

ks. dr Wojciech Kałamarz CM  
Uniwersytet Papieski Jana Pawła II w Krakowie  
Wydrukowane w „Wychowanie Muzyczne”, 2014, nr 5, s. 17-18.

**Omówienie książki prof. Zofii Burowskiej,  
*Wprowadzenie w kulturę muzyczną,*  
WSiP, Warszawa 1991**

Przez cztery semestry moich pięcioletnich studiów w Akademii Muzycznej w Krakowie uczestniczyłem w zajęciach z historii muzyki z literaturą muzyczną prowadzonych przez panią profesor Zofię Burowską. Niezwykle ciepło wspominam tamte wykłady przede wszystkim ze względu na kontakt z bardzo życzliwym, dobrym, wyrozumiałym, świetnie przygotowanym do zajęć, ale także wymagającym człowiekiem.

Mającą być przedmiotem niniejszego omówienia książka Pani Profesor pt. *Wprowadzenie w kulturę muzyczną* ukazała się nakładem Wydawnictwa Szkolnego i Pedagogicznego w Warszawie, w 1991 roku. Zarówno wydawnictwo, jak i adresat oraz rodzaj publikacji i tytuł wskazują wyraźnie, iż nie jest to specjalistyczna, naukowa publikacja, ale podręcznik dla słuchaczy Studiów Nauczycielskich. Dla zrozumienia charakteru tej książki ważne jest przypomnienie, czym były owe Studia Nauczycielskie.

W latach 50-tych XX wieku Studia Nauczycielskie kształciły kandydatów na nauczycieli klas I-VII szkół podstawowych<sup>1</sup>. Reformy szkolne z lat 1961 i 1973 spowodowały zmiany w systemie kształcenia nauczycieli. W roku szkolnym 1968/1969 uruchomiono wyższe szkoły nauczycielskie, które po 1973 r. stopniowo przekształcano w wyższe szkoły pedagogiczne, jako pełne uczelnie akademickie (Studia Nauczycielskie nimi nie były). Po 1984 r., z powodu braków kadr nauczycielskich dla wzrastającej liczby uczniów, przywrócono zlikwidowane w połowie lat 70-tych Studia Nauczycielskie, których absolwenci mogli kontynuować naukę w systemie zaocznym na poziomie magisterskim w wyższych szkołach pedagogicznych. Do 1990 r. szkoły typu Studium Nauczycielskie, które kształciły kandydatów na poziomie średnim i niepełnym wyższym zakończyły swoją działalność, a ich miejsce zajęły 3-letnie publiczne i niepubliczne kolegia nauczycielskie. Książka prof. Burowskiej była zatem skierowana do kandydatów na nauczycieli w szkołach ogólnych szczebla podstawowego i średniego. Nie było ambicją Autorki stworzenie podręcznika z historii muzyki dla uczniów szkół muzycznych, choć niewątpliwie ta książką pomocą do nauki o muzyce dla muzyków być może.

---

<sup>1</sup> Niniejszy akapit został ułożony na podstawie danych z internetowych stron: <http://www.buwiwm.edu.pl/publ/system/index8.htm>, (dostęp 16 listopada 2014); por. <https://sites.google.com/site/ksztalcenienauczycieli/organizacja-ksztalcenia-nauczycieli/lata-1945-1970> (dostęp 16 listopada 2014); por. <https://sites.google.com/site/ksztalcenienauczycieli/organizacja-ksztalcenia-nauczycieli/1971-2010> (dostęp 16 listopada 2014).

Już pierwsze zdania we *Wprowadzeniu* informują czytelnika, iż Autorka nie tylko jest historykiem muzyki, ale jej optyka właściwa jest fenomenologowi i psychologowi muzyki<sup>2</sup>. Dobór słów, punkt wyjścia, wielokierunkowe rozumienie tego, co składa się na pojęcie kultury muzycznej, czyli owocu pracy wielu osób związanych z muzyką, świadczy o wiele głębszym, niż tylko historycznym podejściu do tematu dziejów muzyki.

