAM).

45 Zofia Libiszowska, „Waldemar Voisé, *Europolonica*”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 27 (1982) nr 2, s. 491.

46 Jerzy Joachim Retyk, *Narratio prima. Relacja pierwsza z ksiąg „O obrotach” Mikołaja Kopernika*, przekł. Ignacy Lewandowski, wstęp i komentarz Jarosław Włodarczyk, Warszawa 2015, s. 95.

poznawczych, stereotypową ideą. O paradoksalnym charakterze uwag Retyka pisze też we współczesnym tłumaczeniu jego rozprawy Jarosław Włodarczyk, wskazując, że to właśnie astronomia geocentryczna ukształtowała ideę związków między ruchami ciał niebieskich a skalami muzycznymi<sup>47</sup>. Niemniej jednak kluczowa była dla Voiségo uchwycona w tym przykładzie muzyczna wyobraźnia Kopernika, która ożywiła jego refleksję naukową. Sugestywnie przedstawił też obraz Kopernika podczas

któreś z owych wielkich nocy [...], gdy stwierdził, że ład i harmonia rządzi ruchem planet, zabrzmiała w jego wyobraźni muzyka sfer, symfonia wszechświata, na którą głuche są uszy ludzkie [...] nie miała wymiarów czasowych – powstała razem z wszechświatem i wraz z nim tylko mogła przepaść. Miała, jak żadna inna, rozciągłość w przestrzeni, nie dającej się ogarnąć ani rozumem ani wyobraźnią. Była to noc stworzona dla muzyki<sup>48</sup>.

Natomiast artykuły o Guillaume de Machaut oraz Janie Łaskim i Glareanie wpisują się w badania Waldemara Voisé nad obecnością polskich wątków w międzynarodowym obiegu myśli. W pierwszym przypadku refleksja Voiségo koncentruje się na fragmentach dwóch poematów Guillaume'a de Machaut – *Pocieszenia przyjaciela* (*Confort d'ami*) i *Zdobycia Aleksandrii* (*La prise d'Alexandrie*), w których znajdują się nawiązania do podróży kompozytora i poety przez ówczesną Polskę i Wielkie Księstwo Litewskie<sup>49</sup> oraz do zjazdu w Krakowie w 1364 r., w którym Guillaume de Machaut, wbrew wcześniejszym, wieloletnim przypuszczeniom, osobiście nie uczestniczył. Voisé zweryfikował poprawność podanych w poematach wiadomości historycznych, podsumował też dotychczasowy stan badań polskich historyków nad nimi, ale zarazem zaakcentował obecne w nich muzyczne reminiscencje z czeskiej Pragi – wzmianki o instrumentach muzycznych i o muzyce dzwonów kościelnych. Uwagę zwraca puenta tekstu:

Niewiele miał [Guillaume de Machaut] swym czytelnikom do powiedzenia o dalekim kraju nad Wisłą. Jednakże nazwa owej *Poulainne* nie była dlań tylko pustym dźwiękiem, jak dla tyłu jego rodaków przedtem i potem. Pisząc o niej, miał przed oczyma obrazy miast, wsi, pól, lasów i twarze spotkanych ludzi. Wystarczyć to musi, aby dziś wymieniać jego nazwisko z sympatią, nie zawsze przecież będącą udziałem wielkości uznanych przez historyków<sup>50</sup>.

47 Ibid., s. 167–168.

48 Waldemar Voisé, „O muzyce wielkiego pitagorejczyka”, *Ruch Muzyczny* 4 (1948) nr 12, s. 7. Późniejsza wersja tego tekstu pt., „Kopernik czyli o muzycznej wyobraźni wielkiego pitagorejczyka”, *Meander* 35 (1980) nr 3, s. 116–117.

49 Waldemar Voisé pisze o podróży z l. 1327–31. Zgodnie z aktualnym stanem badań Guillaume de Machaut odbył tę podróż z Janem Luksemburskim do Ppaństwa Zakonu Krzyżackiego między rokiem 1328 a 1329, por.: Paweł Gancarczyk, „Music in a Vanished Kingdom: Medieval Polyphony in the Teutonic Order State in Prussia”, *Early Music* 52 (2024) nr 2, s. 204–215, doi.org/10.1093/em/caae026. Dziękuję Panu Profesorowi Pawłowi Gancarczykowi za konsultację w tej kwestii.

