Maciej Jochymczyk

Uwagi na marginesie wydania *Requiem* Damiana Stachowicza pod red. Tadeusza Maciejewskiego [1]

Od wielu lat obecna jest na polskim rynku wydawniczym oferta prężnie działającej fundacji Pro Musica Camerata. Fundacja ta ma na celu m.in. popularyzację polskiej muzyki dawnej i na tym polu może poszczycić się znacznymi sukcesami. W jej katalogu figuruje kilkadziesiąt nagrań i wydań nutowych. Wśród nich znajduje się również edycja wszystkich zachowanych w dobrym stanie kompozycji o. Damiana Stachowicza [2]. Niestety, analiza publikacji nasuwa szereg krytycznych uwag, które wymagają szerszego omówienia, aby uchronić potencjalnych użytkowników od czyhających na nich pułapek. W poniższym artykule ograniczę się do recenzji zeszytu zawierającego *Requiem* tegoż kompozytora, jednak spotykana tu problematyka jest reprezentatywna dla wszystkich zeszytów zawierających dzieła o. Damiana.

Wydanie *Requiem* Damiana Stachowicza przygotowane przez Tadeusza Maciejewskiego ukazało się w serii «Pro Musica Camerata Edition» w 2003

[1] Niniejszy artykuł jest nieco zmienionym fragmentem pracy licencjackiej pt. *Damian Stachowicz – „Requiem"; analiza i wydanie źródłowo-krytyczne* napisanej pod kierunkiem dr Aleksandry Patalas, Uniwersytet Jagielloński, Instytut Muzykologii, Kraków 2005, mps.

[2] Damian Stachowicz, *Missa Requiem*, red. Tadeusz Maciejewski, Warszawa 2003; Id., *Psalmi ad vesperas*, t. I, red. Marta Pielech, Warszawa 2003; Id., *Psalmi ad vesperas*, t. II, red. Tadeusz Maciejewski, Warszawa 2003; Id., *Litaniae de Beata Maria Virgine*, red. Marta Pielech, Warszawa 2004; Id., *Motety*, red. Marta Pielech, Warszawa 2004. Autorem wstępów jest Tadeusz Maciejewski. Wszystkie zeszyty ukazały się w serii «Pro Musica Camerata Edition» pod redakcją Stefana Sutkowskiego.

roku. Autorzy podają, że zostało ono sporządzone na podstawie rękopisu ze zbiorów po kapeli kościoła parafialnego w Rakowie Opatowskim (nie informują niestety, gdzie ów manuskrypt się znajduje). Fakt ten budzi pewne wątpliwości, gdyż rękopis, o którym mowa, wraz z częścią rakowskich muzykaliów, zniknął w niewyjaśnionych okolicznościach i obecnie znajduje się prawdopodobnie w rękach prywatnych [3]. Jedynym znanym nam przekazem utworu jest mikrofilm tegoż rękopisu przechowywany w Bibliotece Narodowej (sygn.: Mf. W. 24653).

Omawiana publikacja nie spełnia podstawowych norm przyjętych obecnie dla wydań muzyki dawnej. Jest przykładem wyjątkowej niefrasobliwości w podejściu do materiału źródłowego. Mimo że zmian w stosunku do rękopisu dokonano niemalże w każdym takcie kompozycji, wydania nie zaopatrzono w komentarz rewizyjny. Ingerencje w zapis muzyczny dalece wykraczają poza zakres koniecznych poprawek i korekt oczywistych błędów. Niektóre odcinki utworu wręcz przekomponowano, zmieniając całkowicie linie głosów, a także usuwając partie instrumentów. Zjawisko to ilustruje zamieszczony na końcu artykułu przykład, w którym zestawiono fragmenty reprezentatywne dla całego wydania z literalną transkrypcją rękopisu (zapis źródłowy uzupełniłem o niezbędne rekonstrukcje i akcydencje, umieszczając je w nawiasach kwadratowych). Dla ułatwienia porównania oznaczono kolorem czerwonym miejsca zmienione w wydaniu przygotowanym przez Tadeusza Maciejewskiego.