We wstępnym rozdziale<sup>3</sup> Autorka zapoznaje czytelnika z podstawowymi pojęciami muzycznymi, zjawiskami które współtworzą muzykę. Są tu więc tłumaczone zjawiska akustyczne, ale także podstawowe pojęcia i zjawiska w muzyce, nauczane w szkołach muzycznych w ramach zasad muzyki, solfeżu, form muzycznych. Poruszone są nadto problemy funkcji jaką może pełnić muzyka, aparatu wykonawczego, źródeł inspirujących twórcę oraz techniki kompozytorskie.

Dzieje muzyki w okresie średniowiecza opisane są na zaledwie szesnastu stronach (s. 38-54), na każdej zaś połowę miejsca zajmują niezwykle cenne zdjęcia m.in. rękopisów, kodeksów, oraz transkrypcje dawnych utworów na współczesną notację. Zapewne zwięzłością opisu należy tłumaczyć fałszujące rzeczywistość uogólnienia, np. co do kształtowania się śpiewu gregoriańskiego oraz charakteru notacji gregoriańskiej. Choć z drugiej strony niezwykle umiejętnie zostały ukazane chyba wszystkie, opisane przez wielu badaczy problemy, dotyczące pochodzenia, tonalności i charakteru polskiej *Carmen patrium*, czyli *Bogurodzicy*<sup>4</sup>. Dość ciekawie opisana jest twórczość świecka w okresie średniowiecza, z dającym do myślenia wyakcentowaniem wyuzdanego charakteru skali jońskiej (*modus lascivus*), czyli tak powszechnej później w muzyce – skali durowej. Nie brakuje też odniesień do innych sztuk, sytuacji społeczno-politycznej, czy myśli teoretycznej, gdyż jak podkreśla Zofia Burowska za Jeanem Mignot, architektem z przełomu XIV/XV w.: *ars sine scientia nihil est* (sztuka bez wiedzy jest niczym)<sup>5</sup>.

Jeszcze mniej miejsca niż średniowieczu, autorka przeznaczona na opis muzyki w okresie renesansu (s. 55-67). Zaczyna od krytyki stereotypowego myślenia na temat „ciemnego, religijnego średniowiecza” i „oświeconego, wrogiemu religii renesansu”. Takie niesprawiedliwe poglądy, silne w czasach komunizmu, wydają się niestety nadal pokutować w umysłach wielu osób, także muzyków. Dość miłym dla muzyka kościelnego jest nazwanie największym kompozytorem okresu renesansu Giovanniego Pierluigi da Palestriny. Odbywa się to jednak kosztem niemal zupełnego pominięcia innych kompozytorów włoskich (w tym muzyków z ośrodka weneckiego), także twórców francuskich, hiszpańskich, angielskich. Na szczęście, stosunkowo wiele miejsca poświęcono polskiej twórczości i początkom muzyki instrumentalnej.

---

<sup>2</sup> Por. Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, Warszawa 1991, s. 5.

<sup>3</sup> Podzielony jest on na pięć części, ale stanowi jakby zbiór odrębnych zagadnień wobec pozostałej części książki. Por. tamże s. 7-37.

<sup>4</sup> Por. Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 40-41. Różne hipotezy z odwołaniem do publikacji prezentują w: W. Kałamarz, *Sakralność religijnej kontrafaktury świeckich utworów*, „Pro Musica Sacra”, nr 11, 2013, s. 73-74.

<sup>5</sup> Por. Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 54.

