

Michał Piekarski

Instytut Historii Nauki PAN, Warszawa, Polska

JÓZEF KOFFLER JAKO PUBLICYSTA I REDAKTOR CZASOPISM

Józef Koffler (ur. 1896 w Stryju, zm. około 1944 koło Krosna) znany jest przede wszystkim jako polski kompozytor działający we Lwowie w latach 1924–1941. Odnaczył się jako redaktor własnych czasopism muzycznych – wydawanej w Przemyślu „Orkiestry” (1930–1938) oraz ukazującego się we Lwowie „Echa” (1936–1937). Ponadto spośród czasopism muzycznych publikował na łamach wydawanych w Polsce: „Muzyka Wojskowego”, „Muzyki” i „Kwartalnika Muzycznego”. Zamieszczał też teksty (głównie recenzje) w ogólnych polskich czasopismach. Celem artykułu jest nie tylko przedstawienie, w których czasopismach, publikował, ale jakich zagadnień dotyczyły jego teksty. Udało się wyłonić następujące kategorie: „Muzyka dawna” (do końca XVIII wieku), twórczość wybranych kompozytorów: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Mahler, Reger, Debussy, Strawiński, Schönberg, Szymanowski, Koffler o swojej twórczości, a ponadto: „Postęp i rozwój”, „Współczesna kultura muzyczna”, „Krytyka muzyczna”, „Szkolnictwo muzyczne”, „Psychologia muzyki”, „Socjologia muzyki”, „Publiczność”, „Radio”, „Etnomuzykologia”.

Słowa kluczowe: Józef Koffler, czasopismo, publicystyka, „Orkiestra”, „Echo”

Wprowadzenie

Józef Koffler znany jest przede wszystkim jako polski kompozytor działający we Lwowie w latach 1924–1941. Do 1939 roku zyskał renomę cenionego wykładowcy Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie (1924–1939), należąc także do profesorów powołanego podczas okupacji sowieckiej Lwowskiego Państwowego Konserwatorium (1939–1941). Ważną rolę w jego życiu zawodowym odgrywała działalność publicystyczna i redaktorska, w czym pomocne było ukończenie studiów muzykologicznych na Uniwersytecie Wiedeńskim (1923). Koffler został kolejnym polskim absolwentem tego kierunku na wiedeńskiej uczelni po takich muzykologach, jak m.in. Zdzisław Jachimecki (1906), Józef Reiss (1910), Melania Grafczyńska (1919) i Seweryn Barbag (1922). Koffler poza tym, że publikował w kilku czasopismach, odnaczył się także jako redaktor własnych tytułów prasowych – wydawanej w Przemyślu „Orkiestry” (1930–1938) oraz ukazującego się we Lwowie „Echa” (1936–1937). Do tej pory twórczość Kofflera jako publicysty została opisana

przez Macieja Gołęba (w którego książce bibliografię pism Kofflera opracowała Katarzyna Madaj)¹, a ponadto Katarzynę Madaj w zakresie muzyki współczesnej², a także Ulanę Mołczko w zakresie „Lwowskiego Ilustrowanego Expressu Wieczornego”³.

Czasopisma

Spośród ponad dwudziestu polskich międzywojennych czasopism muzycznych Koffler publikował na łamach pięciu z nich – w: „Muzyku Wojskowym”, „Muzyce”, „Orkiestrze”, „Echu” i specjalistycznym (muzykologicznym) „Kwartalniku Muzycznym”. Dwa z wymienionych tytułów ukazywały się w województwie lwowskim, pozostałe poza jego granicami – w Grudziądzu i Warszawie. Zamieszczał też stałe recenzje i inne teksty w „Lwowskim Ilustrowanym Expressie Wieczornym”, podobnie jak czyniło to dwóch innych polskich absolwentów wiedeńskiej muzykologii działających w Krakowie – Jachimecki w „Głosie Narodu” i Reiss w „Nowej Reformie”. Pojedyncze publikacje Kofflera ukazały się też na łamach warszawskich „Wiadomości Literackich” (objaśnienie, czym jest technika dwunastotonowa) i tygodnika „Antena” (na temat muzyki w radiu), a na łamach poznańskiej „Tęczy” pojawiła się odpowiedź na ankietę „Nowa polska twórczość muzyczna”, do której ustosunkowali się również m.in. Ludomir Różycki, Tadeusz Szeligowski i Feliks Nowowiejski. Koffler tylko okazjonalnie publikował za granicą, należy jednak wspomnieć o jego artykule wydanym w Wiedniu w 1934 roku w ramach tomu zbiorowego z okazji 60. rocznicy urodzin Arnolda Schönberga⁴. Z kolei w 1940 roku, podczas I okupacji sowieckiej Lwowa, podobnie jak inni znani wykładowcy Lwowskiego Państwowego Konserwatorium był zobowiązany opublikować krótki artykuł w języku ukraińskim w czasopiśmie «Радянська музика» [„Sowiecka Muzyka”]⁵.

Koffler z ukazującym się w Grudziądzu „Muzykiem Wojskowym” nawiązał współpracę już począwszy od numeru trzeciego z 1926 roku (co podkreśliła też sama redakcja). Publikował przez cały czas ukazywania się czasopisma (1926–1929), łącznie 25 artykułów, w tym w cykle liczące do 15 części. Do cykli autorstwa Kofflera należały: *Problemy muzyczne* (1926–1927), *Historia muzyki w zarysie* (1927–1928), *Ornamentyka* (1928), *Repetitorium z historii muzyki*

¹ M. Gołąb, *Józef Koffler*, Kraków 1995.

