



Polskie narodowe inicjatywy wydawnicze po 1918 roku

MAŁGORZATA SIERADZ

Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk

Institute of Art of the Polish Academy of Sciences, Warsaw, Poland

✉ malgosiasieradz@wp.pl

DOI: [10.2478/prm-2021-0005](https://doi.org/10.2478/prm-2021-0005)

Być może słowo „narodowe” winno być w tytule ujęte w cudzysłów. Nie powstały w dwudziestolecu międzywojennym prawdziwie pomnikowe publikacje muzyczne, jak to miało miejsce chociażby w przypadku tzw. sejmowej edycji *Dzieł wszystkich* Adama Mickiewicza, wydawanej w latach 1933–1938 na mocy uchwały Sejmu Ustawodawczego RP z 18 grudnia 1920 roku¹. W dziedzinie muzycznej projekty zwykle miały charakter oddolny: czasem wychodziły od muzykologów skupionych wokół ośrodków uniwersyteckich, czasem — muzyków czy nawet melomanów. Niektóre wspierane były finansami państwowymi, niektóre subwencjami prywatnymi; wszystkie zaś wyrastały z potrzeby dokumentowania dziedzictwa rodzimej muzyki i kultury muzycznej.

Odbudowanie niezależnej państwowości w Polsce roku 1918 sprzyjało nie tylko kształtowaniu się nowej administracji krajowej czy poczucia narodowej wspólnoty, lecz także powoływaniu nowych struktur w sferze nauki i kultury, a co za tym idzie — podejmowaniu działań, których podstawowym

1 W ramach Wydania Sejmowego dzieł Mickiewicza przygotowywanego pod redakcją Artura Górskiego i Stanisława Pignonia udało się wydać osiem tomów (z kilkunastu projektowanych): t. IV *Pan Tadeusz*, t. V i VI *Pisma prozaiczne polskie*, t. VII *Pisma prozaiczne francuskie* cz. I, t. IX *Literatura słowiańska — kurs drugi*, t. XI *Przemówienia*, t. XIII *Listy z lat 1817–1831*, t. XVI *Rozmowy z Mickiewiczem*.

zadaniem było postawienie na polskość i propaganda narodowych wartości. U podstaw takich nowych inicjatyw leżały działania środowisk naukowych, artystycznych, intelektualnych, które wcześniej wprawdzie istniały, ale bądź działały na skalę lokalną, bądź uwikłane były w struktury międzynarodowe, pozostając w nich zwykle na peryferiach. Podejmowane w nowych warunkach w ciągu kolejnych lat projekty, realizowane w wolnym kraju, często przy wsparciu instytucji rządowych, miały szansę promować rodzimą spuściznę w różnych formach i na szeroką skalę.

Młoda polska muzykologia — obok celów badawczo-naukowych — stawiała sobie za zadanie także popularyzację i upowszechnianie rodzimego dziedzictwa muzycznego w różnych zakresach: 1) poprzez udostępnianie w seriach nutowych źródeł do historii muzyki polskiej (seria Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej), 2) krytyczne opracowania „na nowo” spuścizn dobrze wcześniej znanych (twórczość Chopina), 3) wspieranie twórczości młodych kompozytorów polskich poprzez publikacje partytur ich kompozycji w nowo powołanych do tego celu oficynach (Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej), 4) tworzenie forów do wymiany rodzimej myśli naukowej i łamów dla prezentacji wyników badań prowadzonych przez powiększające się grono kształconych na polskich uniwersytetach badaczy („Kwartalnik Muzyczny”, „Muzyka”, „Muzyka Polska”, „Polski Rocznik Muzykologiczny” i inne). Wszystko to z hasłem „narodowej dumy” i „narodowego obowiązku”, którego wypełnienie pomóc miało by w nadgonieniu zaległości i zniwelowaniu zaniechań, jakie wynikały z ponad stuletniego nieistnienia polskiej państwowości.

Zastrzec od razu jednak należy, że nie było to odkrywanie całkiem nieznanymi łądów. Ani polska kultura, ani nauka nie zanikły całkowicie w poprzedzających niepodległość dekadach. Każda ze sfer działalności w zakresie muzykologii, czy — wcześniej — muzykografii, miała swoje (jak to określił niegdyś Ryszard Wieczorek w odniesieniu do działań poprzedzających rodzimą realizację „pomników sztuki muzycznej”) prefiguracje². I tak, penetracją archiwów i bibliotek w poszukiwaniu „starożytności”

2 Ryszard Wieczorek, „*Denkmäler der Tonkunst in Österreich*” jako prefiguracja „*Monumenta Musicae in Polonia*”, „Muzyka” 2015 nr 3, s. 3-49.

muzycznych zajmował się w drugiej połowie XIX wieku Józef Sikorski, potem Aleksander Poliński, ks. Józef Surzyński; wydawnictwa takie jak Gebethner i Wolff, ale też liczne pomniejsze, miały w stałej ofercie nakładczej utwory kompozytorów rodzimych, wreszcie — polskie czasopiśmiennictwo muzyczne nie rozkwitło na ugorze: rozwijało się niemal nieprzerwanie od początku lat 20. XIX wieku³, a *stricte* naukowy rys zyskiwać zaczęło już wraz z pierwszymi artykułami publikowanymi przez młodych adeptów katedr niemieckojęzycznych w Wiedniu, Monachium i Berlinie na łamach powołanych dla tych celów w pierwszych latach XX stulecia nowych redakcji („Młoda Muzyka” i „Przegląd Muzyczny” Romana Chojnackiego, „Kwartalnik Muzyczny” w jego pierwszej odsłonie pod redakcją Henryka Opieńskiego).

Jednak wraz z nadejściem niepodległości, który to moment przypaść na pierwsze lata działalności polskich katedr muzykologicznych — w Krakowie i Lwowie działających wprawdzie od początku drugiej dekady stulecia, ale intensywnie rozwijających się od lat dwudziestych, w Poznaniu zaś erygowanej w roku 1922 — i dzięki powiększającemu się gronu fachowo przygotowanych do tych inicjatyw przedstawicieli kolejnej generacji, idee te mogły powrócić ze zdwojoną siłą. Łączyło się to także z organizacją polskich środowisk muzyków, muzykologów, publicystów w wymiarze lokalnym. Historie powstawania polskich oddziałów towarzystw międzynarodowych — w każdym przypadku inicjowanych dla podkreślenia samodzielności wobec organizacji nadrzędnych — przedstawiałam w monografii „Kwartalnika Muzycznego”⁴. Tu jedynie przypomnę pokrótce niektóre z faktów.

I tak w roku 1923, podczas odbywającego się w Pradze festiwalu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej zawiązała się jego Sekcja Polska. Pod pierwszymi dokumentami podpisani byli Karol

3 Za pierwsze polskie czasopismo muzyczne uważać należy założony i prowadzony przez Karola Kurpińskiego, z jego większościami udziałem autorskim, „Tygodnik Muzyczny”, ukazujący się w okresie od maja do października roku 1820 oraz — po przerwie — od grudnia 1820 do czerwca roku 1821.