Dwukrotnie więcej miejsca niż renesansowi Autorka poświęciła muzyce w epoce baroku. W rozdziale tym często i dość obszernie cytuje prace Manfreda Bukofzera<sup>6</sup>, Alberta Schweitzera<sup>7</sup> czy Romaina Rollanda<sup>8</sup>. Burowska ciekawie opisuje początki opery stosunkowo dużo miejsca poświęcając *Orfeuszowi* Claudio Monteverdiego, co mocno kontrastuje z uwagą poświęconą muzyce polskiej tego okresu. Dzisiaj, gdy cieszymy się dwoma obszernymi tomami historii polskiego baroku, autorstwa Barbary Przybyszewskiej-Jarmińskiej (680 stron)<sup>9</sup> i Aliny Mądry (738 stron)<sup>10</sup>, jedna strona o muzyce polskiego baroku w rozdziale prof. Z. Burowskiej wydaje się dość skromną. Choć jako muzykowi kościelnemu miłe jest, iż o charakterystycznym dla muzyki barokowej stylu koncertującym, Pani Profesor pisze nie tylko na przykładzie twórcy polskiego, ale w dodatku takiego, który był członkiem zakonu ojców pijarów, czyli na przykładzie dzieł Damiana Stachowicza<sup>11</sup>. Drugim z polskich twórców, któremu Autorka poświęciła kilka zdań był znakomity twórca muzyki instrumentalnej Adam Jarzębski. Pozostali z wielkich Polaków zostali jedynie wymienieni. Przy okazji wspomnienia o największym z wielkich, czyli Johann Sebastianie Bachu zostały omówione niektóre gatunki muzyki barokowej: suita (partita), fuga, pasja, msza oraz zjawiska teoretyczno-akustyczne, jak równomierna temperacja stroju, czy środki wyrazu w postaci malarstwa dźwiękowego i figur retorycznych. Różne nieścisłości dotyczące *Pasji Mateuszowej* czy *Mszy h-moll* możemy zrozumieć, jeśli weźmiemy pod uwagę, iż nasza wiedza różni się od tej, jaką dysponowała Autorka 25 lat temu. Wystarczy spojrzeć na ilość stron, które znalazły się w polskim wydaniu biografii Bacha autorstwa Christopa Wolffa z roku 2011, uzupełniających stan badań oryginału z roku 2000<sup>12</sup>. Podobnie do sposobu opisu twórczości Bacha, przy okazji wspomnienia o Jerzym Fryderyku Händlu, prof. Burowska porusza zagadnienie gatunku oratorium czy *concerto grosso*. Zaskakująco dużo miejsca Pani Profesor poświęciła muzyce klawesynowej, tak francuskiej (miniatury Couperina, Rameau) jak i włoskiej (sonaty/ćwiczenia Domenico Scarlatti)<sup>13</sup>. Rozdział zaś kończy omówieniem twórczości Antonio Vivaldiego, zawężając ją jednak jedynie do dzieł koncertowych.

Następnie, na kilku stronach zostało nakreślone kulturowe tło okresu klasycyzmu w muzyce tak w Polsce jak i w innych krajach europejskich oraz omówiona została charakterystyka powstających wówczas dzieł. Po czym Autorka przeszła do omówienia zmian, jakie w XVIII wieku zaszły na gruncie opery. Czyni to na przykładzie dzieł Christopa Willibalda Glucka, wspomina także o dziejach opery w

---

<sup>6</sup> M. Bukofzer, *Muzyka w epoce baroku*, Kraków 1970.

<sup>7</sup> A. Schweitzer, *Jan Sebastian Bach*, Kraków 1972.

<sup>8</sup> R. Rolland, *Haendel*, Kraków 1951.

<sup>9</sup> B. Przybyszewska- Jarmińska, *Historia muzyki polskiej*, tom 3, *Barok. Część pierwsza 1595-1696*, Warszawa 2006.

<sup>10</sup> A. Mądry, *Historia muzyki polskiej*, tom 3, *Barok. Część druga 1697-1795*, Warszawa 2013.

<sup>11</sup> Por. Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 75.

<sup>12</sup> C. Wolff, *Johann Sebastian Bach. Muzyk i uczoney*, Warszawa 2011, s. 16-30.

<sup>13</sup> Por. Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 91-97.

