

W labiryncie stylów

[Violetta Kostka, *Tadeusz Zygfryd Kassern. Indywidualne odmiany stylów muzycznych XX wieku*, Rhythmos, Poznań 2011]

W ubiegłym roku polska literatura muzykologiczna poświęcona rodzimym kompozytorom dwudziestowiecznym wzbogaciła się o kolejną pozycję. Opublikowana monografia wypełniła poważną lukę w polskiej historiografii muzycznej. Adam Mrygoń postulował stworzenie obszernego ujęcia monograficznego sylwetki twórczej i spuścizny muzycznej Tadeusza Zygfryda Kasserna w krótkim szkicu opublikowanym 32 lata po jego śmierci w tomie *Muzyka źle obecna*¹. W dwóch kolejnych dekadach ukazało się jednak tylko kilka artykułów poświęconych wybranym utworom Kasserna i skrajnie lakoniczne hasło, również autorstwa Adama Mrygonia, w Encyklopedii Muzycznej PWM².

Praca Violetty Kostki ma bardzo klarowną konstrukcję. Fragmenty skrajne – *Wprowadzenie* i *Zakończenie* – stanowią silną klamrę kompozycyjną. W części wstępnej, po zwięzłym sprawozdaniu z literatury przedmiotu, przedstawione zostały podstawowe założenia koncepcji stylu Leonarda B. Meyera, zawarte w jego przedostatniej publikacji – *Style and Music: Theory, History, and Ideology*³, którą to koncepcję autorka uczyniła podstawą metodologiczną swej pracy. W *Zakończeniu* teoria Meyera zostanie odniesiona do dzieła Kasserna.

¹ A. Mrygoń, *Tadeusz Zygfryd Kassern*, w: *Muzyka źle obecna*, t. I, Warszawa 1989, s. 275-288.

² A. Mrygoń, *Tadeusz Zygfryd Kassern*, hasło w: *Encyklopedia Muzyczna PWN*, część biograficzna, red. E. Dziębowska, t. II, Kraków 1997, s. 45.

³ L. B. Meyer, *Style and Music: Theory, History, and Ideology*, Philadelphia 1989.

Część główna mieści rozdziały, w których w porządku chronologicznym autorka opisuje różnorodne aspekty bogatej biografii Kasserna, budując pierwszy tak pełny jej obraz. Ich kontynuację stanowią rozdziały poświęcone analizie i interpretacji dzieł. Autorka omawia w nich wszystkie zachowane utwory należące do głównego nurtu twórczości, zaś dziełom najwybitniejszym w poszczególnych okresach poświęca bardziej szczegółowe rozważania. O muzycznym kształcie niektórych kompozycji niezachowanych (szczęśliwie część z nich była wykonywana) dowiadujemy się z cytowanych recenzji bądź korespondencji. W tytułach rozdziałów analitycznych wskazane są muzyczne style, do których odwoływał się polski kompozytor w kolejnych fazach swej aktywności twórczej: postromantyzm, postimpresjonizm, neoklasycyzm, folkloryzm i ekspresjonizm. W rozdziale III omówiona została działalność Kasserna jako krytyka i organizatora życia muzycznego w środowisku poznańskim, a także szczegółowo zaprezentowany krótki epizod paryski, niezwykle istotny dla młodego twórcy. Rozdział VI mieści obszernie informacje o latach amerykańskich – pracy konsula, a potem walce o odnalezienie się w nowej rzeczywistości, w tym między innymi o działalności dydaktycznej. Rozdział ostatni poświęcony jest odrębnemu i specyficznemu nurtowi twórczości – utworom pedagogicznym. Już Adam Mrygoń podkreślał ich znaczenie w spuściźnie kompozytora. Przedmiotem rozważań w tym rozdziale są wyłącznie kompozycje powstałe w Ameryce, bowiem utwory pisane z myślą o młodym wykonawcy w latach międzywojennych i w czasie okupacji omówione zostały we wcześniejszych fragmentach pracy.