4 Małgorzata Sieradz, „Kwartalnik Muzyczny” (1928–1950) a początki muzykologii polskiej, Warszawa 2015, zob. rozdz. II.1, s. 65–127.

Szymanowski, szef muzykologii poznańskiej Łucjan Kamieński, muzyk i krytyk muzyczny Mateusz Gliński, już wkrótce twórca i wieloletni redaktor naczelny miesięcznika „Muzyka”, oraz kompozytor i krytyk muzyczny Felicjan Szopski. Z czasem wśród członków Towarzystwa znalazła się większość działających wówczas twórców.

Jeden z pierwszych punktów Statutu mówił — ogólnie wprawdzie — o „wspieraniu muzyki współczesnej”, ale z założenia działania te koncentrować się miały na kompozytorach polskich. Dla środowiska młodych muzyków ważna była obecność przedstawicieli Sekcji Polskiej w gremiach międzynarodowych: w jury kwalifikującym kompozycje zgłaszane do programów kolejnych festiwali MTMW (Szymanowski) czy w składzie komitetu redakcyjnego biuletynu informacyjnego MTMW (Gliński). Natomiast na co dzień w popularyzacji nowej twórczości pomagała współpraca twórców z nowo powołanym w Warszawie Towarzystwem Wydawniczym Muzyki Polskiej, które za cel stawiało sobie wspieranie polskich kompozytorów współczesnych, głównie młodszego pokolenia — Jana Maklakiewicza, Eugeniusza Pankiewicza, Piotra Perkowskiego i wielu innych. Im dedykowana była m.in. otwarta przez redakcję wydawnictwa seria Polska Pieśń Chóralna, w której ukazały się zeszyty z repertuarem do śpiewania autorstwa m.in. Tadeusza Mayznera, Jana Maklakiewicza, Władysława Raczkowskiego, Tadeusza Szeligowskiego, Stanisława Kazury i Bronisława Rutkowskiego. W ofercie oficyny znalazły się też kompozycje przedstawicieli poprzednich generacji — Romana Statkowskiego, Henryka Melcera, Feliksa Nowowiejskiego i — sięgając głębiej — Juliusza Zarębskiego czy Stanisława Moniuszki. Publikacją monografii Ludwika Bronarskiego o harmonice Chopina Towarzystwo włączyło się w podtrzymywany w Polsce międzywojennej kult tego kompozytora.

Równie ważne dla podkreślenia odrębności i niezależności czy też „samodzielności” narodowej, jak działalność Polskiego Towarzystwa Muzyki Współczesnej, było utworzenie Polskiego Towarzystwa Muzykologicznego. U podstaw tej idei leżała decyzja obecnych podczas wiedeńskich obrad Internationale Musikgesellschaft w 1927 roku muzykologów z krajów słowiańskich, którzy poczuli się zmarginalizowani za sprawą zablokowania ich referatów na zakończenie obrad, już poza głównym nurtem dyskusji.

Inicjatorami powołania Słowiańskiej Unii Muzykologicznej byli badacze z ówczesnej Czechosłowacji i Jugosławii oraz Rosjanie i dwaj obecni na kongresie Polacy — Łucjan Kamiński i Henryk Opieński. Dość szybko, wobec niezadowolających Polaków działań Czecha Zdenka Nejedlý’ego, który wywalczył tylko jedno miejsce dla członków Union Slave w dyrektoracie towarzystwa międzynarodowego (w praktyce — dla siebie samego), środowisko muzykologów polskich zdecydowało o powołaniu niezależnego organu, który już samodzielnie miałby aplikować „pod skrzydła” Internationale Gesellschaft für Musikwissenschaft.

W pierwszych pismach słaanych do potencjalnych członków przez Zarząd, który ukonstytuował się w lutym 1928 roku, czytamy:

Jako cel Polskiego Towarzystwa Muzykologicznego określa Statut prace nad rozwojem i postępowaniem naukowym muzykologii w Rzeczypospolitej, nad wzmocnieniem stanowiska muzykologii polskiej na międzynarodowym terenie naukowym [...]. Wśród środków prowadzących do osiągnięcia tego celu wymienia Statut między innymi wydawanie prac naukowych z zakresu muzykologii oraz zabytków polskiej muzyki artystycznej i ludowej w formie naukowej i praktycznej⁵.

Jednym z podstawowych zadań zakładanych przez PTM były więc kwestie wydawnicze. Szef Towarzystwa, wspomniany już Łucjan Kamiński, zamierzał zainaugurować bądź przejąć pod swe skrzydła trzy projekty wydawnicze: 1) środowiskowe czasopismo, jakim stał się już wkrótce „Kwartalnik Muzyczny” (wprawdzie wydawany pod auspicjami Stowarzyszenia prowadzonego przez muzyków-praktyków — Miłośników Dawnej Muzyki, ale dzięki objęciu fotela redaktora naczelnego przez Adolfa Chybińskiego, szefa muzykologii lwowskiej, profilowany *stricte* naukowo), 2) edycję dzieł Fryderyka Chopina, 3) edycję „pomników” muzyki dawnej. Kamiński kilkakrotnie zwracał się do Chybińskiego o lobbowanie w sprawie

5 Pismo z 8 III 1828, zach. m.in. w archiwum Adolfa Chybińskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu (dalej cyt. AACH-BUAM),teczka z materiałami PTM, k. 23, i w archiwum Henryka Opieńskiego w Fondation Archivum Helveto-Polonicum we Fryburgu (dalej cyt. AHP), sygn. AHP OP-O-KKLA_011. Zob. też: Bronisława Wójcik-Keuprulian. *Korespondencja do Szwajcarii. Listy do Henryka Opieńskiego (1925–37) i Ludwika Bronarskiego (1929–38)*, oprac., wstęp i komentarze Małgorzata Sieradz, Warszawa 2018, s. 59.

prowadzenia bądź współprowadzenia przez PTM pisma, i to nawet w czasie, kiedy ukazały się już jego pierwsze zeszyty. Na początku 1930 roku pisał:

[...] powracam jeszcze do kwestii wspólnego wydawania „Kwartalnika” przez Towarzystwo M[uzyczny]log[iczne] razem z „Miłośnikami”. Mój Drogi, wszakże w tej chwili cały „Kwart[alnik]” na Tobie stoi, od Ciebie zależy. Cofniesz się, to upadnie. Jesteście nasz, czy też „Miłośników”? Sądzę, że nasz. Napiszemy więc oficjalnie do wydawców „Kwart[alnika]” z propozycją, aby P[olskie] T[owarzystwo] M[uzykologiczne] przyjęli jako współwydawcę. Ciebie zaś proszę usilnie, ażebyś zechciał od siebie napisać do nich, że dalszą współpracę jako redaktor uzależniasz od przyjęcia naszej propozycji. Chcesz li to i możesz? Daj mi znać o tym, proszę Cię bardzo. Bez tej pewności, że nas poprzecz w ten sposób nie mamy czego próbować⁶.