Polsce. Kolejne 24 strony poświęcone są Josephowi Haydnowi, Wolfgangowi Amadeuszowi Mozartowi i Ludwigowi van Beethovenowi. Trochę szkoda, iż nie została wspomniana twórczość synów Johanna Sebastiana Bacha, kompozytorów szkół przedklasycznych, Michała Haydna, Leopolda i Franciszka Mozartów, czy polskich skrzypków: Augusta Duranowskiego, Feliksa Janiewicza. Sprowadzenie tej epoki do czterech nazwisk zubaża prawdę, aczkolwiek ci czterej niewątpliwie są postaciami najwybitniejszymi. Na uwagę zasługuje niezwykle trafne scharakteryzowanie postaci Josepha Haydna. Nadto Pani Profesor podkreśliła jego zasługi w rozwoju symfonii, kwartetu smyczkowego, formy sonatowej i kształtowaniu się składu orkiestry symfonicznej. Szkoda, że zupełnie została pominięta twórczość wokalna-instrumentalna Haydna, zwłaszcza jego oratoria i msze<sup>14</sup>. Zachwyt prof. Burowskiej nad Mozartem najlepiej obrazują jej słowa: *Wszystko, co miało związek z muzyką, umiał robić lepiej niż inni*<sup>15</sup>. (...) *Jako artysta, jako muzyk, Mozart wydaje się istotą „nie z tego świata”*<sup>16</sup>. Jedyne czego nie osiągnął, to stanowiska zapewniającego jemu i jego rodzinie dostatnie życie i niezależność. Po czym na podstawie kilku przykładów następuje omówienie twórczości Mozarta na fortepian, przy okazji wspominając o rozwoju tego instrumentu. Potem prof. Burowska omawia ogólnie dzieła koncertowe, serenady (na przykładzie jednej z nich omawia szczegółowo budowę formy sonatowej), wybrane symfonie. Słusznie więcej uwagi poświęca operze, której Mozart był niezrównanym twórcą. Niestety, poza *Requiem*, znów pomija milczeniem twórczość religijną i masońską Mozarta, a szkoda, gdyż często powołuje się na biografię Alfreda Einsteina, który w niepowtarzalny sposób ukazuje religijność Wolfganga Amadeusza właśnie przez pryzmat jego dzieł<sup>17</sup>. O Beethovenie prof. Burowska pisze, jako o silnej osobowości, o wielkim artyście, który *zmusił świat, by ten dostosował się do niego*<sup>18</sup>. Omówienie jego twórczości sprowadza do kilku zdań o najbardziej znanych utworach: o dwóch sonatach fortepianowych, sonacie na skrzypce i fortepian, jednym koncercie fortepianowym, koncercie skrzypcowym i czterech symfoniach. Resztę dzieł pomija milczeniem. Podobnie jak w przypadku innych twórców – nie wylicza ile czego skomponowali. W domyśle, bardziej dociekliwych odsyła do encyklopedii, w swej książce próbując przede wszystkim zainteresować czytelnika najbardziej charakterystycznymi utworami. Nie porusza jednak w ogóle tematu twórczości wokalnej Beethovena, w tym także religijnej.

Opis romantyzmu zajmuje 48 kolejnych stron (s. 134-182). Po nakreśleniu tła kulturowego epoki, wyodrębnieniu kilku cech muzyki tego czasu, Autorka przybliży czytelnikowi dwie opery: *Cyrulika Sewilskiego* Gioacchino Rossiniego i *Wolnego strzelca* Carla Marii Webera. Następnie omawia pobieżnie twórczość Franza Schu-

---

<sup>14</sup> Współpracownicy Pani Profesor, brak tego rodzaju dzieł w omówieniu twórczości wielu twórców z okresu od klasycyzmu do współczesności tłumaczą czasami, w jakich ta książka powstawała (czyli przed 1991 r.). Nie przeszkadzało to jednak Autorce poruszyć temat twórczości religijnej we wcześniejszych okresach, o czym wyżej.