Mimo że kompozycja w źródle jest zapisana z jednym bemolem przy kluczu, w partyturze figurują dwa, wskutek czego w wielu miejscach wymagających dźwięku *e* automatycznie pojawia się *es* (np. *Dies irae*, t. 39, 41 [127, 129] [4]). Swobodnie dodano akcydencje, a niektóre z figurujących w źródle pominięto. Pierwsza para przykładów (przykłady a–b) ilustruje odcinek utworu, w którym niezbędna była korekta zaledwie kilku dźwięków (t. 87, T; t. 88, C I, C II, vn II), dokonano natomiast daleko idących modyfikacji we wszystkich głosach środkowych, a także zmieniono tekst słowny (t. 89). Przykłady c–d ilustrują nagminny proceder polegający na ujednoliceniu przebiegów tutti, w których kompozytorowi wyraźnie zależało na wyodrębnieniu grup głosów (w tym wy-

[3] Pozostała część rękopisów muzycznych pochodzących z Rakowa Opatowskiego przechowywana jest obecnie w Bibliotece Diecezjalnej w Sandomierzu.

[4] Liczby określają takty liczone od początku danej kompozycji. Liczby w nawiasach kwadratowych odnoszą się do numeracji taktów w omawianym wydaniu.

padku C I+C II – A+T+B). Zamiast skorygować pojedyncze dźwięki w drugim sopranie (t. 119), redaktor przekomponował tu partie C I i C II, a także usunął dźwięki prowadzące w kadencjach do c^1 i f^2. Próbki nonszalancji w podejściu do materiału źródłowego znajdujemy również w *Sanctus* (przykłady e–f), gdzie oprócz zmian w poszczególnych głosach usunięto fragmenty partii trąbek [sic!] (t. 46–47 [364–365]).

W bardzo wielu miejscach, również wtedy, gdy zapis w źródle nie budził żadnych wątpliwości, błędnie podłożono tekst słowny, np. bez uzasadnienia zmieniając słowa przy powtórzeniu melodycznym (*Dies irae*, t. 96–98 [190–192]).

W wydaniu nie zastosowano żadnych znaków (np. nawiasów kwadratowych) informujących użytkownika o tym, które fragmenty zostały zrekonstruowane [5] lub dodane. Uzupełnienia przeprowadzono w sposób niedbały, mimo że w wielu miejscach można z dużym prawdopodobieństwem odtworzyć zniszczone odcinki partii b.c. na podstawie basu zastosowanego przy powtórzeniach tej samej melodii. Redaktor na własną rękę tworzy brakujące fragmenty, niestety często z niezadowalającym rezultatem muzycznym (np. *Requiem aeternam*, t. 12–13). „Poprawia" też stosowane przez Stachowicza dysonujące zwroty kadencyjne zawierające postęp sekund równoległych (najczęściej jako opóźnienie $D^{4\text{-}3}$, które zamiast oczekiwanego rozwiązania przechodzi w kolejny dysonans tercji dominanty z antycypacją prymy toniki) [6].

Korzystanie z publikacji utrudnia szereg błędów powstałych prawdopodobnie przy składzie komputerowym: w partii clarino II pojawiają się dźwięki pozostające poza skalą tego instrumentu (np. a^1 w *Requiem aeternam*, t. 18), a akcydencje umieszczone są nie przy tych dźwiękach, do których powinny się odnosić (*Sanctus*, clni, t. 354) itp.

Ze wstępu do wydania – obok podstawowych informacji dotyczących życia kompozytora i stylistyki utworu – dowiadujemy się, że:

> Dla celów wykonawczych uzupełniono partyturę fragmentami wchodzącymi w skład liturgii żałobnej, takimi jak graduale (*Requiem aeternam*), tractus (*Absolve Domine*),

[5] Rękopis *Requiem* jest nieznacznie uszkodzony, wskutek czego niektóre fragmenty (zwłaszcza głosu b.c.) wymagają rekonstrukcji.