Sprawa „wchłonięcia” naukowego periodyku dość szybko jednak upadła wobec kategorycznej odmowy warszawskich wydawców i samego redaktora naczelnego, Chybińskiego, mimo nalegań prezesa Kamieńskiego. Nadal natomiast w planach Zarządu pozostawała kwestia „staropolszczyzny”. W pismach słanych do członków Towarzystwa proszono m.in. o wskazywanie zabytków muzyki polskiej, których edycja naukowo-krytyczna „mogłaby znaleźć miejsce w Monumentach Musices”⁷. Padały tu też konkretne propozycje należących do polskiego dziedzictwa utworów muzycznych i teoretycznych, sugerowanych jako potencjalny materiał do badań i wydań. Sugestie te obejmowały pełne spektrum muzyki polskiej od średniowiecza niemal po współczesność oraz twórców — jak to ujęto — „z peryferii”, czyli obcych, działających w Polsce.

Prowadząca sekretariat Towarzystwa lwowska muzykolożka Bronisława Wójcikówna była jednak do tego pomysłu nastawiona sceptycznie. W pisany do Ludwika Bronarskiego, polskiego muzykologa chopinologa działającego stale w Szwajcarii, liście stwierdziła, że

wydawanie monumentów muzyki dawnej przez Polskie Towarzystwo Muzykologiczne w obecnym układzie rzeczy nie byłoby ani wskazane, ani nawet potrzebne.

6 Kamieński do Chybińskiego z Poznania 29 II 1930, zach. w archiwum Adolfa Chybińskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (dalej cyt. AACB-BJ), pudło nr 6, sygn. K-3/65.

7 Kamieński do Chybińskiego z Poznania 29 II 1930, zach. AACB-BJ, pudło nr 6, sygn. K-3/65.

Wydają je z jednej strony Miłośnicy, z drugiej wydawnictwo takie przygotowuje Zakład Muzykologiczny Uniwersytetu Lwowskiego⁸.

W cytowanym fragmencie padają informacje o dwóch różnych inicjatywach wydawniczych promujących polską muzykę dawną. Początkowo „Miłośnikom” — członkom działającego w Warszawie Stowarzyszenia Miłośników Dawnej Muzyki, *de facto* tym samym, którzy założyli wspomniane Towarzystwo Wydawnicze⁹ — chodziło jedynie o organizację stałych koncertów wypełnionych dawną polską kameralistyką. Szybko jednak zdecydowano o popularyzowaniu mało znanych, na bieżąco odkrywanych i przygotowywanych do wykorzystania praktycznego kompozycji w formie cyklicznie ukazujących się zeszytów. By nadać projektowi prestiż, zaprosili do współpracy Adolfa Chybińskiego, który przekazywał im do celów koncertowych opracowywane przez siebie nieznane wcześniej utwory kompozytorów staropolskich. Początkowo grywany przez nich repertuar ograniczony był ramami historycznymi obejmującymi okres od XV do XVIII wieku, z czasem zaczęto też uwzględniać utwory dziewiętnastowieczne. Wszystko z podkreśleniem roli, jaką Polska i jej kultura odgrywały przez stulecia na tle kultury europejskiej. To założenie programowe Stowarzyszenia zawarte zostało w podpisanym przez Adolfa Chybińskiego i Kazimierza Sikorskiego wstępie do pierwszego zeszytu serii, której nadano nazwę Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej (WDMP):

W zakresie działalności SMDM w Warszawie leży rozpowszechnianie dawnej muzyki polskiej. Jednym ze środków tej działalności jest wydawanie utworów dawnych polskich mistrzów, które mają świadczyć, iż Polska brała udział od wieków średnich w rozwoju europejskiej kultury muzycznej. [...] Dążeniem SMDM jest wydanie tych wszystkich zabytków muzyki polskiej, które niewątpliwie odznaczają się wybitną i trwałą wartością artystyczną, nie zaś wyłącznie historyczną. [...] Zarząd SMDM żywi nadzieję, że Wydawnictwo otoczy życzliwa opieka

8 Bronisława Wójcik-Keuprulian, op. cit., s. 74.

9 Inicjatorami projektu SMDM byli m.in. Tadeusz Ochlewski, Teodor Zalewski i Bronisław Rutkowski, a ważną postacią w zakresie działalności zarówno na rzecz redakcji „Kwartalnika Muzycznego”, gdzie pełnił funkcję sekretarza redakcji, jak i opracowań zeszytów serii „Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej” (do wielu przygotowywał opracowania b.c.) stał się w krótkim czasie Kazimierz Sikorski.

muzykalnego społeczeństwa polskiego, które nie miało dotychczas możliwości poznania dawnej muzyki ojczystej w tej mierze, co dzieła literatury pięknej i sztuk plastycznych¹⁰.

Zeszyty serii ukazywały się z dość dużą częstotliwością: w trakcie dzieściolecia, poczynając od roku 1928, wyszło ich siedemnaście, z utworami: Mielczewskiego, Różyckiego, Gorczyckiego, Szarzyńskiego, Zieleńskiego, Stachowicza, Jarzębskiego, Pękiela, Waclawa z Szamotuł i anonimowymi. Podobnie jak utwory kompozytorów współczesnych, i te publikowane były przez Towarzystwo Wydawnicze Muzyki Polskiej.

Sam Chybiński przygotowywał się do edycji „pomników” niemal całe swoje zawodowe życie, a w latach 20. wydawało się, że te plany zrealizuje. Podczas odbywającego się w 1925 roku w Poznaniu Zjazdu Historyków Polskich zabrał głos, uzasadniając potrzebę prowadzenia prac edytorskich nad polską spuścizną muzyczną, tą na bieżąco odkrywaną, ale również tą, która incydentalnie była już wcześniej przedmiotem opracowań¹¹. Przypomniał na wstępie niemal stuletnią tradycję wydawniczą w tym względzie: pierwszą edycję z zasobów — jak to się przyjęło mówić — „staropolszczyzny muzycznej”: dwa zeszyty *Śpiewów kościelnych na kilka głosów dawnych kompozytorów polskich*, wydane przez Józefa hr. Cichockiego w roku 1838 i 1839 (w tym dziesięć psalmów Mikołaja Gomółki, dwie msze Gorczyckiego oraz dwie kompozycje twórców obcych — Antonia Marii Pacchioniego i Giuseppe Antonia Bernabei). Dalej pokrótce przybliżył edytorską działalność ks. Surzyńskiego (a w ramach niej prace przy publikacji serii *Monumenta Musices Sacrae in Polonia*, wydawanej w latach 1885–1896), dokonania Aleksandra Polińskiego, dodatki nutowe w *Słowniku muzyków polskich* Wojciecha Sowińskiego¹², edycje włączane do przyczynków i opracowań naukowych w czasopismach muzycznych (choćby jego własne publikacje

10 Zob. Stanisław Sylwester Szarzyński, *Sonata a due violini e basso d'organo*, wyd. i oprac. Adolf Chybiński i Kazimierz Sikorski, w serii Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej 1, Warszawa 1928.