<sup>15</sup> Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 113.

<sup>16</sup> Tamże, s. 114.

<sup>17</sup> Por. A. Einstein, *Mozart – człowiek i dzieło*, Kraków 1983.

<sup>18</sup> Z. Burowska, *Wprowadzenie w kulturę muzyczną*, dz. cyt., s. 124.

berta, szczególnie akcentując jego dokonania w dziedzinie pieśni romantycznej, miniatury fortepianowej i *skończonej w swym pięknie i doskonałości*<sup>19</sup> symfonii zwanej *Niedokończoną, pierwszej romantycznej, lirycznej symfonii, arcydzieła twórczego natchnienia*<sup>20</sup>. W dalszej części rozdziału przybliży wybrane dzieła i typowe dla romantyzmu zjawiska związane z takimi postaciami, jak Paganini, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Verdi, Wagner, Brahms, Czajkowski, Musorgski, Grieg, Bizet i Richard Strauss. O niektórych dziełach pisze obszernie, jak np. zadziwiający opis *Symfonii fantastycznej* Berlioza<sup>21</sup>, o innych zaledwie wspomina, np. o cyklu *24 kaprysów* Paganiniego, będących przecież wielkim katalogiem możliwości gry skrzypcowej. Czytelnika zapewne ucieszy fakt proporcjonalnie szerokiego w porównaniu do zagranicznych, omówienia polskich twórców: Fryderyka Chopina<sup>22</sup>, Stanisława Moniuszki i Henryka Wieniawskiego<sup>23</sup>.

Klasycznie, od muzyki Claude'a Debussy'ego rozpoczyna Burowska opis muzyki XX wieku. Autorka nie kryje swej fascynacji impresjonizmem i symbolizmem. Dość bogato zarysowuje też kulturowe tło polskiej muzyki. Litania nazwisk pisarzy, malarzy przełomu XIX i XX wieku oraz pierwszych dekad XX wieku jest imponująca i wywołuje w sercu Polaka dumę tym większą, im głębiej uświadomimy sobie, jak ważną ta twórczość była dla kraju, który z niebytu zdobył się na niepodległość. Pierwszymi kompozytorami polskimi omówionymi przez Panią Profesor są Mieczysław Karłowicz, którego Burowska nazywa *pierwszym wielkim polskim symfonikiem* i Karol Szymanowski, w którym jak pisze Autorka skupia się pełnia właściwości tej epoki<sup>24</sup>: *W muzyce tej przebija urok intelektualny i renesansowa wszechstronność zainteresowań jej twórcy, decydująca o mnogości źródeł inspiracji – od literatury, malarstwa, rzeźby i filozofii po muzykę i poezję ludową własnego kraju*<sup>25</sup>. W dalszej części rozdziału omawia twórczość innych dwóch Polaków: Witolda Lutosławskiego i Krzysztofa Pendereckiego. Szkoda, że na nich poprzestano, pomijając milczeniem tak wielu wybitnych kompozytorów polskiej muzyki XX wieku. Pośród zagranicznych twórców omówione zostały kompozycje Arnolda Schönberga, Maurice'a Ravela, Manuela de Falli, Beli Bartoka, Igora Strawieńskiego, Antona Weberna, Sergiusza Prokofiewa, Arama Chaczaturiana i George'a Gershwina. Obecność tych postaci, a nieobecność tak wielu innych, wiele mówią o estetycznych upodobaniach Twórcy książki.

---

<sup>19</sup> Tamże, s. 140.

<sup>20</sup> Tamże, s. 141.

<sup>21</sup> Tamże, s. 142-145.

<sup>22</sup> Tamże, s. 145-155.

<sup>23</sup> Tamże, s. 162-170.

<sup>24</sup> Tamże, s. 195.

<sup>25</sup> Tamże, s. 196.