² K. Madaj, *Józef Koffler o muzyce współczesnej*, „Muzyka” 1996, nr 2, s. 159–166.

³ U. Mołczko, *Krytyczno-muzyczna działalność Józefa Kofflera* [w:] *Żydzi w kulturze muzycznej Galicji*, t. 2, red. E. Nidecka, Rzeszów 2023, s. 153–163.

⁴ J. Koffler, *Drei Begegnungen* [w:] *Arnold Schönberg zum 60. Geburtstag*, Wien 1934, s. 36–38.

⁵ Й. Кофлер, *Рік невтомної роботи*, „Радянська музика” 1940, nr 5, s. 9–10.

(1928–1929). W ramach cyklu artykułów omówił też ogólne zagadnienie (związane z tematyką jego pracy doktorskiej z 1923 roku) dotyczące barw orkiestralnych⁶. Koffler zamieszczał także artykuły poświęcone twórczości wybranych kompozytów z XIX wieku, takich jak: Franz Schubert⁷ i Felix Mendelssohn-Bartholdy (1928 rok – w oparciu o pracę doktorską)⁸, a przede wszystkim na temat twórców współczesnych, takich jak: Schönberg⁹, Franz Schreker¹⁰, Igor Strawiński¹¹, a spośród polskich byli to: Mieczysław Soltys¹² i Karol Szymanowski¹³ (raz omówił też jego koncert kompozytorski)¹⁴. Zdarzyło się, że sam Koffler przybliżył czytelnikom swoją własną kompozycję (*Sielankę* op. 4)¹⁵. Odnosił się również do takich kwestii, jak: krytyka muzyczna¹⁶, szkolnictwo muzyczne¹⁷, słuch absolutny (pośrednio nawiązał do edukacji muzycznej)¹⁸. Dwukrotnie opublikował teksty na temat dokonań i twórczości Adolfa Chybińskiego (w tym recenzję)¹⁹. Zamieścił też recenzję książki Seweryna Barbaga o pieśniach Fryderyka Chopina²⁰.

Do warszawskiej „Muzyki” pisywał dość rzadko, łącznie siedem razy (1930–1936). Były to dwa artykuły, a poza tym list do redakcji, odpowiedzi na dwie ankiety, polemika, relacja. W okresie ukazywania się „Muzyki” (1924–1938) Koffler redagował swoje dwa własne czasopisma – „Orkiestrę” (1930–1938) oraz „Echo” (1936–1937). Jak się wydaje, z tego właśnie powodu na łamach „Muzyki” częściej można było przeczytać o Kofflerze, niż natrafić na tekst jego autorstwa. Na przykład w 1934 roku odpowiedział na ankietę „Muzyki” zatytułowaną „Muzyka polska w niebezpieczeństwie”, w której redakcja pytała o przyczyny upadku

⁶ J. Koffler, *O barwach orkiestralnych*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 10, s. 7–9; *idem*, *O barwach orkiestralnych*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 12, s. 6–10; *idem*, *O barwach orkiestralnych*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 16, s. 7–9; *idem*, *O barwach orkiestralnych*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 18, s. 5–7.

⁷ J.K. [J. Koffler], *Franciszek*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 3–4.

⁸ J. Koffler, *Dzieła orkiestralne F. Mendelssohna*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 1–3.

⁹ J. Koffler, *Noc wyzwolenia (Verklärte Nacht)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 10–11.

¹⁰ J.K. [Józef Koffler], *Fr. Schrecker (1878–1928)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 8, s. 8.

¹¹ J. Koffler, *Igor Strawiński*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 11, s. 2–3.

¹² J. Koffler, *Mieczysław Soltys*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 2, s. 7.

¹³ J. Koffler, *Karol Szymanowski*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 1, s. 11.

¹⁴ J. Koffler, *Karol Szymanowski (symfoniczny koncert kompozytorski)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 5, s. 4–5.

¹⁵ J. Koffler, *Kilka słów o mojej „Sielance”*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 11, s. 12.

¹⁶ J.K. [J. Koffler], *Dziesięć przykazań dla krytyków*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 23, s. 8–9.

¹⁷ J. Koffler, *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 5–6.

¹⁸ J.K. [Józef Koffler], *Słuch absolutny*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 17, s. 3–4.

¹⁹ J. Koffler, *Prof. Dr. Adolf Chybiński*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 7, s. 4; *idem*, *Z literatury muzycznej*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 12.

²⁰ K. [J. Koffler] [recenzja], *Seweryn Barbag: Studium o pieśniach Chopina*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 18, s. 12. Zob. S. Barbag, *Studium o pieśniach Chopina*, Lwów 1927.

ruchu muzycznego w Polsce²¹. Z kolei w 1935 roku ustosunkował się do ankiety „Moje największe wzruszenie muzyczne”²². Również w 1935 roku Koffler opisał przebieg konkursu Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej odbywającego się w Karlsbadzie²³.