11 Adolf Chybiński, *Monumenta musices in Polonia*, w: *Pamiętnik IV Zjazdu Historyków Polskich w Poznaniu 6–8 grudnia 1925*, t. 1: *Referaty*, Lwów 1925, Sekcja V, s. 1–6 (paginacja oryginalna dla każdego referatu).

12 Paryż 1857–1874.

w „Kwartalniku Muzycznym”, redagowanym w latach 1911–1914 przez Henryka Opieńskiego). Najobfitszy materiał nutowy w opracowaniu krytycznym znajdował się — jak przypominał Chybiński — w monografii *La musique polonaise* tegoż Opieńskiego¹³ (tu utwory Mikołaja z Radomia, Wacława z Szamotuł, Mikołaja Gomółki, Mikołaja Zieleńskiego, Bartłomieja Pękiela i szeregu innych, także mniej znanych kompozytorów szesnasto- i siedemnastowiecznych).

Zwracał uwagę, że pozyskiwanie materiału źródłowego do wydań było przed rokiem 1918 znacznie utrudnione z uwagi na rozproszenie potencjalnego materiału „po bibliotekach i archiwach podzielonej na trzy kordony Polski, nie mówiąc już o tym, że bardzo wiele tych zabytków [...] padło ofiarą pożarów i rabunków, jakie towarzyszyły rozbiorem Polski”¹⁴. Sytuacja nieco poprawiła się, jak stwierdzał Chybiński, wraz z początkiem naukowej działalności pierwszych polskich muzykologów wykształconych na uniwersytetach zagranicznych: podpisanego pod tekstem — w Monachium, sfera muzykologii krakowskiej Zdzisława Jachimeckiego — w Wiedniu, tam też Józefa Reissa, a w Lipsku — Henryka Opieńskiego. Nadal jednak brak sponsorów i przyzwolenia na projekty *stricte* polskie uniemożliwiały snuć niezależnych planów wydawniczych. Wyjściem z tej sytuacji miała być propozycja wiedeńskiego autorytetu, profesora Guido Adlera (u zarania XX stulecia inicjatora pomnikowej serii edycji muzycznych *Denkmäler der Tonkunst in Österreich*, która obejmować miała spuściznę całego obszaru ówczesnych Austro-Węgier, w tym wybraną twórczość kompozytorów słowiańskich, również polskich). Obszerny materiał na temat współpracy Adlera (raczej nie dość owocnej) z polskimi kooperantami (Jachimeckim, Chybińskim, Reisse) przedstawił kilka lat temu Ryszard Wieczorek podczas konferencji zorganizowanej w pięćdziesięciolecie zainicjowania w Instytucie Sztuki PAN serii *Monumenta Musicae in Polonia*¹⁵.

Przypomnę jedynie za Wieczorkiem, że po przełamaniu początkowych wątpliwości co do zasadności na przykład włączania korpusu psalmów

13 Paryż 1929.

14 A. Chybiński, *Monumenta musicae in Polonia*, op. cit., s. 4.

15 Zob. przypis 2.

Gomółki do tomów z tytułem „in Österreich”, Chybiński — podobnie jak Jachimecki i Reiss — podjął jednak zobowiązania do przygotowania ustalonego z wiedeńską redakcją korpusu twórczości oraz do przeprowadzenia kwerend archiwalnych i bibliotecznych na terenie Galicji. Robił to chyba jednak nadal z małym przekonaniem (nie skierował do Wiednia żadnego swego opracowania) i w pewnym sensie wydarzenia, jakie następowały, poczynając od roku 1914, ze szczęśliwym dla Polski epilogiem w roku 1918, rozwiązały jego moralne dylematy i dały widoki na realizowanie już w wolnej Polsce prawdziwej — w istocie — pasji, jaką było dla niego edytorstwo muzyczne.

Ten kolejny powojenny etap działań Chybińskiego na rzecz „pomników” — tym razem muzyki polskiej i w wydaniu polskim — przybliżyła z kolei podczas wspomnianej konferencji w Instytucie Sztuki Barbara Przybyszewska-Jarminińska, która także przywołała słowa Chybińskiego z poznańskiego zjazdu historyków:

Z rokiem 1918 myśl wydawania polskich tomów w *Denkmäler der Tonkunst in Österreich* przestała być ostatecznie aktualna. [...] Myśl własnej publikacji z zakresu zabytków muzyki polskiej odżyła w odrodzonej już Polsce [...] Myśl tę [...] podjęło w r. 1921 byłe Ministerstwo Sztuki i Kultury [...]. Uchwała wydawania zabytków muzyki polskiej powzięta przez Zjazd muzyków polskich w Warszawie w r. 1921 (marzec–kwiecień), poparła inicjatywę [...] ministerstwa, które [z kolei] [...] postanowiło udzielić wydawnictwu poparcia i powołało komisję muzykologiczną mającą się zająć wydawnictwem, którego tytuł miał brzmieć pierwotnie *Monumenta musices sacrae et profanae in Polonia*¹⁶.

Z czasem gotowości wydawania „Monumentów” (jakkolwiek uzupełniać by ten tytuł) podjęła się oficyna Gebethner i Wolff, wchodząc w porozumienie co do nadzoru merytorycznego właśnie z Chybińskim. Pierwsze zeszyty/tomy serii *Monumenta Musices in Polonia* planowano na rok 1926, a kolejne w następnych latach. Okazało się jednak, że nawet tak sprzyjające okoliczności jak wsparcie ministerialne nie pomogły w realizacji

16 A. Chybiński, *Monumenta musices in Polonia*, op. cit., s. 5–6. Zob. też: Barbara Przybyszewska-Jarminińska, *Monumenta Musicae in Polonia: plany założenia serii i początkowe lata jej realizacji*, „Muzyka” 2015 nr 3, s. 51–67.

pomysłu. Prace nad różnymi źródłami prowadzone były lokalnie, głównie jednoosobowo, z udziałem najbliższych profesorowi wychowanków ośrodka lwowskiego. Od czasu do czasu pojawiały się informacje o własnie zamykanych przygotowaniach bądź rozpoczętym druku pierwszych tomów. Mówiło się o tym w środowisku. Przykładowo poznański „Przegląd Muzyczny” donosił:

Instytut muzykologiczny Uniwersytetu Lwowskiego przystąpił do wydania jeszcze w [bieżącym] roku I tomu wydawnictwa, zawierającego zabytki muzyki polskiej wieków średnich do końca xv wieku. Wydawnictwo pozostaje pod kierunkiem Prof. Dr. Adolfa Chybińskiego oraz komitetu redakcyjnego, do którego należą: X. dr Hieronim Feicht (Fryburg), dr Maria Szczepańska (Lwów) i dr Bronisława Wójcikówna (Lwów). Tom 1, zawierający kilkadziesiąt utworów 2- i 3-głosowych opracowała dr Maria Szczepańska. Zawierać będzie m.in. kompozycje wielkiego twórcy polskiego Mikołaja z Radomia. Wydawnictwo będzie obejmowało kilka tomów i będzie miało wyłącznie naukowy charakter¹⁷.