[6] Kadencje tego rodzaju stosowało w XVII w. wielu kompozytorów, zarówno w funkcji silnie działającej figury retorycznej (np. Heinrich Schütz, *Saul, Saul, was verfolgst du mich?* SWV 415, t. 1–17), jak i skonwencjonalizowanej formuły kadencyjnej. W muzyce polskiej znajdujemy je również m.in. u Szarzyńskiego i Wronowicza.

fragmenty sekwencji *Dies irae* (*Liber scriptus*, *Ingemisco*, *Confutatis*), offertorium *Domine Jesu Christe* (versus *Hostias*), communio (*Lux aeterna*) [7].

Powyższe uzupełnienia zaczerpnięte z *Liber usualis* wydają się dyskusyjne, ponieważ kompozytor precyzyjnie wskazuje miejsca, w których powinny się znaleźć intonacje chorałowe, notując cytaty z chorału w głosie basowym i w partii basso continuo. Tak dzieje się w częściach *Requiem aeternam* (t. 20), *Sanctus* (t. 9) i *Agnus Dei* (t. 1, 12, 19), nie odnajdujemy natomiast żadnych oznaczeń wskazujących na zastosowanie kolejnych melodii gregoriańskich. Pomysł redaktora wydania budzi zastrzeżenia tym bardziej, że niektóre z dodanych fragmentów rozbijają polifoniczne opracowanie sekwencji *Dies irae*, zaburzając regularną przemienność tutti i małogłosu [8]. Wydaje się oczywiste, że gdyby kompozytor przewidywał takie wykonanie, odpowiednie cytaty chorałowe zostałyby zanotowane w źródle lub przynajmniej znalazłyby się tam stosowne oznaczenia. Co więcej, również przy transkrypcji interpolacji chorałowych zapisanych w rękopisie *Requiem* popełniono poważne błędy. Szczególnie ucierpiała na tym intonacja w części *Requiem aeternam* (t. 20), która nie przypomina zupełnie wersji *Liber usualis*. Chociaż fragment ten jest błędnie zanotowany w źródle w głosie basowym, to jednak do prawidłowej wersji melodii (zbieżnej z *Liber usualis*) można dojść bardzo łatwo, gdyż w poprawnej postaci widnieje ona w głosie b.c. Ponieważ jednak w partyturze bez uzasadnienia pominięto fragmenty partii b.c. odpowiadające intonacjom, w konsekwencji nie dokonano porównania i weryfikacji melodii.

Powyższe, łatwe do zakwestionowania uzupełnienia zostały przynajmniej zasygnalizowane we wstępie do wydania. Niestety, nawet to w omawianej publikacji nie jest regułą. Na końcu kompozycji, w miejscu communio, którego kompozytor nie opracował, redaktor powtórzył początkowy fragment introitu *Requiem aeternam*. Tym samym, jako zakończenie cyklu powraca wyimek pierwszej części dzieła zamknięty jedną z wewnętrznych kadencji (t. 1–19). Nie przeszkodził wydawcy nawet fakt, że tekst communio *Lux aeterna* różni się od tekstu wykorzystanego fragmentu introitu:

---

[7] Tadeusz Maciejewski, wstęp do: Damian Stachowicz, *Missa Requiem*, red. Tadeusz Maciejewski, op. cit., s. II.

[8] Zamieszanie potęguje fakt, że dodane fragmenty chorałowe włączono do ciągłej numeracji taktów, co stwarza wrażenie, jakoby były one integralną częścią kompozycji Stachowicza. Nb. tych intonacji chorałowych, które faktycznie zanotowane są w rękopisie *Requiem* (w częściach *Sanctus* i *Agnus Dei*), w wydaniu nie objęto numeracją taktów.

COMMUNIO:	INTROIT (fragment powtórzony w wydaniu):
Lux aeterna luceat eis, Domine: Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es. V.: Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis. Cum Sanctis tuis in aeternum: quia pius es.	**Requiem aeternam** dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

Na domiar złego, powtórzenie owo zostało porzedzone całym *Lux aeterna* w wersji gregoriańskiej. Tym samym fragment tekstu „Requiem aeternam dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis" pojawia się dwukrotnie, natomiast cała kompozycja urywa się w połowie wersetu communio. Rozwiązanie takie zarówno z muzycznego, jak i z liturgicznego punktu widzenia wydaje się całkowitym nieporozumieniem. Nie znajduje również żadnego uzasadnienia w źródle.

