

Wydawca a sprawa muzyki polskiej

dr Daniel Cichy

Wśród relacji twórca-wydawca związek kompozytora z oficyną muzyczną należy do szczególnych. Bo i świat dźwięków rządzi się nieco innymi prawami niż przestrzeń słowa – wszak zazwyczaj potrzebuje ogniwa pośredniego między twórcą a odbiorcą, którym jest wykonawca lub ich grupa, medium w postaci zapisu nutowego jest bardziej skomplikowane i wymagające specjalistycznych kompetencji, jak i krąg odbiorców niestety bywa węższy aniżeli w przypadku literatury.

Znane w historii muzyki przypadki barwnych stosunków kompozytorów z wydawcami, nie tylko dodają pikanterii omawianemu problemowi, ale także ilustrują jego złożoność. Pełne kąśliwych obserwacji świadectwa współpracy Chopina z drukarzami czy legendarne już tempo przygotowywania materiałów orkiestrowych przez Ricordiego podczas trwających już prób dzieł operowych włoskich mistrzów to tylko pierwsze z brzegu przykłady. Zastanówmy się przez krótką chwilę, jaką rolę kiedyś w upowszechnianiu dzieł muzycznych pełnił wydawca? Jak dziś definiujemy funkcję oficyny muzycznej? Wreszcie spróbujmy spojrzeć w przyszłość, określić możliwy zakres powinności i odpowiedzialności wydawcy wobec twórcy.

I

Kiedyś wszystko było prostsze, a mechanizmy rynku muzycznego były rozpisane na role poszczególnych ich uczestników. Mecenas – definiowany różnie w zależności od czasu, zamawiał nowe dzieła, kompozytor je pisał i często również wykonywał, wydawca podpisywał umowę z twórcą, ponosił koszty przygotowania materiału do druku, w tym kopistów i sztycharzy, dbał też o dystrybucję i dzielił się częścią przychodu z autorem. Kiedy zapotrzebowanie na utwory wielkoobsadowe się zwiększało pojawiła się opcja wypożyczania materiałów wykonawczych, aby ograniczyć koszty kolejnych wykonań. Z czasem rola

mecenatu się zmieniała i to wydawca zaczął dbać o interesy kompozytorów, inicjować nowe zamówienia, namawiać instytucje do wykonywania określonych dzieł. W XX stuleciu do gry weszły rozgłośnie radiowe, wytwórnie płytowe, organizacje zbiorowego zarządu, agencje muzyczne, które przejmowały na siebie część obowiązków: mecenasa, promotora, agenta, księgowego, prawnika. Większego znaczenia nabrały także instytucje muzyczne – orkiestry, teatry operowe, festiwale muzyczne.

Ten nieco uproszczony obraz naczyń połączonych zaczął więc chwiać się w ostatnich dziesięcioleciach w posadach. Wobec zatarcia się jasnego podziału kompetencji, rozwoju rynku muzycznego i jego większej demokratyzacji, pojawienia się nowych zdobyczy techniki, a tym samym znacznej dostępności rozwiązań edytorskich, nagraniowych i promocyjnych, funkcja wydawcy musiała zostać zredefiniowana. A przynajmniej – wobec zarzutu części środowiska o anachroniczność branży wydawniczej – poszerzona.

II

Tradycja edytorstwa muzycznego na ziemiach polskich jest długa, a zasługi drukarzy wielkie i dość dobrze opisane. Jednak z różnych względów, głównie politycznych, dopiero w 1945 roku założono w Krakowie oficynę, której rola miała się okazać kluczowa dla polskiego środowiska muzycznego i obecności polskiej muzyki na świecie. Stworzona przez Tadeusza Ochlewskiego i rozbudowana przez Mieczysława Tomaszewskiego koncepcja Polskiego Wydawnictwa Muzycznego już wtedy pozwoliła wyjść instytucji poza przypisaną tradycją rolę wydawcy.

A pomysł Ojców Założycieli zasadzał się po pierwsze na integracji polskiego środowiska muzycznego – szeroko rozumianego, bo do współpracy byli zapraszani kompozytorzy i artyści wykonawcy, muzykologowie i pedagodzy, szefowie instytucji muzycznych, mediów i wytwórni płytowych – oraz stworzeniu przestrzeni do twórczego dialogu. Drugim założeniem było objęcie opieką tego intencjonalnego bytu, jakim jest według Romana Ingardena dzieło muzyczne, we wszelkich jego wymiarach. I choć w centrum zainteresowania PWM-u leżała, patrząc na to z perspektywy edytorskiej, partytura, to należało ją w idealnym świecie: opracować źródłowo, wykonawczo, wydać drukiem; opisać w sposób naukowy i popularny w formie książki, leksykonu, przewodnika, podręcznika, artykułu w czasopiśmie muzycznym; wdrożyć część lub całość, w oryginale lub opracowaniu do procesu dydaktycznego;

wprowadzić na estrady koncertowe w kraju i zagranicą; nagrać i dzięki kontaktom i relacjom z zagranicznymi instytucjami muzycznymi promować, a twórcy zapewnić kolejne zamówienia, wykonania, dbając przy tym o jego (i wydawnictwa) przychody.