Chybiński przygotowywał się do edycji szeroko zakrojonej serii przez wiele lat — może nawet nie przygotowywał się: była to jego, jak już powiedziano, pasja, i nad źródłami pracował permanentnie, zarażając tą pasją także swych współpracowników (Marię Szczepańską, ks. Feichta czy jednego z najmłodszych absolwentów zakładu lwowskiego, Jana Józefa Dunicza). W roku 1935 gotowy był na zainaugurowanie blisko pięćdziesięciotomowej (sic!) serii, którą określał tytułem *Monumenta Polyphonica musices poloniae Mediaevalis*, bądź inaczej — *Corpus Musices Poliphonicae Mediaevalis in Polonia*¹⁸. Czy były to te same materiały, o których mówiło się parę lat wcześniej? Prawdopodobnie tak, być może wzbogaczone o kolejne utwory opracowane w międzyczasie. Edycję otwierać miały cztery zeszyty „zawierające połowę dzieł Mikołaja z Radomia”, w roku

17 „Przegląd Muzyczny” 1928 nr 5, s. 15-16.

18 Zob. np. listy: Chybiński do Bronarskiego ze Lwowa 28 IV 1935, 12 V 1935, zach. AACH-BJ, archiwum Bronarskiego, k. 128, 129. Ukazał się pierwszy tom korespondencji między tymi muzykologami, zob. *Adolf Chybiński — Ludwik Bronarski. Korespondencja*, t. I 1922-39, oprac., wstęp i komentarze M. Sieradz: cz. 1: 1922-33, Warszawa 2020 (dalej cyt. *Chybiński-Bronarski 1*), cz. 2: 1934-39, Warszawa 2021 (dalej cyt. *Chybiński-Bronarski 2*); listy z lat wojny i okresu powojennego w przygotowaniu przez niżej podpisaną.

następnym pozostała spuścizna Mikołajowa, „[p]otem pójdą zeszyty z Ciconią, Zachariasem, Antoniuszem de Civitate i Grossinem z rzeczami albo niewydanymi, albo nawet wręcz nieznanymi z rękopisów zagranicznych”¹⁹. Pisał o tym do Ludwika Bronarskiego w zaufaniu, nie dzielił się żadnymi szczegółami z innymi współpracownikami. Zaangażowani w nią wspomniani wyżej muzykolodzy — Szczepańska, Feicht, sam Chybiński — wykorzystywali swoje opracowania naukowo-krytyczne jako materiał ilustracyjny do publikowanych przyczynków oraz do druku w serii WDMP, natomiast z niewiadomego powodu zamknięty — wydałoby się — gigantyczny w zamierzeniu projekt ostatecznie nie ujrzał światła dziennego. Cztery lata później, na przedwiośniu 1939 roku, profesor napisał (ponownie do Bronarskiego), że „dopiero zaczyna finalizować wydanie *Polyphonie M[edii] Ae[vi] in Polonia*”²⁰, ale i tym razem publikacja, która przypominałaby, także poza krajem, że w wiekach średnich Polska miała swój udział w głównym nurcie kultury europejskiej, pozostała w sferze planów.

Założenie przyświecające powołaniu serii zawierającej opracowania bardziej praktyczne niż naukowe, choć zawsze wykonane przez przygotowanych do tego merytorycznie muzykologów i muzyków-praktyków, okazało się bardziej trafione. Seria Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej przetrwała wiele dekad — ostatnie tomy, z czasem pod redakcją ks. Hieronima Feichta i następnie Zygmunta Szweykowskiego, ukazywały się jeszcze w drugiej połowie XX wieku.

Jak wspomniano wcześniej, równoległe z planami „staropolskimi” w pierwszych pismach Zarządu Towarzystwa Muzykologicznego pojawiła się także myśl przygotowania wydania krytycznego dzieł Fryderyka Chopina. Pomysł wyszedł od prezesa Lucjana Kamieńskiego, zainspirowanego m.in. artykułem Ludwika Bronarskiego *W sprawie wydania pośmiertnych dzieł Fryderyka Chopina*, w którym padły słowa:

19 Chybiński do Bronarskiego ze Lwowa 12 V 1935, zob. *Chybiński-Bronarski* 2, s. 69.

20 Chybiński do Bronarskiego ze Lwowa 27 II 1939, zob. *Chybiński-Bronarski* 2, s. 191–192.

Jednym z zadań dzisiejszej muzykologii polskiej jest dokonanie krytycznego wydania dzieł Chopina. Nowo założone Polskie Towarzystwo Muzykologiczne [...] powinno zwrócić uwagę na ten kulturalny postulat odrodzonej Polski²¹.

Kamiński był zdania, że Towarzystwo Muzykologiczne nie tylko „musi się podjąć krytycznego wydania dzieł Chopina”, ale że jest to „nawet zadanie, którego spełnienie zrobi nam [Towarzystwu — MS] reklamę! Impreza, zdaje mi się, powinna być zbiorowa. Podział na grupy formowe (chronologiczne, to rzecz na razie nie dość pewna). [...] wystarczy może przydzielić na razie ze 3–4 tomy”²².

Widać w tych słowach entuzjazm dla nowej „narodowej” misji, ale jednocześnie brak poczucia realizmu poznańskiego muzykologa. Wójcikówna, godząc się z tym, że wydanie krytyczne Chopina jest „kardynalnym obowiązkiem Polskiego Towarzystwa Muzykologicznego”, oceniła pomysł bardzo rzeczowo, studząc zapał Kamińskiego: raz — ze względu na bardzo nieliczne grono polskich chopinologów, dwa — z powodu różnego rodzaju przeszkód natury logistycznej. Zaznaczając, że „pałaby się” do tej roboty, przewidywała jednak, że:

[...] Wydział Nauki nikomu ani grosza nie da, póki nie pokaże mu się ad oculos g o t o y do druku rękopis. Toteż przedstawiłam Prezesowi, że rozdzielanie pracy jest na razie zupełnie bezcelowe, układanie planów nie da nam pieniędzy. Można by tylko starać się o subwencję na przeprowadzenie badań. Ale i to w tej chwili jest nie bardzo realne, bo nikt zaraz wyjechać za granicę na takie badania nie może. Sama w tej chwili się nie orientuję, gdzie można by znaleźć materiały do krytycznego, źródłowego wydania, w komplecie. Lipsk? Paryż? Częściowo Warszawa... Wymaga to przeprowadzenia naprzód rozmaitej korespondencji, aby trafić od razu do właściwego miejsca, i z miejsca zacząć prace, a czasu nie tracić²³.

Presja w gronie Zarządu PTM była jednak silna i kiedy latem 1929 roku rozsyłano wśród polskich muzykologów oficjalną informację o powziętych

21 „Kwartalnik Muzyczny” 1928 nr 1, s. 55–59, cyt. s. 59.