Należy podkreślić, że nie krytykujemy tutaj samej, dobrej skądinąd, idei przedstawiania utworu w kontekście liturgicznym (zwłaszcza na etapie wykonania), lecz niedopuszczalne ingerencje w formę kompozycji, jak rozbicie sekwencji *Dies irae* interpolacjami chorałowymi lub powtórzenie początkowego fragmentu *Requiem aeternam* na końcu utworu. Dokonane przez redaktora zmiany powodują daleko idące zniekształcenie dzieła (zob. poniższa tabela).

Zestawienie struktury *Requiem* Stachowicza w rękopisie i w wydaniu pod red. T. Maciejewskiego

(fragmenty dodane przez redaktora oznaczono szarym wyróżnieniem)

Rękopis		Wydanie	
INTROIT		INTROIT	
Tutti:	***Requiem aeternam***	Tutti:	***Requiem aeternam***
Chorał (B, Org):	*Te decet hymnus*	Chorał (B):	*Te decet hymnus*
Tutti:	*et tibi reddetur votum*	Tutti:	*et tibi reddetur votum*
		Tutti:	***Kyrie***
KYRIE		GRADUALE	
Tutti:	***Kyrie***	Chorał (B):	*Requiem aeternam*
		TRACTUS	
		Chorał (B):	*Absolve, Domine*

SEKWENCJA	
Tenor:	***Dies irae***
Tutti:	*Quantus tremor*
Tenor:	*Tuba mirum*
Tutti:	*Mors stupebit*
Sopran:	*Quid sum miser*
Tutti:	*Rex tremendae*
Alt:	*Recordare*
Tutti:	*Quaerens me*
Soprany:	*Juste judex*
Bas:	*Preces meae*
Tutti:	*Inter oves*
Alt, Tenor:	*Oro supplex*
Tutti:	*Lacrimosa*
Tutti:	*Pie Jesu*
OFERTORIUM	
Tutti:	***Domine Jesu***
Tutti:	*Quam olim*
Tutti:	*et semini ejus*
SANCTUS	
Clarini:	Sonata ante Sanctus
Chorał (B, Org):	***Sanctus***
Tutti:	*Sanctus*
AGNUS DEI	
Chorał (B, Org):	***Agnus Dei***
Alt, Tenor:	*qui tollis*
Chorał (B, Org):	*Agnus Dei*
Soprany:	*qui tollis*
Chorał (B, Org):	*Agnus Dei*
Tutti:	*qui tollis*