W 1936 roku na łamach warszawskiej „Muzyki”, a następnie przemyskiej „Orkiestry” ukazał się dwugłos polemiczny na temat zjawisk w muzyce najnowszej pomiędzy Kofflerem i Stefanią Łobaczewską. Został wywołany nekrologiem Albana Berga, którego twórczość Łobaczewska łączyła z określonymi (lewicowymi) poglądami politycznymi, czemu zdecydowanie sprzeciwił się Koffler, który rozdzielał zjawiska obecne w muzyce i polityce²⁴.

W wydawanym w Warszawie „Kwartalniku Muzycznym” ukazały się jedynie trzy publikacje Kofflera. W 1930 roku redakcja zapowiadała, że na łamach kwartalnika będą publikowane „referaty krytyczne”, m.in. autorstwa Kofflera²⁵. Ostatecznie w tym samym zeszycie ukazały się dwie obszerniejsze recenzje książek powstałych w kręgu niemieckojęzycznym – Egona Wellesza (wykładowcy Kofflera na Uniwersytecie Wiedeńskim)²⁶ i Hermanna Scherchena²⁷. Z kolei w 1931 roku Koffler przedstawił jedyny zamieszczony w kwartalniku artykuł na temat modulacji diatonicznej²⁸. Był to podwójny zeszyc „Kwartalnika Muzycznego” poświęcony w całości zagadnieniom szkolnictwa i edukacji muzycznej, opublikowany w związku z reformą Państwowego Konserwatorium Muzycznego w Warszawie.

„Orkiestra”

„Orkiestra” była miesięcznikiem stworzonym i redagowanym przez Kofflera przez cały okres jej ukazywania się. Choć Koffler mieszkał na stałe we Lwowie, redakcja mieściła się w pobliskim Przemyśle przy ulicy Smolki 11, pod adresem składu instrumentów muzycznych Józefa Negera. Charakter „Orkiestry” jako czasopisma był zdecydowanie ponadlokalny. „Orkiestra”, jak się wydaje, mogła być nie tylko konkurencyjna dla wychodzących w latach 1925–1934 „Lwowskich Wiadomości Muzycznych i Literackich” (na ich łamach Koffler swoich tekstów nie

²¹ J. Koffler, *Muzyka polska w niebezpieczeństwie*, „Muzyka” 1934, nr 10/12, s. 370.

²² J. Koffler, *Moje największe wzruszenie muzyczne*, „Muzyka” 1935, nr 8/9, s. 133.

²³ J. Koffler, *Muzyka awangardowa z lotu ptaka*, „Muzyka” 1935, nr 1/2, s. 20–21.

²⁴ Nekrolog ukazał się w lwowskim czasopiśmie „Reduta”, a parę miesięcy później w warszawskiej „Muzyce”. S. Łobaczewska, *Na grób Albana Berga*, „Muzyka” 1935, nr 10–12, s. 236.

²⁵ *Od Redakcji*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 6–7, s. 264.

²⁶ J. Koffler [recenzja], *Wellesz Egon, Die neue Instrumentation. Max Hesses Verlag, Berlin, tom I, 1928, tom II 1929*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 8, s. 378–379.

²⁷ J. Koffler omówił też broszurę autorstwa H.W. Waltershaushena. J. Koffler [recenzja], *Scherchen Hermann, Lehrbuch des Dirigentes, Lipsk 1929*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 8, s. 379.

²⁸ J. Koffler, *Modulacja diatoniczna. Nowa droga nauczania*, „Kwartalnik Muzyczny” 1931, z. 10–11, s. 275–286.

ogłaszał), ukazując się aż do 1938 roku, ale również dla niejednego czasopisma muzycznego publikowanego poza województwem lwowskim. Choć podtytuł „Orkiestry” brzmiał: „Miesięcznik poświęcony krzewieniu kultury muzycznej wśród orkiestr i towarzystw muzycznych w Polsce”, treść czasopisma była bardzo różnorodna. Obok tekstów omawiających podstawy historii i teorii muzyki pojawiały się publikacje na temat najnowszych badań muzykologicznych, zarówno z zakresu muzykologii historycznej (historii muzyki), jak i muzykologii systematycznej (np. psychologii muzyki, socjologii muzyki). Miesięcznik obejmował swoją tematyką także aktualne wydarzenia z życia muzycznego Polski (rubryki: „Kronika”, „Ruch muzyczny w kraju”), nie pomijając muzyki popularnej.

Na łamach „Orkiestry” publikowało szereg polskich muzykologów, w tym dwaj profesorowie katedr uniwersyteckich – Jachimecki w Krakowie i Chybiński we Lwowie, a ponadto Reiss, Barbag, Zofia Lissa i Łobaczewska. Ukazywały się też teksty znanych kompozytorów i pedagogów: Adama Sołtysa (Lwów), Stanisława Niewiadomskiego (Lwów i Warszawa) i Feliksa Nowowiejskiego (Poznań)²⁹. Do kapelmistrzów orkiestr wojskowych publikujących w „Orkiestrze” należeli: kpt. Faustyn Kulczycki z Katowic, por. Maksymilian Firek z Kielc, por. Tomasz Szyfers ze Lwowa i kpt. Aleksander Dulin z Gdyni³⁰, a następnie także mjr Stefan Śledziński (kształcił się na UJ w zakresie muzykologii)³¹. Ukazywały się też publikacje autorów należących do środowiska muzycznego Przemysłu: Witolda Nowaka (prezesa Towarzystwa Muzycznego w Przemysłu)³², Henryka Bibera (lekarza)³³, Romana Marcińca (?)³⁴, Franciszka Skoczka (reprezentował również Stanisławów)³⁵, Józefa Negera (właściciela składu instrumentów)³⁶, mjr. Rudolfa Burdy³⁷ i Karola Schatzkera (lekarza)³⁸.