22 Słowa z zaginionego dziś listu Lucjana Kamińskiego z 1 II 1929, przytoczone przez Bronisławę Wójcik w liście do Bronarskiego ze Lwowa 23 II 1929, zob. *Bronisława Wójcik-Keuprulian*, op. cit., s. 66.

23 Wójcikówna do Bronarskiego ze Lwowa 23 II 1929, wyd. w: *Bronisława Wójcik-Keuprulian*, op. cit., s. 66.

uchwałach, znalazł się tam też punkt mówiący o „rozpoczęciu pierwszych prac przygotowawczych do zamierzonego krytycznego wydania dzieł Chopina. Opracowanie ogólnego programu tej pracy poruczono dr. Ludwikowi Bronarskiemu w Genewie i dr Bronisławie Wójcikównie we Lwowie”²⁴. Wyznaczeni do zadania muzykologowie planowali nawet wstępnie spotkanie w Genewie, ale z różnych powodów prace organizacyjne nie postępowały.

Potrzeba było kolejnych pięciu lat, by temat powrócił, podjęty na nowo przez grupę członków działającego w Warszawie od roku 1934 Instytutu Fryderyka Chopina. Instytucję tę, mającą charakter towarzystwa, powołaną do życia przez ludzi spoza środowiska uniwersyteckiego, w gronie muzykologów traktowano początkowo sceptycznie, a zapowiedź wdrożenia projektu kompletnego wydania dzieł Chopina z inicjatywy amatorów — jako zaprzepaszczenie okazji do przygotowania edycji pomnikowej. Wątpliwościami tego rodzaju dzielił się z Ludwikiem Bronarskim m.in. Teodor Zalewski z Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej:

Zachodzi obawa, że niesłychanej wagi sprawa polskiego wydania dzieł Chopina w zarodku może ulec spaczeniu i przybrać kształty zupełnie niewłaściwe. Dlatego, pragnąc poruszyć tę sprawę w naszym piśmie [„Muzyce Polskiej” — MS], uprzejmie zapytujemy, czy Szan[owny] Pan nie zechciałby napisać artykułu na ten temat i pokrótce omówić właściwy sposób podejścia do tego zagadnienia²⁵.

Bronarski przygotował i przesłał do redakcji „Polskiego Rocznika Muzykologicznego” nie artykuł, lecz recenzję ze świeżo wydanej (w roku 1932) przez Edouarda Ganche’a tzw. oxfordzkiej edycji dzieł Chopina, do której miał zresztą szereg zastrzeżeń²⁶. Doceniając uwielbienie francuskiego kolekcjonera dla dzieła Fryderyka, podkreślał, że i tym razem nie udało się rozwiązać problemu „krytycznego ustalenia tekstu chopinowskich

24 Wójcikówna do Bronarskiego ze Lwowa 3 VII 1929, wyd. ibidem, s. 99.

25 Zalewski do Bronarskiego z Warszawy 14 VI 1934, zach. Polska Misja Katolicka w Marly, archiwum rodziny Bronarskich, Ludwik Bronarski (teczka nr 2) Korespondencja przychodząca 1930–1935, k. 473.

26 Zob. Ludwik Bronarski, *Z najnowszej literatury chopinowskiej*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 1 1935, s. 144–149.

utworów”²⁷. Wskazał przy tym pokrótce obowiązkowe elementy, jakie taka edycja winna zawierać (odesłał też do już tu wspomnianego artykułu z „Kwartalnika Muzycznego”, gdzie te kwestie omawiał szerzej), a podsumował swoją opinię słowami:

Doprowadzenie do skutku takiego definitywnego, „klasycznego” wydania dzieł Chopina winna muzykologia polska uważać za jedno ze swych najważniejszych i najszczytniejszych zadań, a społeczeństwo za obowiązek, za nakaz patriotyczny. Wydanie dzieł Chopina powinno stanąć obok monumentalnego, „sejmowego” wydania pism Mickiewicza jako pomnik polskiej kultury i dowód kornej czci, jaką Naród otacza swych wieszczów i wodzów²⁸.

Dla środowiska miłośników Chopina projekt edycji stał się priorytetem, w którego realizację mocno zaangażowała się współpracująca wówczas z Instytutem Bronisława Wójcik-Keuprulian. Pozostająca w stałym korespondencyjnym kontakcie z autorem powyższych słów badaczka melodi Chopina mogła powrócić do snutych wspólnie z nim planów sprzed kilku lat, tym razem jednak z poważnym i realnym zapleczem finansowym dla projektu, pewnym ze względu na osobę Ignacego Jana Paderewskiego, który zechciał przyjąć zaproszenie do objęcia honorowego patronatu nad wydaniem, o co zwrócił się do niego prezes Instytutu August Zaleski — dyplomata, wcześniej dwukrotnie minister spraw zagranicznych. To Mistrz zresztą wskazał Bronarskiego do realizacji tej pomnikowej idei. Wraz z nim i Wójcik-Keuprulian współpracować jeszcze miał Józef Turczyński, pianista, częsty bywalec w Riond-Bosson, zaufany człowiek Paderewskiego.

Prestiż, jaki zyskał chopinowski projekt wydawniczy dzięki patronatowi Ignacego Jana Paderewskiego, miał pomóc i w kwestiach finansowych, i w promocji, także na arenie międzynarodowej. Wójcik-Keuprulian opisała to tak:

[...] jedynie taki atut w ręku, jakim jest nazwisko Mistrza, może nie tylko zapewnić powodzenie wydaniu w kraju, lecz – może jeszcze bardziej – zapewnić mu rynek w Ameryce, przede wszystkim, i w Anglii. A także w sferze wpływów tych dwóch państw, jak w Japonii itd. [...] [J]est to przedsięwzięcie, które będzie kosztowało

27 Ibidem, s. 148.

28 Ibidem, s. 149.

około pół miliona złotych według cen obecnych. [...] Mamy [...] zapewnione subwencje rozmaitych banków (prywatnych), a np. firma Solvay już nam ofiarowała gotówką tysiąc złotych. [...] [C]zynimy starania, aby na najbliższej sesji sejmowej uzyskać w drodze ustawy przywrócenie ochrony praw autorskich na dzieła Chopina. Znaczyłoby to, że za każde wykonanie Chopina byłyby opłaty, które w drodze ustawy byłyby przelewane na konto IFCh na wydanie źródłowe dzieł Chopina²⁹.

I jeszcze poruszała kwestię produkcji i dystrybucji:

Być może [...] powstałaby jakaś spółka wydawców polskich umyślnie do wydania dzieł Chopina. [...] Jeszcze inna koncepcja jest taka, by pozyskać kapitał zagraniczny (amerykański). Mieliśmy już takie oferty: znaleźliby się w Nowym Jorku wydawcy, którzy „na pniu” zakupiliby za gotówkę pewną ilość nakładu (warunek: nazwisko p. Paderewskiego)³⁰.