50 W. Voisé, „Guillaume de Machaut”, s. 62. Poszerzona wersja francuska „Guillaume de Machaut en Pologne” ukazała się dwukrotnie: tegoż, *Europolonica. La circulation de quelques thèmes polonais à travers l'Europe du XIVe au XVIIIe siècle* (Wrocław 1981, s. 68–71), oraz w *Guillaume de Machaut, poète et*

Waldemarowi Voisé zawdzięczamy również wiedzę o korespondencji z l. 1528–32 pomiędzy Janem Łaskim a Glareanem. Łaski inspirował w niej szwajcarskiego teoretyka do przygotowania kolejnego traktatu o muzyce – aby tak, jak „w oczyszczonym stanie wyłożył *Geografię*, popróbował czegoś podobnego w muzyce”<sup>51</sup>. Glarean donosił z kolei w swoich listach Łaskiemu na temat koncepcji i postępach w pracy nad *Dodechardonem*, problemach z drukiem dzieła z powodu braku odpowiednich czcionek oraz prosił go o pomoc w odnalezieniu odpowiedniego adresata dedykacji. Wymienione teksty dopełnia jeszcze kilka innych na temat renesansu – polemiczne uwagi i uzupełnienia do rozprawy *Muzyka polskiego Odrodzenia* Zofii Lissy i Józefa Michała Chomińskiego<sup>52</sup>, sprawozdanie z muzycznych inicjatyw, publikacji i wydarzeń zaplanowanych na Rok Odrodzenia (1953)<sup>53</sup>, a także sylwetka Jerzego Libana<sup>54</sup> jako pedagoga, teoretyka muzyki oraz hellenisty<sup>55</sup>.

#### PODSUMOWANIE

Tytułowe marginesy odnoszą się do refleksji o muzyce Waldemara Voisé na kilka sposobów. Sam Voisé poruszał się po obrzeżach różnych dziedzin muzykologii, a jako punkt wyjścia swojej pracy często wybierał to, co marginalne – co sam zresztą zasygnalizował w tytule artykułu o Johnie Stuarcie Millu – sięgając po frag-

*compositeur. Colloque-table ronde organisé par l'Université de Reims* (red. Jacques Chailley i in., Paris 1982, s. 49–54). O tej ostatniej książce i o kompozytorze wspominał jeszcze w recenzji: „Refleksje nad lekturą”, *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 24 (1979) nr 1, s. 154–155.

- 51 Waldemar Voisé, „Korespondencja między Glareanem a Janem Łaskim”, *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej* 3 (1955), s. 363. Listy w tłumaczeniu Jana Łanowskiego. Trzy zbliżone do siebie wersje tego tekstu (bez przedruku listów) ukazały się po francusku: „Le Dodecachordon d’Henri Glarean d’après sa correspondance avec Jean Laski”, *La Revue de synthèse* 81 (1960) nr 17–18, s. 107–110, w: *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederic Chopin*, red. Zofia Lissa, Warszawa 1963, s. 638–639, oraz w tomie W. Voisé, *Europolonica*, s. 68–71.
- 52 Waldemar Voisé, „Przyczynki do historii kultury muzycznej”, w: *Odrodzenie w Polsce: materiały sesji naukowej PAN 25–30 października 1953 roku*, red. Ksawery Piwocki, Warszawa 1958, t. 5, s. 123–126.
- 53 Waldemar Voisé, „Renesans muzyki polskiego Odrodzenia”, *Przegląd Kulturalny* 2 (1953) nr 42, s. 4–5. W tym krótkim sprawozdaniu łatwo odnaleźć elementy obowiązkowej dla tego czasu narracji na temat renesansu w muzyce, polegającej na akcentowaniu walki między muzyką kościelną a świecką, inspiracji czerpanych z muzyki ludowej oraz aktualności tej sztuki dla twórców lat pięćdziesiątych XX wieku.
- 54 Por.: Waldemar Voisé, „Udział Ślązaków z Jeleniej Góry i jej okolic w życiu kulturalnym polskiego Odrodzenia”, *Wiedza i Życie* 21 (1954) nr 3, s. 179–183, hasło „Liban Georg” w pierwszej edycji encyklopedii *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* (1957) oraz artykuł „Twórczość naukowa Jerzego Libana z Legnicy”, *Odrodzenie i Reformacja w Polsce* 11 (1966) s. 29–35.
- 55 Przedstawione teksty o historii muzyki dopełnia jeszcze recenzja Waldemara Voiségo z książki Zofii Lissy o historii muzyki rosyjskiej, por.: Waldemar Voisé, „Zofia Lissa, Historia muzyki rosyjskiej”, *Muzyka* 1 (1956) nr 1, s. 160–164. Praca Lissy wydana została z czteroletnim poślizgiem, wobec czego na początku 1956 r. – kiedy Voisé pisał swoją recenzję – wszystkich czytelników musiała już razić socrealistycznym schematyzmem. Sprawę tę dość delikatnie zasygnalizował recenzent – postulował potrzebę położenia większego akcentu na twórczość Igora Strawińskiego (choć pochwalił autorkę za to, że „nie poszła utartym szlakiem” i „nie usiłowała pomniejszać jego roli”) oraz konieczność przygotowania kolejnego wydania publikacji. Omówienie to ukazało się również w skróconej wersji jako „Polska historia muzyki rosyjskiej”, *Przegląd Kulturalny* 5 (1956) nr 33, s. 10.