SEKWENCJA	
Tenor:	***Dies irae***
Tutti:	*Quantus tremor*
Tenor:	*Tuba mirum*
Tutti:	*Mors stupebit*
Chorał (B):	*Liber scriptus*
Sopran:	*Quid sum miser*
Tutti:	*Rex tremendae*
Alt:	*Recordare*
Tutti:	*Quaerens me*
Soprany:	*Juste judex*
Chorał (B):	*Ingemisco*
Bas:	*Preces meae*
Tutti:	*Inter oves*
Chorał (B):	*Confutatis*
Alt, Tenor:	*Oro supplex*
Tutti:	*Lacrimosa*
Tutti:	*Pie Jesu*
OFERTORIUM	
Tutti:	***Domine Jesu***
Tutti:	*Quam olim*
Tutti:	*et semini ejus*
Chorał (B):	*Hostias*
słowna sugestia powtórzenia *Quam olim* i *et semini ejus*	
SANCTUS	
Clarini:	Sonata ante Sanctus
Chorał (B):	***Sanctus***
Tutti:	*Sanctus*
AGNUS DEI	
Chorał (B):	***Agnus Dei***
Alt, Tenor:	*qui tollis*
Chorał (B):	*Agnus Dei*
Soprany:	*qui tollis*
Chorał (B):	*Agnus Dei*
Tutti:	*qui tollis*
COMMUNIO	
Chorał (B):	***Lux aeterna***
Tutti:	*Requiem aeternam* (powtórzenie t. 1–19 Introitu)
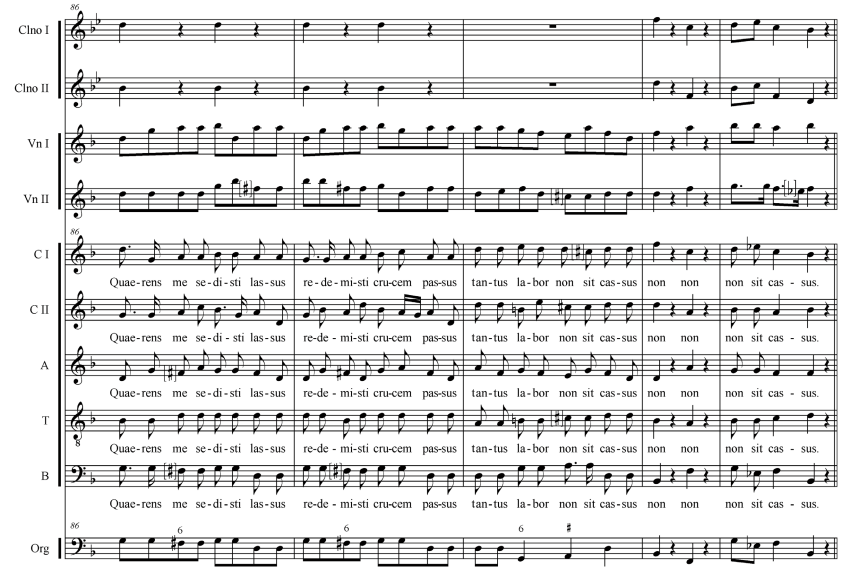
W wydaniu umieszczono cały szereg sugestii wykonawczych, nie informując, że nie pochodzą one od kompozytora, np.: partię b.c. oznaczono jako „Org., Vc.", mimo że w rękopisie nie ma żadnych wskazówek, że głos organo powinien być dublowany przez instrument melodyczny; po dodanym wersecie chorałowym „Hostias et preces" zasugerowano powtórzenie *Domine Jesu* od słów „Quam olim"; części *Requiem aeternam* i *Kyrie* połączono w jedną całość, rozdzielając je dwutaktową pauzą generalną [sic!], mimo że w rękopisie pierwsza z nich jest zamknięta kreskami końcowymi.

Wydanie *Requiem* Stachowicza pod redakcją Tadeusza Maciejewskiego to publikacja przeznaczona dla wykonawców, która nie aspiruje do statusu wydania źródłowo-krytycznego, jednak fakt ten w żaden sposób nie usprawiedliwia skali dokonanych zmian oraz ingerencji w muzyczną treść i formę utworu, które wprowadzają w błąd użytkownika pozbawionego dostępu do zapisu oryginalnego i budują fałszywe wyobrażenie o warsztacie kompozytora. Wprowadzone modyfikacje powodują znaczne zubożenie i uproszczenie języka muzycznego oraz deformację kompozycji, czyniąc wydanie nieprzydatnym zarówno do badań nad twórczością Stachowicza, jak i do użytku praktycznego. Jak ryzykowne może być bezkrytyczne przyjmowanie takiego tekstu muzycznego, świadczą pojawiające się już w literaturze muzykologicznej odwołania do fragmentów kompozycji zmienionych przez redaktora, a także nagranie dzieł Stachowicza w wykonaniu muzyków Warszawskiej Opery Kameralnej pod dyrekcją Lilianny Stawarz [9]. Utwierdza nas to w przekonaniu, że jedynie wiernie odczytane źródło może stanowić podstawę do dalszych badań i prac nad utworem.
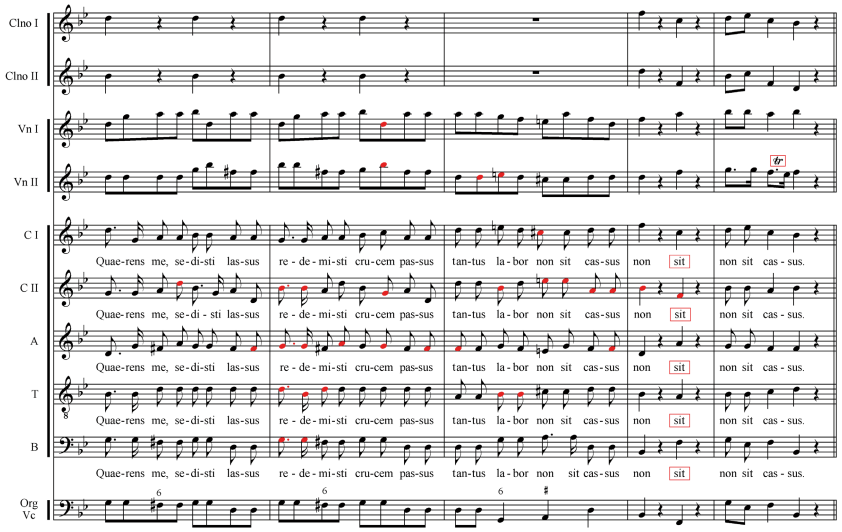
[9] Damian Stachowicz, *Opera omnia*, «Pro Musica Camerata» 035, Warszawa 2003, płyta CD.