W *Zakończeniu* autorka mówi o Kassernie, iż „komponowanie miało dla niego charakter twórczy i poznawczy zarazem; poszukiwał coraz to nowszych rozwiązań (...). W ramach tego samego gatunku nigdy nie komponował utworów podobnych do siebie”. Podkreśla przy tym (odwołując się do terminologii Meyera), że artysta ten „nie miał natury wynalazcy reguł i strategii, widzimy go raczej jako twórcę (...), który znajdował przyjemność w poszukiwaniu oryginalnych realizacji będących w obiegu technik i środków, a zwłaszcza w permutacjach i kombinacjach tych technik i środków”. Kluczowy materiał części podsumowującej całą pracę stanowi treść dziewięciu tabel, które zawierają charakterystyki idiomów stylistycznych właściwych fazom twórczości, grupom dzieł oraz pojedynczym kompozycjom. Autorka wymienia następujące idiomy i style wewnątrzopusowe (zaznaczając, iż nie są uszeregowane chronologicznie): postromantyczny; postimpresjonistyczny; wewnątrzopusowy folklorystyczny; neoklasycyzm właściwy w dwóch odmianach – instrumentalnej oraz wokalne i wokально-instrumentalnej; wewnątrzopusowy neoklasycyzm archaizujący; neoklasycyzm archaizująco-romantyzujący; wewnątrzopusowy neoklasycyzm radykalny; a także wewnątrzopusowy ekspresjonistyczny postneoklasycyzm. Tabele mieszczą wykaz utworów stanowiących egzemplifikację danego stylu, wskazanie właściwych danemu stylowi ograniczeń oraz wykaz jego cech charakterystycznych. Niektóre cechy są sformułowane dość ogólnie, co skutkuje koniecznością odwołania się do treści odnośnego rozdziału, zawierającego szczegółową analizę warstwy muzycznej kompozycji. W tekście dopełniającym tabelaryczne zestawienie autorka wskazuje na istnienie grupy cech stylistycznych, budujących trzon indywidualnego idiomu twórczego Kasserna, obecny w dziełach pochodzących z różnych faz twórczości. Następnie Kostka wyróżnia w spuściźnie 10 kompozycji najwybitniejszych i podkreśla szczególne znaczenie dwóch późnych oper – *The Anointed* i *Sun up*. Ostatnie uwagi dotyczą problematyki recepcji muzyki Kasserna w Polsce i Stanach Zjednoczonych. Wydaje się jednak, iż warto byłoby w rozważaniach końco-

wych postawić pytanie o relacje emigracyjnej części spuścizny Kasserna do ówczesnej twórczości amerykańskiej. Tym bardziej że kompozytor na różne sposoby wpisywał te dzieła w tradycję muzyczną, ale i szerzej pojętą, kulturową swej nowej ojczyzny. Autorka nawiązuje kilkakrotnie do tej kwestii na poziomie szczegółu w rozdziałach analitycznych, lecz nie podsumowuje swych spostrzeżeń. Zaś charakteryzowanie spuścizny Kasserna i odczytywanie jej znaczenia wyłącznie w odniesieniu do twórczości powstającej wówczas w Polsce nie pozwala na uchwycenie i zrozumienie pełnego jej kontekstu, zwłaszcza jeśli zważymy na głębokie pragnienie kompozytora włączenia się w żywy nurt muzyki amerykańskiej.

Pracę wzbogacają trzy aneksy. Pierwszy z nich zawiera wykaz kompozycji z wyodrębnioną twórczością dydaktyczną i muzyką dla radia. Niestety, nie w każdym przypadku podana jest informacja o lokalizacji rękopisu (lub też jego braku). Wymienione zostały za to szczegółowo środki wykonawcze zastosowane w dziełach głównego nurtu i dydaktycznych, co jest rozwiązaniem szczególnie godnym docenienia, zwłaszcza w przypadku orkiestrowych partytur niedostępnych w polskich bibliotekach. Pewien problem stanowi brak indeksu kompozycji, nieco utrudniający swobodne korzystanie z pracy. Drugi aneks mieści niezwykle skromny wykaz polskich nagrań dzieł kompozytora, zawierający zarówno dyskografię, jak i nagrania radiowe z ośrodka warszawskiego i poznańskiego. Trzeci aneks dokumentuje bogatą działalność dziennikarską Kasserna – około 500 recenzji opublikowanych w latach 1929-39 w „Nowym Kurierze” i „Dzienniku Poznańskim” oraz kilkanaście tekstów w „Muzyce”. W pracy wykorzystana została obszerna literatura przedmiotu. Aby uczynić jej wykaz czytelniejszym, warto byłoby podzielić go tematycznie bądź też według typów publikacji. Pracę zamyka zbiór fotografii dokumentujących wszystkie etapy życia i działalności Kasserna, a pochodzących w dużej części z prywatnych archiwów.