menty źródłowego dyskursu o muzyce, tekstów autobiograficznych i korespondencji. Rezultatem były studia przypadku, komentarze i przyczynki. Jego dorobek pozostaje dziś zarazem na marginesie historii polskiej muzykologii, ponieważ on sam nie jest szerzej rozpoznawany jako autor prac o muzyce. Uprawiana w pewnym oddaleniu od akademickiej muzykologii refleksja o muzyce Waldemara Voisé mogła wskazywać jednak rodzimej humanistyce strategię wyjścia poza teorię muzyki w naukowej myśli o muzyce. Jak udowodnił, nawet ze wspomnianych fragmentów źródłowych wyprowadzić można interesujące zagadnienia badawcze – w jego przypadku dotyczące historycznych związków muzyki z nauką oraz obecności w obiegu międzynarodowym szeroko pojętych tematów związanych z polską kulturą. Voisé pokazał również, że w podejmowanych rozważaniach nad muzyką można opierać się na własnych doświadczeniach, przemyśleniach i troskach jako słuchacz. Nie pozostawał obojętny wobec społecznej sytuacji muzyki, stąd postawa krytyczna i pedagogiczna w jego myśleniu.

#### BIBLIOGRAFIA

- Dziemidok, Bohdan. *Teoria przeżyć i wartości estetycznych w polskiej estetyce dwudziestolecia międzywojennego*. Warszawa: PWN, 1980.
- Elzenberg, Henryk. *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Toruń: Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2002.
- Gancarczyk, Paweł. „Music in a Vanished Kingdom: Medieval Polyphony in the Teutonic Order State in Prussia”. *Early Music* 52, nr 2 (2024): 204–215. doi.org/10.1093/em/cae026.
- Guczalski, Krzysztof. „Ekspresja – prekursorska koncepcja Henryka Elzenberga a estetyka amerykańska”. *Estetyka i Krytyka* 9/10 (2/2005–1/2006): 110–128.
- Herbert, Zbigniew, Henryk Elzenberg. *Korespondencja*, red. i posłowie Barbara Toruńczyk. Warszawa: Zeszyty Literackie, 2002.
- Kronika Uniwersytetu Poznańskiego za lata akademickie 1945–1955*. Poznań: PWN, 1958.
- Ingarden, Roman. „O zagadnieniu percepcji dzieła muzycznego”. W: *Studia z estetyki*. T. 3, 129–146. Warszawa: PWN, 1970.
- Kofin, Ewa. *Muzyka wokół nas. Studium przeobrażeń recepcji muzyki w dobie elektronicznych środków jej przekazywania*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2012.
- Libiszowska, Zofia. „Waldemar Voisé. Europolonica”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 27, nr 2 (1982): 488–491.
- Lissa, Zofia. „O słuchaniu i rozumieniu utworów muzycznych”. *Wiedza i Życie* 12, nr 6 (1937): 383–395.
- Nojszewski, Artur. „Bibliografia pism Waldemara Voisé”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 41, nr 2 (1996): 119–136.
- Polony, Leszek. „Jean-Claude Piguet, Ernest Ansermet et les fondements de la musique”. *Muzyka* 22, nr 3 (1977): 128–138.
- Polony, Leszek. „Fenomenologia muzyki Ernesta Ansermeta”. W: *Analiza i interpretacja dzieła muzycznego. Wybór metod*, red. Teresa Malecka, 287–306. Kraków–Gdańsk: Akademia Muzyczna w Krakowie, Akademia Muzyczna w Gdańsku, 1990.