Porównanie wydania z zapisem źródłowym [10]

a) *Dies irae*, t. 86–90 [180–184] [11] – źródło
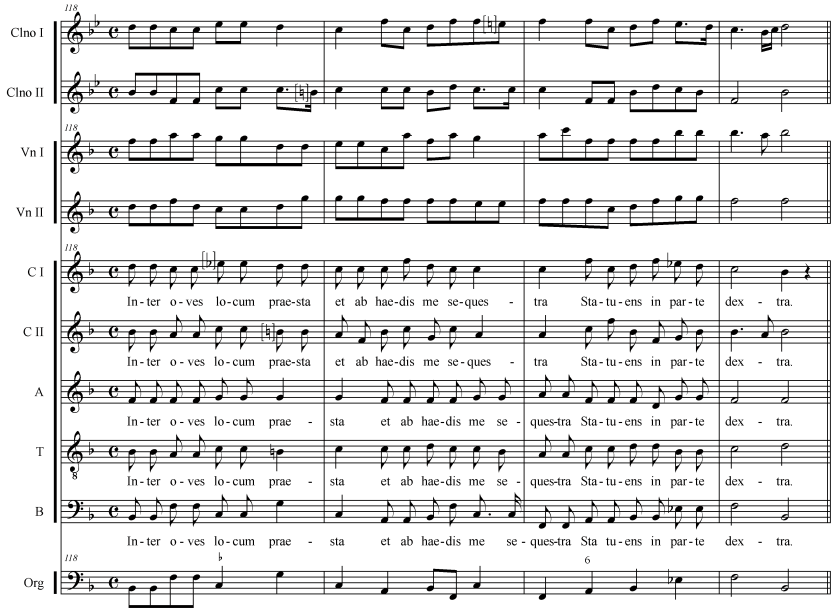