²⁹ Zob. m.in. F. Nowowiejski, *Impresario*, „Orkiestra” 1934, nr 9, s. 137–138.

³⁰ Zob. M. Firek, *Muzyka w życiu człowieka*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 2–3; F. Kulczycki, *Z wojskowej szkoły muzycznej*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 5–6; T. Szyfers, „Arleżjanka” *G. Bizeta*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 44–45; A. Dulin, *Z Panem Prezydentem Rzeczypospolitej Polskiej do Estonii*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 42–44.

³¹ S. Śledziński, *W sprawie „rzeczowej” dyskusji o nauczaniu muzyki w szkołach ogólnokształcących*, „Orkiestra” 1933, nr 4, s. 62–65.

³² Zob. m.in. W. Nowak, *Pierwsza ankieta „Orkiestry”*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 37; *idem*, *W obronie orkiestry dętej*, „Orkiestra” 1932, nr 11, s. 176–177; *idem*, *Amatorskie zespoły – światła i cienie*, „Orkiestra” 1933, nr 8, s. 130–131.

³³ H. Biber, *Instrumenty dęte a użebienie*, „Orkiestra” 1933, nr 12, s. 195.

³⁴ R. Marciniec, *Giacomo Puccini*, „Orkiestra” 1934, nr 1, s. 5–6; *idem*, *Instrumenty ludowe*, „Orkiestra” 1934, nr 12, s. 191.

³⁵ F. Skoczek, *Bajka dla naszych muzyków*, „Orkiestra” 1935, nr 1, s. 3–5; *idem*, *Nasz narybek*, „Orkiestra” 1935, nr 7, s. 98–99.

³⁶ J. Neger, *Feliks Nowowiejski. Laureat państwowej nagrody muzycznej na rok 1935*, „Orkiestra” 1935, nr 3, s. 37–37; *idem*, *Harmonia ręczna – tzw. akordeon*, „Orkiestra” 1937, nr 2, s. 24–25.

³⁷ R. Burda, *O pieśni legionowej*, „Orkiestra” 1936, nr 5, s. 72–73.

³⁸ K. Schatzker, *O wpływie instrumentów dętych na użebienie*, „Orkiestra” 1937, nr 3, s. 39–41.

Koffler w ciągu całego okresu ukazywania się miesięcznika (1930–1938) zamieścił co najmniej 11 podpisanych tekstów (jako redaktor naczelny większości tekstów nie podpisywał) oraz 6 publikacji cyklicznych o charakterze pedagogicznym, jak np. *Teoria muzyki i kompozycji* (1930), *Instrumentacja* (1930), *Nauka harmonii* (1933), *Formy muzyczne* (1934–1935). Omówił też twórczość wybranych kompozytorów, jak: Felix Mendelssohn-Bartholdy (w oparciu o pracę doktorską)³⁹, Schönberg⁴⁰, Berg (krótki nekrolog)⁴¹, Strawiński⁴², a z polskich byli to: Niewiadomski (w związku ze śmiercią)⁴³ i Nowowiejski⁴⁴. Koffler opublikował również artykuły na temat szkolnictwa muzycznego⁴⁵ oraz radia⁴⁶. Odniósł się także do kwestii udziału kobiet w życiu muzycznym⁴⁷.

Choć Koffler jako autor publikacji pozostawał neutralny światopoglądowo (do jesieni 1937 roku był formalnie wyznania mojżeszowego, od końca stycznia 1938 roku – wyznania rzymskokatolickiego), jako redaktor „Orkiestry” nie pomijał kwestii religijnych, zawsze pilnując, aby co roku na pierwszej stronie (lub pierwszych stronach) w numerze grudniowym było wspomniane Boże Narodzenie. Na przykład w 1930 roku widniała graficzna ilustracja przedstawiająca narodzenie Chrystusa, pod którą zamieszczono cztery takty kolędy *Bóg się rodzi* (wraz z tekstem)⁴⁸.

„Echo”

Równocześnie z wydawaniem „Orkiestry” w latach 1936–1937 Koffler redagował – tym razem we Lwowie – czasopismo „Echo – Miesięcznik Poświęcony Kulturze Muzycznej Lwowa”. Adresem redakcji było prywatne mieszkanie Kofflera we Lwowie przy ulicy Chmielowskiego 5. W przeciwieństwie do ogólnopolskiej „Orkiestry”, „Echo” miało raczej charakter lokalnego czasopisma lwowskiego, jednak zdaniem Madaj to właśnie „Echo” stanowiło ukoronowanie

³⁹ J. Koffler, *Dziela orkiestralne Felixa Mendelssohna*, „Orkiestra” 1934, nr 4, s. 50–51.

⁴⁰ J. Koffler, *Arnold Schönberg*, „Orkiestra” 1934, nr 12, s. 187–188.

⁴¹ J. Koffler, *Nekrolog. Alban Berg*, „Orkiestra” 1936, nr 1, s. 15.