- Retyk, Jerzy Joachim. *Narratio prima. Relacja pierwsza z ksiąg O obrotach Mikołaja Kopernika*, przekł. Ignacy Lewandowski, wstęp i komentarze Jarosław Włodarczyk. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2015.
- Sieradz, Małgorzata. „*Kwartalnik Muzyczny*” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej. Warszawa: Instytut Sztuki PAN, 2015.
- Stasiewicz-Jasiukowa, Irena. „W poszukiwaniu sposobów współżycia z czasem. Wspomnienia o Waldemarze Voisé”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 41, nr 2 (1996): 105–118.
- Szuman, Stefan, Zofia Lissa. *Jak słuchać muzyki?* Warszawa: Centralny Instytut Kultury, 1948.
- Voisé, Waldemar. „Albert Schweitzer czyli o ideale piękna i dobra”. *Problemy* 21, nr 12 (1965): 706–719.
- Voisé, Waldemar. „Conflitto o colloquio?”. *Musica d’Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3, nr 10 (1960): 484–485.
- Voisé, Waldemar. „Ernest Ansermet, Les Fondements de la Musique dans la Conscience Humaine”. *Ruch Filozoficzny* 22, nr 2–4 (1964): 192–197.
- Voisé, Waldemar. „Guillaume de Machaut en Pologne”. W: *Europonica. La circulation de quelques thèmes polonais à travers l’Europe du XIVe au XVIIIe siècle*, 68–71. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981.
- Voisé, Waldemar. „Guillaume de Machaut en Pologne”. W: *Guillaume de Machaut, poète et compositeur. Colloque–table ronde organisé par l’Université de Reims*, red. Jacques Chailley et al., 49–54. Paris: Klincksieck 1982.
- Voisé, Waldemar. „Guillaume de Machaut w Polsce i o Polsce”. *Muzyka* 10, nr 3 (1965): 52–62.
- Voisé, Waldemar. „John Stuart Mill’s Musical Anxieties: (on the One-Hundredth Anniversary of the Thinker’s Death)”. *Dialectics and Humanism* 1, nr 4 (1974): 51–60.
- Voisé, Waldemar. „Kopernik czyli o muzycznej wyobraźni wielkiego pitagorejczyka”. *Meander* 35, nr 3 (1980): 116–117.
- Voisé, Waldemar. „Korespondencja między Glareanem a Janem Łaskim”. *Studia i Materiały z Dziejów Nauki Polskiej* 3 (1955): 355–372.
- Voisé, Waldemar. „Le Dodécachordon d’Henri Glarean d’après sa correspondance avec Jean Laski”. *La Revue de synthèse* 81, nr 17–18 (1960): 107–110.
- Voisé, Waldemar. „Le Dodécachordon d’Henri Glarean d’après sa correspondance avec Jean Laski”. W: *The Book of the First International Musicological Congress Devoted to the Works of Frederic Chopin*, red. Zofia Lissa, 638–639. Warszawa: PWN, 1963.
- Voisé, Waldemar. „Le manifestazioni per l’Anno chopiniano”. *Musica d’Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3, nr 8 (1960): 391–393.
- Voisé, Waldemar. *Le temps*. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1993.
- Voisé, Waldemar. „Liban Georg”. W: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, 1957.
- Voisé, Waldemar. „Mozart. Legendy i rzeczywistość”. *Przegląd Kulturalny* 5, nr 9 (1950): 9.
- Voisé, Waldemar. „O muzyce wielkiego pitagorejczyka”. *Ruch Muzyczny* 4, nr 12 (1948): 6–7.
- Voisé, Waldemar. „O organizację życia muzycznego w Toruniu”. *Ruch Muzyczny* 2, nr 20–21 (1946): 41–43.
- Voisé, Waldemar. „O słuchaniu i słyszeniu muzyki. Przyczynek do teorii wychowania estetycznego”. W: *Problemy kultury i wychowania. Zbiór studiów*, red. Ela Frydman, Irena Kaltenberg, 496–503. Warszawa: PWN, 1963.
- Voisé, Waldemar. „Polonia”. *Musica d’Oggi. Rassegna di vita e di cultura musicale* 3, nr 1 (1960): 41–43.
- Voisé, Waldemar. „Polska historia muzyki rosyjskiej”. *Przegląd Kulturalny* 5, nr 33 (1956): 10.