b) *Dies irae*, t. 86–90 [180–184] – wydanie
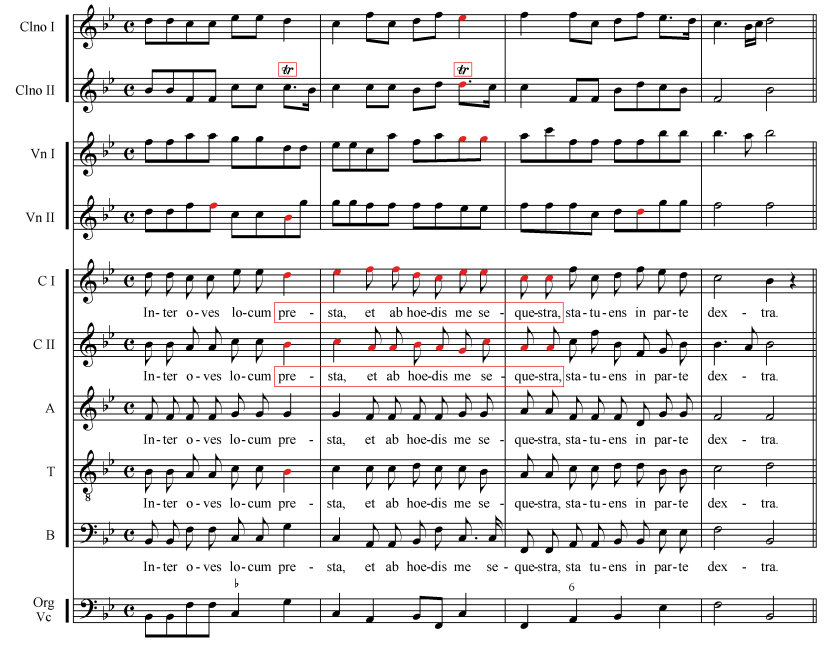


10 We wszystkich przykładach, dla wygody porównania, partie clarini zapisano *in C*.

11 Por. przypis 4, s. 27.
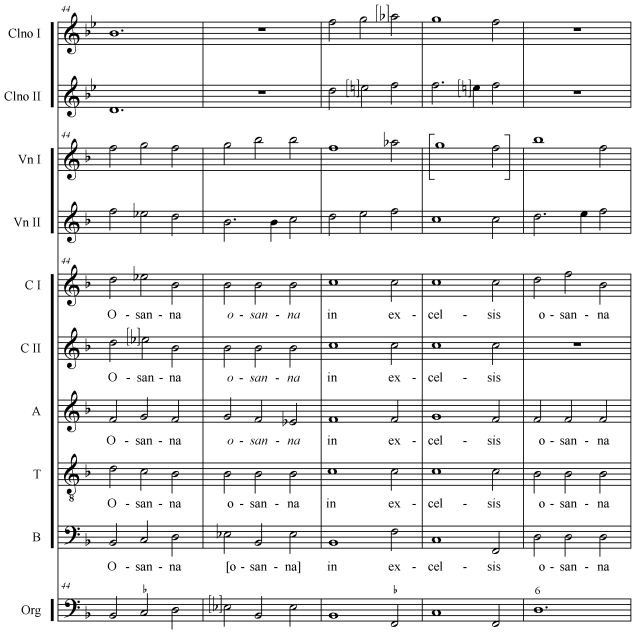
c) *Dies irae*, t. 118–121 [218–221] – źródło



d) *Dies irae*, t. 118–121 [218–221] – wydanie



e) *Sanctus*, t. 44–48 [362–366] – źródło


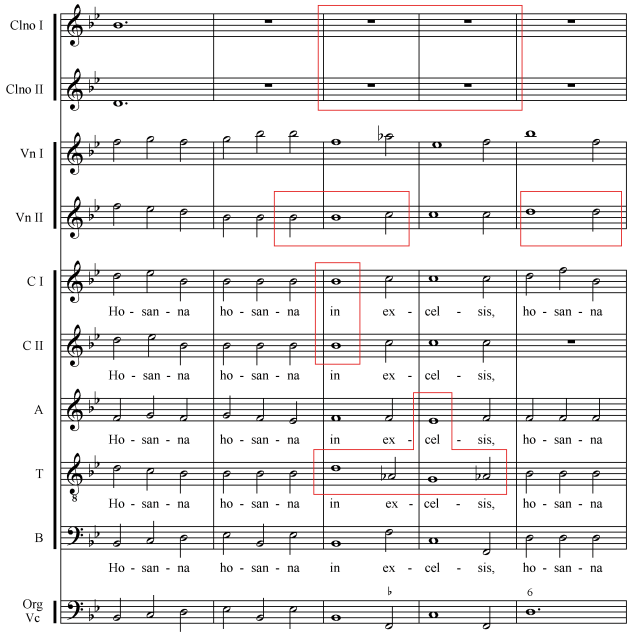
f) *Sanctus*, t. 44–48 [362–366] – wydanie