Tak zdefiniowana rola wydawcy, w sposób najszerszy z możliwych, ujęta w sformułowaną przez Mieczysława Tomaszewskiego ideę „wydawnictwa integralnego”, które swoją działalnością obejmuje wszelkie przejawy życia muzycznego, pozwoliła krakowskiej oficynie stać się wiodącym graczem na rynku międzynarodowym. Ale nie tylko, rychło PWM stało się wehikułem promującym muzykę polską na świecie – i to zarówno tę dawną, do XIX wieku włącznie, jak i nową, powstałą w ostatnich 100 latach.

III

Ambicją PWM-u od początków istnienia było budowanie silnego katalogu polskiej muzyki współczesnej. Nie zapominając o spuściźnie historycznej – średniowiecznych, renesansowych i barokowych dziełach, opracowywanych źródłowo-krytycznie, wydawanych w legendarnych dziś już seriach naukowych i wykonawczych czy kompozytorach XIX-wieku – z Fryderykiem Chopinem i Stanisławem Moniuszką na czele, których utwory były przedmiotem badań muzykologicznych i wydań użytkowych, w tym materiałów orkiestrowych, szczególną troską otaczano twórczość Karola Szymanowskiego i kompozytorów późniejszych, Witolda Lutosławskiego, Andrzeja Panufnika, Romana Palestra, twórców Pokolenia '33, przedstawicieli Polskiej Szkoły Kompozytorskiej, Nowego Romantyzmu i setek innych postaci i reprezentantów nurtów, stylów i gatunków.

Patrząc na ostatnie dziesięciolecia, nie będzie chyba przesadą twierdzenie, że PWM stało się współtwórcą historii polskiej muzyki XX i XXI wieku, wiernym towarzyszem muzycznej kreacji i wspierającym kompozytorów partnerem. Ścisła współpraca ze Związkiem Kompozytorów Polskich i festiwałem Warszawska Jesień, trzymanie ręki na twórczym pulsie, wyławianie ciekawych osobistości, zapraszanie do współpracy kompozytorów młodych, otaczanie ich opieką edytorską i impresaryjną były ważnymi czynnikami budowy silnej marki polskiej muzyki współczesnej na świecie. Estetyczna otwartość ówczesnych szefów oficyny, odważna wizja międzynarodowej promocji rodzimej twórczości i jej konsekwentna realizacja, eksploatawanie na rzecz polskich kompozytorów relacji z zagranicznymi wydawnictwami

i kontaktów z rozgłośniami radiowymi, festiwalami, zespołami artystycznymi pozwoliły zaistnieć dziesiątkom kompozytorów polskich na świecie. Formalno-prawno-finansowe konstrukcje koedycji z oficynami zachodnimi pozwalały nie tylko poszerzyć dostępność katalogu PWM-u na świecie, ale także pozyskiwać kolejne zamówienia i wykonania, a co za tym idzie, zwiększać kompozytorom dewizowe profity.

Ponadto edytorskie doświadczenie i fantazja redaktorów PWM-u pozwalały przelewać na papier najbardziej radykalne pomysły polskich kompozytorów. Zasady notacji awangardowych partytur, w których priorytetem była ergonomiczność zapisu i komunikatywność, wykuwane w dialogu między twórcami a redaktorami, kopistami, drukarzami i – co ważne – wykonawcami, wyznaczały przez lata światowe standardy edytorskie w obszarze muzyki współczesnej. Nie było to bez znaczenia w budowaniu mocnej pozycji polskiej muzyki na świecie.

IV

Lata 90. przyniosły wiele zmian na rynku wydawnictw muzycznych. Powiew nowego nie tylko był związany ze stałym wejściem komputerów i programów do edycji nut, a z czasem upowszechnieniem tego rozwiązania wśród kompozytorów i coraz szerzej panującego wśród twórców przekonania, że wydawca nie jest im potrzebny. W Polsce w świetle przemian polityczno-gospodarczych czas ten postawił przed PWM-em zupełnie inne cele. Nagle priorytetem stało się przetrwanie oficyny w obliczu przekształcenia w spółkę skarbu państwa, wypadnięcia spod skrzydeł resortu kultury, a więc formalnej amputacji z kulturowego krwioobiegu i pozbawienia możliwości wsparcia dotychczasowej działalności przez państwowy mecenat. Bolesną konsekwencją tej PWM-owskiej „smuty”, mimo heroicznego wysiłków kierownictwa oficyny w tamtych latach, było radykalne ograniczenie działalności, odpływ kompozytorów, redukcja zatrudnienia i wysłanie na bruk wysoko wyspecjalizowanych edytorów, i zmniejszenie znaczenia oficyny w środowisku muzycznym.