Prace nad pierwszymi tomami — m.in. *Nokturnami* pod redakcją Keuprulian oraz *Preludiami* pod redakcją Bronarskiego — posuwały się sprawnie, niestety śmierć muzykolożki w 1938 roku, a wkrótce ogólnoswiatowe zawirowania wstrzymały realizację planów. Tzw. Wydanie Paderewskiego Dzieł Chopina ukazało się drukiem w całości dopiero po II wojnie światowej pod szyldem Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, przygotowywane *de facto* w dwuosobowym zespole Bronarski-Turczyński, a po śmierci Turczyńskiego w roku 1953 — jednoosobowo.

Wreszcie, podkreślając wagę, jaką po roku 1918 przywiązywano do poczucia dumy i misji szerzenia postaw patriotycznych w sytuacji odzyskania państwowości, należy tu jeszcze wspomnieć o stanowisku redakcji czasopism muzycznych/muzykologicznych, które w nadchodzącym dwudziestym wieku szczególnie podkreślały swym profilem i zawartością działanie na rzecz polskiej kultury i nauki.

Adolf Chybiński, redaktor naczelny „Kwartalnika Muzycznego”, wielokrotnie deklarował, że w każdym zeszycie pisma będzie zamieszczał choć jeden materiał chopinologiczny, „mając na celu danie podniet w kierunku rozwinięcia naszej szopenologii”³¹. I słowa tego dotrzymywał. Planował

29 Wójcik-Keuprulian do Bronarskiego z Warszawy 21 V 1937, zob. *Bronisława Wójcik-Keuprulian*, op. cit., s. 169–170, na ten temat także w następnych listach.

30 Ibidem.

31 Chybiński do Bronarskiego ze Lwowa 20 IV 1929, zob. *Chybiński-Bronarski* 1, op. cit., s. 26.

także inne tematyczne zeszyty „narodowe”: poświęcone „polskiej muzyce chóralnej dawniejszych i nowszych czasów”, „operze polskiej”, „polskiej romantyce”, „polskiej muzyce instrumentalnej”, Szymanowskiemu. Nie zostały one wprawdzie niestety zrealizowane, ale i tak w bibliografii czasopisma dominują materiały dotyczące historii muzyki polskiej i badań chopinologicznych. Sam Chybiński wyraził się kiedyś: „U mnie grają bardzo poważną rolę względy po prostu «narodowej nauki»”³² (i tego kierunku się trzymał, także w powojennej edycji periodyku).

Będąc również współredaktorem (wraz z Kazimierzem Sikorskim i Bronisławem Rutkowskim) ukazującego się od 1934 roku miesięcznika „Muzyka Polska” (kontynuacji w wersji popularnej „Kwartalnika Muzycznego”), zamierzał „jak najwięcej uwagi [...] poświęcać polskiej kulturze muzycznej i wszelkim sprawom, które mają z nią pozornie nawet luźny związek”³³, a jako samodzielny redaktor „Polskiego Rocznika Muzykologicznego” deklarował, że „Rocznik poświęcony będzie w pierwszym rzędzie sprawom muzyki polskiej, jej historii i etnografii, jako tym dziedzinom, które bezpośrednio są związane z duchową kulturą Polski”³⁴.

Natomiast Mateusz Gliński, założyciel i redaktor naczelny „Muzyki”, otwierając edycję swojego miesięcznika w 1924 roku, napisał:

Życie muzyczne Polski, dotąd jeszcze pogrążone w letargu, zbudzi się i wstąpi na drogę postępu tylko wówczas, kiedy weźmie w nim udział całe społeczeństwo. [...] [Z]asadniczym celem naszej działalności będzie [...] budzenie i podsyćcanie zdrowego instynktu muzycznego, walka z analfabetyzmem i dezorientacją w dziedzinie muzycznej. [...] [D]ążenie do zbliżenia życia muzycznego Polski z ruchem artystycznym Europy [na łamach „Muzyki”] łączyć się miało z żywą troską o rozwój polskiej sztuki narodowej [...] ³⁵.

Te słowa, wydaje się, przyświecały większości inicjatyw — także wydawniczych, podejmowanych w środowiskach muzykologów i muzyków w wolnym kraju.

32 Chybiński do Bronarskiego ze Lwowa 20 III 1931, zob. *Chybiński-Bronarski* 1, op. cit., s. 116.

33 *Muzyka Polska 1934-1939*, oprac. Wanda Bogdany-Popielowa, w serii „Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych” 12, Kraków 1967, s. 32.

34 A. Chybiński, [od Redakcji], „Polski Rocznik Muzykologiczny” I 1935, s. III-IV.

35 Mateusz Gliński, *Od Redakcji*, „Muzyka” 1924 nr 2, s. nlb.

BIBLIOGRAFIA/BIBLIOGRAPHY

- Wanda Bogdany-Popielowa (oprac.), *Muzyka Polska 1934-1939*, w serii Bibliografia Polskich Czasopism Muzycznych 12, Kraków 1967, s. 32.
- Ludwik Bronarski, *W sprawie wydania pośmiertnych dzieł Fryderyka Chopina*, „Kwartalnik Muzyczny” 1928 nr 1.
- Ludwik Bronarski, *Z najnowszej literatury chopinowskiej*, „Polski Rocznik Muzykologiczny” 1 1935.
- Adolf Chybiński, [od Redakcji], „Polski Rocznik Muzykologiczny” 1 1935.
- Adolf Chybiński, *Monumenta musices in Polonia*, w: *Pamiętnik IV Zjazdu Historyków Polskich w Poznaniu 6-8 grudnia 1925*, t. 1: *Referaty*, Lwów 1925, Sekcja v.
- Adolf Chybiński, Kazimierz Sikorski (wyd. i oprac.), Stanisław Sylwester Szarzyński, *Sonata a due violini e basso d'organo*, w serii „Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej” 1, Warszawa 1928.
- Mateusz Gliński, *Od Redakcji*, „Muzyka” 1924 nr 2.
- Barbara Przybyszewska-Jarmińska, *Monumenta Musicae in Polonia: plany założenia serii i początkowe lata jej realizacji*, „Muzyka” 2015 nr 3.
- Małgorzata Sieradz (oprac., wstęp i komentarze), *Adolf Chybiński - Ludwik Bronarski. Korespondencja*, t. 1: 1922-39, cz. 1: 1922-33, Warszawa 2020, cz. 2: 1934-39, Warszawa 2021.
- Małgorzata Sieradz (oprac., wstęp i komentarze), *Bronisława Wójcik-Keuprulian. Korespondencja do Szwajcarii. Listy do Henryka Opieńskiego (1925-37) i Ludwika Bronarskiego (1929-38)*, Warszawa 2018.
- Małgorzata Sieradz, „Kwartalnik Muzyczny” (1928-1950) a początki muzykologii polskiej, Warszawa 2015.
- Ryszard Wieczorek, „Denkmäler der Tonkunst in Österreich” jako prefiguracja „Monumenta Musicae in Polonia”, „Muzyka” 2015 nr 3.