⁴² J. Koffler, *Igor Strawiński*, „Orkiestra” 1932, nr 6, s. 94–95.

⁴³ J. Koffler, *Stanisław Niewiadomski*, „Orkiestra” 1936, nr 7–8, s. 99–100.

⁴⁴ [J. Koffler], *Feliks Nowowiejski*, „Orkiestra” 1930, nr 2, s. 24. Zob. m.in. *Kronika*, „Orkiestra” 1931, nr 1, s. 15.

⁴⁵ [J. Koffler], *Wysztalcenie muzyczne*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 36; *idem*, *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Orkiestra” 1933, nr 11, s. 172–174; *idem*, *Materiałny byt szkoły muzycznej*, „Orkiestra”, 1934, nr 9, s. 129–131.

⁴⁶ J. Koffler, *Na antenie*, „Orkiestra” 1936, nr 7–8, s. 113.

⁴⁷ [J. Koffler], *Kobiety a muzyka*, „Orkiestra” 1935, nr 8, s. 114–115.

⁴⁸ [Strona tytułowa], „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 35. Na temat chrztu J. Kofflera zob. M. Piekarski, *A Polish Composer of Jewish Descent in interwar Lwów. Reflections on the National and Religious Identity of Józef Koffler*, „Musicology Today” 2024, vol. 21, s. 60.

działalności publicystycznej Kofflera, wyróżniając się jasno zarysowaną linią programową, skoncentrowaną zwłaszcza na promowaniu muzyki współczesnej⁴⁹. Koffler przed czasopiśmie stawiał następujące zadanie: „wychować prawdziwego, świadomego miłośnika muzyki o aktywnym stosunku do tej sztuki”, a także „odnowić poczucie dla wyjątkowości i świąteczności sztuki muzycznej”. Miał na celu zwalczanie wszelkich szkodliwych wpływów w zakresie kultury muzycznej. Uwaga „Echa” miała być skierowana również na obecność muzyki w radiu i filmie (co dotąd nie podlegało „żadnej rzeczowej i niezależnej krytyce”)⁵⁰. Na łamach „Echa” ukazało się kilkanaście tekstów Kofflera (łącznie z głosem redakcji). Publikował też Barbag (1936–1937, łącznie czterokrotnie). Sporadycznie w „Echu” zamieszczali swoje teksty: Sołtys⁵¹, Lissa⁵² i Łobaczewska⁵³. Od pierwszego numeru do częstych autorów „Echa” należał Wiktor Hausman – od 1933 roku wykładowca przedmiotów teoretycznych w Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie, krytyk muzyczny i jednocześnie kapitan żandarmerii Wojska Polskiego⁵⁴.

Na łamach „Echa” Koffler pisał m.in. na temat radia⁵⁵, życia muzycznego⁵⁶ i krytyki muzycznej⁵⁷. Z kolei o Kofflerze i etapach jego „wewnętrznej ewolucji” jako kompozytora wspominał na łamach „Echa” Tadeusz Majerski, również kompozytor i wykładowca Konserwatorium Polskiego Towarzystwa Muzycznego we Lwowie⁵⁸.

Muzykologia jako dyscyplina naukowa

Koffler jako absolwent muzykologii Uniwersytetu Wiedeńskiego zdobył wykształcenie m.in. pod kierunkiem Guido Adlera, który był też promotorem jego pracy doktorskiej, znanego autora podziału muzykologii na historyczną

⁴⁹ K. Madaj, *Józef Koffler...*, s. 160.

⁵⁰ [J. Koffler], *Program ideowy*, „Echo” 1936, nr 1, s. 1–2.

⁵¹ A. Sołtys, *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 3–4.

⁵² Z. Lissa, *Radio a kultura muzyczna*, „Echo” 1936, nr 2, s. 6–7; *eadem*, *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 7–8.

⁵³ S. Łobaczewska, *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 8.

⁵⁴ Zob. m.in. W. Hausman, *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 6–7; *idem*, *Coś na temat „krytyki” muzycznej*, „Echo” 1936, nr 3, s. 6–7.

⁵⁵ [J. Koffler], *Radio jako wychowawca muzyczny*, „Echo” 1937, nr 7, s. 1–4.

⁵⁶ [J. Koffler], *Sztuka, społeczeństwo i państwo*, „Echo” 1936, nr 2, s. 1–4; *idem*, *Zmiana ustroju koncertowego*, „Echo” 1936, nr 4, s. 1–3; *idem*, *Artysta, sztuka i publiczność*, „Echo” 1937, nr 5, s. 1–4; *idem*, *Reforma życia koncertowego*, „Echo” 1937, nr 6, s. 4–5; *idem*, *Zaraza muzyczna*, „Echo” 1936, nr 2, s. 4–5.

⁵⁷ [J. Koffler], *O sprawach krytyki muzycznej*, „Echo” 1936, nr 3, s. 1–2.