- Voisé, Waldemar. „Przyczynki do historii kultury muzycznej”. W: *Odrodzenie w Polsce: materiały sesji naukowej PAN 25–30 października 1953 roku*, red. Ksawery Piwocki, 123–126. Warszawa: PIW 1958.
- Voisé, Waldemar. „Refleksje nad lekturą”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 24, nr 1 (1979): 154–155.
- Voisé, Waldemar. „Refleksje nad lekturą”. *Kwartalnik Historii Nauki i Techniki* 27, nr 2 (1982): 429–447.
- Voisé, Waldemar. „Renesans muzyki polskiego Odrodzenia”. *Przegląd Kulturalny* 2, nr 42 (1953): 4–5.
- Voisé, Waldemar. „Tęsknota przekracza nadzieję”. *Analecta* 5, nr 1 (1996): 7–29.
- Voisé, Waldemar. „Troski muzyczne Johna Stuarta Milla. Dwa zagadnienia z pogranicza teorii muzyki na marginesie jego *Autobiografii*”. *Ruch Muzyczny* 1, nr 5 (1957): 16–22.
- Voisé, Waldemar. „Twórczość naukowa Jerzego Libana z Legnicy”. *Odrodzenie i Reformacja w Polsce* 11 (1966): 29–35.
- Voisé, Waldemar. „Udział Ślązaków z Jeleniej Góry i jej okolic w życiu kulturalnym polskiego Odrodzenia”. *Wiedza i Życie* 21, nr 3 (1954): 179–183.
- Voisé, Waldemar. „Z rozgłośni zagranicznych”. *Ruch Muzyczny* 4, nr 17 (1948): 16–17.
- Voisé, Waldemar. „Z rozgłośni zagranicznych”. *Ruch Muzyczny* 5, nr 1 (1949): 16.
- Voisé, Waldemar. „Z rozgłośni zagranicznych”. *Ruch Muzyczny* 5, nr 10 (1949): 24.
- Voisé, Waldemar. „Z rozgłośni zagranicznych”. *Ruch Muzyczny* 5, nr 15 (1949): 39–40.
- Voisé, Waldemar. „Z rozgłośni zagranicznych”. *Muzyka* 1, nr 2 (1950): 64–65.
- Voisé, Waldemar. „Zofia Lissa, Historia muzyki rosyjskiej”. *Muzyka* 1, nr 1 (1956): 160–164.

ON THE MARGINS OF MUSIC AESTHETICS, CRITICISM AND HISTORY.  
REFLECTIONS ON MUSIC IN THE WRITINGS OF CULTURE  
AND SCIENCE HISTORIAN WALDEMAR VOISÉ

This article comments on the musical thought of Polish culture and science historian Waldemar Voisé (1920–95), who was also a philosopher, author of more than a dozen books (on Andrzej Frycz-Modrzewski, Nicolaus Copernicus, early scientific thought in the Renaissance, seventeenth-century reflections on society), as well as treatises on time and on utopia. Voisé's bibliography comprises nearly 250 titles in several languages, varied in subject, genre and temporal focus. Music was not central to Voisé's writings, and his musical thought has not been analysed to date. Altogether he published approximately ten academic texts devoted entirely to music – contributions to historical research, commentaries on various sources and reviews of current musicological publications. They deal with aspects of both music history and aesthetics. His most important work on music is his unpublished master's thesis concerning the emotional and intellectual aspects of the perception of music, written under the supervision of Henryk Elzenberg in 1951. Voisé also authored nearly fifty pieces of music criticism, published regularly between 1946 and 1949 in the periodical *Ruch Muzyczny*.

*Translated by Tomasz Zymer*



---

**Dr Sławomir Wieczorek** – pracuje jako adiunkt w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Wrocławskiego. Interesuje się muzyką współczesną, historią muzyki XX w. i studiami nad dźwiękiem. Autor monografii *Na froncie muzyki. Socrealistyczny dyskurs o muzyce w Polsce w latach 1948–1955* (Wrocław 2014, w wersji angielskiej pt. *On the Music Front. Socialist-Realist Discourse on Music in Poland, 1948 to 1955*, przekł. Robert Curry, Berlin etc. 2020), artykułów naukowych i popularno-naukowych, zastępca redaktor naczelnej pisma *Res Facta Nova*.  
slawomir.wieczorek@uwr.edu.pl

---