Autorka wykorzystała również materiały przechowywane w następujących archiwach:

- Archiwum Adolfa Chybińskiego w Bibliotece Uniwersyteckiej w Poznaniu (AACH-BUAM);
 Archiwum Adolfa Chybińskiego w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej (AACH-BJ);
 Archiwum Henryka Opieńskiego w Fondation Archivum Helveto-Polonicum we Fryburgu (AHP);
 Polska Misja Katolicka w Marly, archiwum rodziny Bronarskich.

BIOGRAM

Małgorzata Sieradz — Adiunkt w Zakładzie Muzykologii Instytutu Sztuki PAN w Warszawie. Główny obszar jej zainteresowań badawczych to historia czasopiśmiennictwa muzycznego, historia muzykologii polskiej oraz polska kultura muzyczna XIX i XX wieku. Jest autorką monografii „Kwartalnika Muzycznego” (2015), przygotowała edycję korespondencji Adolfa Chybińskiego z Józefem Chomińskim (2016) i z Ludwikiem Bronarskim (t. I cz. 1, 2020, t. I cz. 2, 2021) oraz listów Bronisławy Wójcik-Keuprulian do Henryka Opieńskiego i Ludwika Bronarskiego (2018). Przygotowała również i opublikowała (wraz z Tomaszem Chachulskim) edycję *Pieśni Józefa Elsnera* (wyd. w ramach serii Monumenta Musicae in Polonia, 2018). Współpracuje z NIFC przy edycji serii Dzieła Chopina/Wydanie Faksymilowe.

STRESZCZENIE

Polskie narodowe inicjatywy wydawnicze po 1918 roku

Odbudowanie niezależnej państwowości w Polsce roku 1918 sprzyjało nie tylko kształtowaniu się nowej administracji krajowej czy poczucia narodowej wspólnoty, lecz także powoływaniu nowych struktur w sferze nauki i kultury, a co za tym idzie — podejmowaniu działań, których najważniejszym zadaniem były postawienie na polskość i propaganda narodowych wartości. U podstaw takich nowych inicjatyw leżały działania

BIOGRAM

Małgorzata Sieradz — Lecturer at the Department of Musicology, Institute of Art, Polish Academy of Sciences. In her research interests she focuses mainly of the history of music periodicals, history of Polish musicology and Polish musical culture of the 19th and 20th centuries. Author of a monograph of *Kwartalnik Muzyczny* (2015), she has edited Adolf Chybiński's correspondence with Józef Chomiński (2016) and Ludwik Bronarski (vol. I part 1, 2020, vol. I part 2, 2021) as well as Bronisława Wójcik-Keuprulian's letters to Henryk Opieński and Ludwik Bronarski (2018). In addition, she has prepared and published (together with Tomasz Chachulski) an edition of Józef Elsner's *Songs* (published as part of the Monumenta Musicae in Polonia series, 2018). She has been collaborating with the Fryderyk Chopin Institute on a facsimile edition of the composer's works.

ABSTRACT

Polish National Publishing Initiatives after 1918

The revival of an independent Polish state in 1918 was conducive not only to the emergence of a new national administration or a sense of national community, but also to the establishment of new entities in science and culture, and, consequently, actions focused on Polishness and promotion of national values. Such new initiatives were based on the activities of scholars, artists and intellectuals, who had existed as a milieu before, but who either

środowisk naukowych, artystycznych, intelektualnych, które wcześniej wprawdzie istniały, ale bądź działały na skalę lokalną, bądź uwikłane były w struktury międzynarodowe, pozostając w nich zwykle na peryferiach. Podejmowane w nowych warunkach w ciągu kolejnych lat projekty, realizowane w wolnym kraju, często przy wsparciu instytucji rządowych, miały szansę promować rodzimą spuściznę w różnych formach i na szeroką skalę.

Młoda polska muzykologia — obok celów badawczo-naukowych — stawiała sobie za zadanie także popularyzację i upowszechnianie rodzimego dziedzictwa muzycznego w różnych zakresach: 1) poprzez udostępnianie w seriach nutowych źródeł do historii muzyki polskiej, 2) krytyczne opracowania „na nowo” spuścizn dobrze wcześniej znanych, 3) wspieranie twórczości młodych kompozytorów polskich poprzez publikację partytur ich kompozycji w nowo powołanych do tego celu oficynach czy 4) tworzenie forów do wymiany rodzimej myśli naukowej i miejsca dla prezentacji wyników badań prowadzonych przez powiększające się grono kształconych na polskich uniwersytetach badaczy. Wszystko to z hasłem „narodowej dumy” i „narodowego obowiązku”, którego wypełnienie miałoby pomóc w nadgonieniu zaległości i zniwelowaniu zaniedbań, jakie wynikały z ponad stuletniej nieobecności polskiej państwowości

W ten sposób narodziły się inicjatywy, które były wynikiem starań dopiero kształtującego się środowiska muzykologów na rzecz zarówno historycznej spuścizny muzyki polskiej, jak i dokonań twórców współczesnych: seria

operated on a local scale or were entangled in international structures, usually remaining on their peripheries. Projects carried out in new conditions – in the free country – often with the support of government institutions could promote the national heritage in various forms and on a large scale.

In addition to research-related objectives, young Polish musicology also sought to popularise and disseminate Poland’s musical heritage in a variety of ways: 1) by publishing, as part of sheet music series, sources for the study of the history of Polish music; 2) new critical editions of well-known oeuvres; 3) supporting the work of young Polish composers by publishing the scores of their compositions through publishing houses set up especially for the purpose; or 4) creating fora for the exchange of scholarly reflections and for presentation of the results of research conducted by a growing number of scholars educated at Polish universities. All this with the slogans of “national pride” and “national duty” the fulfilment of which was to help with catching up and making up for the losses caused by the absence of Poland as a state for over one hundred years.

This led to initiatives by the newly emerging milieu of Polish musicologists seeking to promote the historical legacy of Polish music as well as the achievements of contemporary composers: the series “Early Polish Music”, a project to publish a complete critical edition of Fryderyk Chopin’s works, series of the Polish Music Publishing Society intended for young composers, or periodicals promoting articles

Wydawnictwo Dawnej Muzyki Polskiej, projekt wydania krytycznego dzieł wszystkich Fryderyka Chopina, serie oficyny Towarzystwa Wydawniczego Muzyki Polskiej tworzone z myślą o młodych kompozytorach, czasopisma promujące rodzime tematy ogłaszanych publikacji („Kwartalnik Muzyczny”, „Muzyka”, „Muzyka Polska”, „Polski Rocznik Muzykologiczny” i inne).

SŁOWA KLUCZOWE historia polskiej muzykologii, edycje krytyczne, polskie czasopisma muzyczne, Adolf Chybiński

on Polish subjects (*Kwartalnik Muzyczny, Muzyka, Muzyka Polska, Polski Rocznik Muzykologiczny* and others).

KEYWORDS history of Polish musicology, critical editions, Polish musicological periodicals, Adolf Chybiński