⁵⁸ T. Majerski, *H. Scherchen*, „Echo” 1937, nr 6, s. 7.

i systematyczną⁵⁹. Dla Adlera oba działy były równie istotne. Dysertacja doktorska Kofflera (*Über orchestrale Koloristik in den symphonischen Werken von Felix Mendelssohn-Bartholdy*), poświęcona kolorystyce dzieł orkiestrowych Mendelssohna, łączyła dział historyczny i systematyczny – autor odniósł się do kwestii stylistycznej dzieł Mendelssohna (co należało do działu historycznego), a następnie opisał zagadnienie psychologicznego rozumienia zjawisk kolorystycznych i ich zastosowania oraz ich właściwości akustycznych (co stanowiło przedmiot badań muzykologii systematycznej). Koffler w swoich późniejszych artykułach nieraz łączył zagadnienia z zakresu muzykologii historycznej i systematycznej. W opracowaniach z zakresu historii muzyki często podejmował kwestie socjologiczne. Opublikował też prace z psychologii muzyki i pedagogiki muzycznej. Niemal zupełnie nie zajmował się za to muzykologią porównawczą (etnomuzykologią), choć w Wiedniu również kładziono nacisk na badania w tym zakresie.

Koffler nie opublikował pracy, w której bezpośrednio przedstawiłby swój pogląd na muzykologię jako dyscyplinę naukową, w przeciwieństwie np. do Barbaga, autora *Systematyki muzykologii* z 1928 roku. Do zagadnienia tego Koffler odniósł się jednak w 1927 roku na łamach „Muzyka Wojskowego”, gdy zamieścił zarys biografii Chybińskiego (było to w 10. rocznicę uzyskania przez Chybińskiego profesury). Na wstępie tekstu, mającego charakter laudacji, wyraził swoje wielkie uznanie dla dokonań Chybińskiego jako muzykologa, którego nieodmiennie cenił jako historyka muzyki⁶⁰. Następnie przystąpił do wytłumaczenia samego terminu *muzykologia*. Stwierdził: „mianem tym oznaczamy naukowy sposób traktowania historii muzyki”, zawężając w ten sposób muzykologię do muzykologii historycznej (inaczej niż czynił Adler). Koffler nie pominął jednak muzykologii systematycznej, odwołując się do estetyki muzyki: „Uczy nas muzykologia czym jest muzyka w rzeczywistości, co ona wyraża i jak ona to najlepiej wyrazić może”. Stwierdził, że metodą badania naukowego jest „przewartościowanie” każdego systemu muzycznego (estetyczny, czysto techniczny). Pisał też, że muzykologia „znajduje odwieczne i niezmiennie prawa, którym podlega sztuka muzyczna”. Nawiązał również do muzyki spoza kanonu zachodnioeuropejskiego: „Nie tylko muzyka od Bacha do Wagnera, lecz też ta od czasów starożytnych Greków i Indów” (nie wspominał jednak o tradycyjnej muzyce ludowej)⁶¹. Pod względem uznania prymatu muzykologii historycznej (nad systematyczną) była to zatem definicja uwarunkowana poglądami Chybińskiego, a nie Kofflera, który jako publicysta pozostawał pod wpływem ośrodka wiedeńskiego.

⁵⁹ G. Adler, *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1885, z. I, s. 11.

⁶⁰ J. Koffler, *Z literatury muzycznej*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 12; *idem*, *Prof. Dr. Adolf Chybiński*, s. 4–5.

⁶¹ J. Koffler, *Prof. Dr. Adolf Chybiński*, s. 4.

Muzyka dawna (do końca XVIII wieku)

Koffler stosunkowo niewiele miejsca poświęcił muzyce dawnej (do końca XVIII wieku), pisząc na jej temat w ramach cyklicznych, popularnych publikacji z zakresu historii muzyki. W rubryce *Repetytorium z historii muzyki* przedstawiał dzieje muzyki, poczynając od starożytnej Grecji⁶². Poza historią muzyki powszechnej (znanej mu chociażby ze studiów) poświęcił też miejsce na omówienie dziejów muzyki polskiej w takich podrozdziałach, jak: *Polscy muzycy współcześni Niderlandczykom* (Mikołaj z Radomia); *Wpływ szkoły rzymskiej na muzykę polską* (Tomasz Szadek, Mikołaj Gomółka)⁶³. Koffler zwrócił przy tym uwagę, że *Melodie na psalterz polski* Gomółki „to jedno z najbardziej wartościowych i ciekawych dzieł XVI w., wykraczające swą techniką szczególnie zaś chromatyką niejednokrotnie poza styl współczesny”⁶⁴. Niestety, choć zapowiadano dalszy ciąg, rubryka ta została przez Kofflera doprowadzona tylko do połowy XVIII wieku (*Opera buffa, Opera we Francji*)⁶⁵.

Opisując dzieje muzyki europejskiej, silnie akcentował aspekt socjologiczny. Jego wywodom nieraz towarzyszyła teoria ewolucji w dziejach muzyki. Niejednokrotnie doszukiwał się też różnych inspiracji i wpływów, posługiwał się adlerowską kategorią stylu. Stwierdził np., że idea trubadurów (jako śpiewaków niezależnych) przeszła na solistów opery powstałej we Florencji na początku XVII wieku, dostrzegając jednocześnie jej genezę w chęci wskrzeszenia dramatu antycznego. Dodawał, że przez kolejne dekady wpływ kategorii solistycznej „spaczył w krótkim czasie ten poważny styl przez zaniedbanie dramatycznej prawdy i deklamacji”⁶⁶. Był też zdania, że „przewrót, jaki spowodowała muzyczna epoka dworska i jej stylistyczny wyraz, polegał przede wszystkim na wolności i panowaniu melodii w głosie najwyższym”⁶⁷.