## Zakończenie

To zadziwiające, jak publikacja licząca zaledwie 240 stron, formatu B 5, poprzedzona swego rodzaju niezbędnikiem omawiającym elementy muzyki, w zakończeniu posiadająca indeksy kompozytorów i utworów uwzględnionych w tekście oraz słownik terminów muzycznych w nim użytych, nadto zawierająca dużych rozmiarów reprodukcje zdjęć i przykładów nutowych, opisuje zarazem w sposób satysfakcjonujący i przez inteligentny dobór treści sprawiający wrażenie atrakcyjnego kompendium wiedzy na temat dziejów muzyki polskiej i zagranicznej od średniowiecza do XX wieku. Rzecz wydaje się niemożliwa, a jednak jest całkiem namacalna i to napisana bardzo przystępnym językiem, co świadczy nie tylko o ogromnej wiedzy Autorki, ale także pełnej swobodzie w jej przekazywaniu. Dobór przykładów muzycznych jest nie tylko egzemplaryczny dla opisywanych zjawisk, ale niemal zawsze są to utwory najwyższej próby. Stało się to możliwe także dzięki konsekwentnie realizowanej metodyce doboru treści, zgodnie z założeniami ujawnionymi we wprowadzeniu: *Spośród niezliczonej liczby dzieł powstałych w ciągu wieków do książki tej należało wybrać takie dzieła, które spełniają następujące warunki: 1. Należą do najwyższych osiągnięć artystycznych w dziedzinie muzyki; 2. Są reprezentatywne dla omawianych epok stylistycznych; 3. Stanowią przykłady dzieł, które przyczyniły się do przemian, jakie zachodziły i zachodzą w muzyce; 4. Należą do „żelaznego repertuaru kulturalnego człowieka”, a tym samym są zalecane w programie nauczania; 5. Są niezbyt trudne w percepcji; 6. Mogą być wykorzystane w pracy przyszłego nauczyciela z młodymi słuchaczami; 7. Nagrania tych utworów (...) są stosunkowo łatwo dostępne, są one też często nadawane przez radio*<sup>26</sup>.

Książka ta, to coś więcej, niż *Pogadanki o muzyce* Bohdana Muchenberga<sup>27</sup>, ale mniej niż *Historia muzyki* Józefa Chomińskiego<sup>28</sup>. To coś koło *Historii muzyki* Danuty Gwizdalanki<sup>29</sup>, ale w daleko skromniejszym wymiarze. Pisana językiem dojrzałym, bogatym w piękne, literackie, poetyckie wręcz opisy dzieł muzycznych. Oczywiście nie brak rzeczy wątpliwych, jak choćby transkrypcja *Gaude mater Polonia* ze strony 34 wobec fragmentu rękopisu ze strony 41, czy pisanie o Karolu Szymanowskim jako rektorze Akademii Muzycznej w Warszawie. Są to pewne uproszczenia, skróty myślowe świadczące nie tyle o nierzetelności Autorki, ale o kierowaniu się adresatem podręcznika.

Przyjęta metodyka pracy i wynikający z niej taki, a nie inny dobór treści wywarzył efektowne wrażenie, iż niemożliwe (ogrom wiedzy o muzyce) stało się możliwe, czyli pomieszczone na przestrzeni zaledwie 240 stron.

---

<sup>26</sup> Tamże, s. 6.

<sup>27</sup> Por. B. Muchenberg, *Pogadanki o muzyce*, t. 1, Kraków 1988, t. 2, Kraków 1991.

<sup>28</sup> Por. J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki*, t. 1, Kraków 1989, t. 2, Kraków 1990; por. J. M. Chomiński, K. Wilkowska-Chomińska, *Historia muzyki polskiej*, t. 1, Kraków 1995, t. 2, Kraków 1996.

<sup>29</sup> Por. Danuta Gwizdalanka, *Historia muzyki*, t. 1, Kraków 2005, t. 2, Kraków 2006, t. 3, Kraków 2009, t. 4, Kraków 2011.