Kiedy pojawiła się możliwość powrotu PWM-u pod skrzydła państwowej opieki i wsparcia, w kierownictwie i zespole pojawiła się nadzieja, ale i determinacja. Wraz z ustawowo uchwalonym przekształceniem wydawnictwa w instytucję kultury i powrót do Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, przychylność szefostwa resortu i pozyskane środki

finansowe spowodowały erupcję aktywności i powrót do źródeł PWM-u. Oficyna wkroczyła na długą, ale doświadczaną intensywnie drogę do pełnienia swojej misji zgodnie z ideą „wydawnictwa integralnego”.

W kontekście muzyki współczesnej, opieki nad twórcami żyjącymi realizowane są działania, które mają sprostać wyzwaniom współczesności. Coraz więcej twórców odczuwa potrzebę współpracy w wydawnictwie. Do tego, wielu kompozytorów, którzy jakiś czas temu zrezygnowało z różnych powodów ze współpracy z PWM-em, sygnalizuje chęć powrotu do oficyny, w której debiutowali. Pragną, aby ich spuścizna była w jednym miejscu. To wynik kurczenia się międzynarodowego rynku wydawniczego, konsolidacji oficyn i cięć wydatków na muzykę nową. Twórcy bacznie obserwują rynek i wiedzą, że na pewnym etapie kariery, bez profesjonalnego wsparcia, nie tylko edytorskiego, ale może przede wszystkim impresaryjno-promocyjnego, nie da się skutecznie funkcjonować na rynku.

Dlatego oprócz wydawania utworów w formie drukowanej, umieszczania dzieł w katalogu PWM-u, a tym samym ich zaznaczania w międzynarodowym obiegu, światowej dystrybucji analogowej i coraz szerszym dostępie cyfrowym, proponujemy kompozytorom opiekę impresaryjną i promocyjną. Inicjujemy nowe zamówienia, prowokujemy wykonania, organizujemy lub współorganizujemy koncerty, co było także ważną częścią działalności PWM-u od początku jego funkcjonowania. Namawiamy artystów i szefów instytucji do grania polskiej muzyki, we współpracy z polskimi i zagranicznymi partnerami włączamy rodzimą twórczość do repertuaru światowych formacji artystycznych i namawiamy do rejestracji muzyki i jej dystrybucji.

Ważną gałęzią jest wydawanie książek o muzyce współczesnej, tych bardziej naukowych i popularnych. Skutecznym kanałem promocyjnym są nagrania audio i audio-video, które realizujemy i publikujemy pod własną marką Anaklasis. Istotne jest włączanie utworów o potencjale dydaktycznym do polskich i zagranicznych (np. ABRSM w Wielkiej Brytanii) programów edukacyjnych. Prowadzone na szeroką skalę akcje promocyjne na wszystkich kontynentach, kampanie w prasie branżowej, w tym na łamach „Ruchu Muzycznego”, najstarszego pisma o muzyce w kraju, czy wdrażane nowatorskie narzędzia cyfrowe w postaci dedykowanych portali internetowych i aplikacji na urządzenia mobilne (np. strona stonasto.pl, muzyczny trener Con.Sol.La, nKoda, współpraca z serwisami

streamingowymi), pozwalają zapoznawać się z polską muzyką odbiorcom z najbardziej egzotycznych i niedostępnych z naszej perspektywy rejonów geograficznych. Nie bez znaczenia jest wsparcie formalno-prawne, które dajemy kompozytorom przy negocjowaniu umów, rozliczaniu z organizacjami zbiorowego zarządu, dbania o szeroko pojęte interesy twórców.

Szeroka aktywność wpisana w statut Polskiego Wydawnictwa Muzycznego jest nie tylko hołdem złożonym polskiej tradycji edytorskiej, ale nade wszystko wynika z nałożonej na zespół oficyny odpowiedzialności za polską muzykę we wszelkich jej przejawach. Bacznie przy tym obserwując zmieniającą się rzeczywistość, szybko i skutecznie na nią reagujemy. W imię coraz większej obecności rodzimej muzyki – tej współczesnej i dawnej, filmowej, jazzowej i dobrej jakościowo rozrywkowej – na arenie międzynarodowej.