Beethoven

Koffler niejednokrotnie odnosił się do twórczości i dokonań Ludwiga van Beethovena (podobnie jak Jachimecki, Barbag i Reiss). Jak Reiss i Barbag, umieszczał Beethovena na przełomie dwóch epok. Jego dokonania ujął w takich kategoriach, jak: „udoskonalenie klasycyzmu” oraz „zapoczątkowanie romantyzmu muzycznego”⁶⁸. Podjął też narrację socjologiczną, przy czym zaznaczył, że

⁶² Zob. K. [J. Koffler], *Repetytorium z historii muzyki*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 17, s. 6–7.

⁶³ J. Koffler, *Repetytorium z historii muzyki*, „Muzyk Wojskowy” 1929, nr 3, s. 6–8.

⁶⁴ *Ibidem*, s. 8.

⁶⁵ J. Koffler, *Repetytorium z historii muzyki*, „Muzyk Wojskowy” 1929, nr 10, s. 10–11.

⁶⁶ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 14, s. 6–8.

⁶⁷ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 9, s. 3.

⁶⁸ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 20, s. 4–6.

zarówno Beethoven, jak i wcześniej Bach, przynależąc do mieszczaństwa, walczył o swoje osobiste prawa⁶⁹. Dodawał, że Beethoven swoich największych dzieł nie tworzył już z myślą o odbiorcy kręgu dworskiego, a dla „beziemiennej masy” słuchaczy, która była „metafizycznym filarem” jego IX symfonii oraz *Fidelia*⁷⁰. Koffler w ramach cyklu symfonicznego zastąpienie menueta (tańca dworskiego) scherzem nazwał wręcz „duchem nowego czasu, duchem równouprawnienia”. Z kolei o ostatnich kwartetach Beethovena, trudnych w odbiorze dla większości współczesnych kompozytorowi słuchaczy, Koffler pisał, że były zrozumiałe „tylko małej liczbie wybranych, lecz nie mocą ich urodzenia, lub wychowania, tylko na podstawie umysłu i człowieczeństwa”⁷¹.

Schubert

Koffler (jak Reiss oraz Barbag) nieco miejsca poświęcił też Franzowi Schubertowi. Uważał, że zarówno Schubert, jak i Karol Maria von Weber należeli do kontynuatorów Beethovena, „mimo że nie przeczuwali tego”⁷². Zwrócił również uwagę na nowatorstwo w twórczości Beethovena i Schuberta (i niekiedy Mozarta), wskazując, że nieraz postępowali wbrew regułom harmonicznym obowiązującym w ich czasach⁷³. Zastosował także porównanie osiągnięć Schuberta i Beethovena: „Co Schubert zdziałał na polu pieśni, to samo uczynił Beethoven w dziedzinie muzyki czysto instrumentalnej”⁷⁴. Ponadto Koffler podkreślał szczególnie wartość twórczości sakralnej Schuberta, która w Polsce miała być niedostatecznie znana i ceniona. Msze As-dur i Es-dur Koffler nazwał „arcydziełami w prawdziwym tego słowa znaczeniu”⁷⁵. Nie jest wykluczone, że z kompozycjami tymi zapoznał się bezpośrednio w wiedeńskich kościołach, gdzie wywarły na nim tak ogromne wrażenie.

Mendelssohn

Jak wspomniano, Koffler w 1923 roku obronił na Uniwersytecie Wiedeńskim dysertację doktorską poświęconą dziełom Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego. Choć pracy tej nie opublikował, jej krótkie fragmenty ukazały się na łamach polskiej prasy muzycznej – w 1928 roku w „Muzyku Wojskowym” i w 1934 roku

⁶⁹ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 18, s. 7–8.

⁷⁰ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 19, s. 3–4.

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 1, s. 8–9.

⁷³ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 4, s. 5.

⁷⁴ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 20, s. 4–6.

⁷⁵ J.K. [J. Koffler], *Franciszek Schubert*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 4.

w „Orkiestrze”. W artykułach tych Koffler wyraźnie odwoływał się do metodologii Adlera (jak w samej pracy). W 1928 roku powoływał się na sztandarową pracę *Der Stil in der Musik*⁷⁶, którą obszernie cytował, pisząc, że Mendelssohn miał „wielką zdolność w dostosowaniu się do rozmaitych stylów”, jednocześnie” zdołał on wprowadzić nowe elementy stylistyczne, ważne dla rozwoju romantyzmu (tego rodzaju umiejętności Koffler przypisał jeszcze Brahmsowi i Regerowi). Następnie poruszył kwestię stosunku samego Mendelssohna do pozamuzycznej treści przypisywanej jego dziełom, w tym celu streszczając listy kompozytora. Koffler rozpatrywał też dzieła symfoniczne Mendelssohna jako przynależne do muzyki programowej. W związku z tym powoływał się także na opinię Hermanna Kretzschmara i Hugona Botstibera (jednego z pierwszych absolwentów wiedeńskiej muzykologii) z 1913 roku⁷⁷. W 1934 roku Koffler znów przybliżył czytelnikowi polskiemu opinię Adlera na temat Mendelssohna z *Der Stil in der Musik*⁷⁸.

Wagner, Brahms

Koffler był zdania, że „Wagner przejął od Beethovena tendencję, że muzyka ma wyrazić ideę filozoficzną”⁷⁹. Stwierdził także, że Ryszard Wagner, tworząc *Śpiewaków norymberskich*, napisał „najlepszą niemiecką operę komiczną” po *Weselu Figara* Wolfganga Amadeusza Mozarta (choć od strony libretta była to przecież opera włoska)⁸⁰. Koffler dostrzegał też, jak istotne były dokonania Wagnera dla późniejszych kompozytorów, uważając, że „wszystkie współczesne i wszystkie rozbieżne kierunki dzisiejsze mają swój początek w Wagnerze”⁸¹. Koffler nie należał za to do zwolenników twórczości Johanna Brahmsa, pisząc o „ciasnocie jego fantazji”⁸². Wyżej od Brahmsa stawiał Antona Brucknera, który zdaniem Kofflera w swoich pomysłach tematycznych przewyższał czasem nawet Beethovena. Zdarzało się też, że Koffler przyznawał, iż Bruckner czasem bywał „naiwny”, a nawet „niedołężny”⁸³.

⁷⁶ G. Adler, *Der Stil in der Musik*, Leipzig 1911, s. 238.

⁷⁷ H. Botstiber, *Geschichte der Ouverture und der freien Orchesterformen*, Leipzig 1913, s. 181–182; J. Koffler, *Dzieła orkiestralne F. Mendelssohna*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 1–3.

⁷⁸ „Posiada on wielką zdolność w dostosowaniu się do rozmaitych stylów. [...] Zdołał on wprowadzić nowe elementy stylistyczne, ważne dla rozwoju romantyzmu”. J. Koffler, *Dzieła orkiestralne Felixa Mendelssohna*, „Orkiestra” 1934, s. 50–51.

⁷⁹ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 4–6.

⁸⁰ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 19, s. 3–4. Koffler, pisząc o przełomie XVIII i XIX w., dodawał, że „we wszystkim odpowiadał duchowi czasu najlepiej singiel”, a nie włoska opera buffa (jaką było *Wesele Figara*).

⁸¹ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 4–6.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

Mahler, Reger, Debussy, Strawiński

Koffler cenił Gustava Mahlera za to, że osiągnął ideał nowej symfonii (przewyższając tym Brahmsa i Brucknera), stając się „wielkim zjawiskiem przełomowym”⁸⁴. Richarda Straussa uznał za „ostatnie ogniwo naturalnego rozwojowego łańcucha” w dziejach historii muzyki wytyczonych przez Johanna Sebastiana Bacha (Strauss stanowił „krańcowy biegun symbolicznie prymitywnej sztuki Bacha”)⁸⁵. Wysoko cenił też dokonania Maxa Regera (który jako „mistrz linii” i „geniusz kontrpunktyczny” przewyższał wszystkich z wyjątkiem Bacha, nawet Brucknera)⁸⁶.

Przełom w muzyce dokonany około 1900 roku trafnie porównał z innowacjami, które zaistniały w kręgu florenckim 300 lat wcześniej (w związku z powstaniem *dramma per musica*). Dodawał jednak: „choć nie możemy impresjonizmowi przyznawać tego znaczenia ani absolutnego ani rozwojowego co renesansowi”. Koffler nie był zbyt zwolennikiem impresjonizmu, postrzegając ten nurt głównie jako „reakcję antywagnerowską”. Ponadto we właściwym dla tego kierunku „unikaniu ciągłości” dostrzegał „wszystkie dodatnie i zarazem ujemne strony tego stylu”⁸⁷. W zakresie wytyczania nowych kierunków w muzyce przed 1918 rokiem o wiele większą rolę niż Claude’owi Debussy’emu przypisywał Igorowi Strawińskiemu. W 1932 roku Koffler stwierdził, że to właśnie Strawiński doprowadził do szybkiego przysłonięcia estetyki impresjonistycznej wprowadzonej wcześniej przez Debussy’ego („znika debussowska somnabuliczna elegancja”). Zwrócił uwagę, jak Strawiński „igrał formami”, stosując skrótość w kompozycji; podkreślał przy tym: „stwarza on te formy z pełną świadomością zamierzonego celu”. W Strawińskim dostrzegał też „nadzwyczajne uzdolnienie do komizmu”. Akcentował, że Strawiński największą wagę w swoich dziełach wyznaczył czynnikowi rytmicznemu⁸⁸.

Schönberg, Webern, Berg

Choć prawdopodobnie Koffler nigdy z Arnoldem Schönbergiem osobiście się nie spotkał, jego dokonania uznał za wyjątkowo istotne dla swojego wykształcenia muzycznego poprzez podręcznik do harmonii, jego twórczość kompozytorską oraz nawiązaną korespondencję⁸⁹. Koffler już w 1928 roku na łamach polskiej prasy uznał Schönberga za postać najważniejszą w rozwoju muzyki ostatnich

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ J. Koffler, *Igor Strawiński*, „Orkiestra” 1932, nr 6, s. 94–95.

⁸⁹ J. Koffler, *Drei Begegnungen*, s. 36–38.

trzech dziesięcioleci⁹⁰. W 1934 roku, mając świadomość, że nie wszyscy byli zwolennikami twórczości Schönberga, wyraził swój zdecydowany pogląd: „Wierzę mocno i niewzruszenie, iż Arnold Schönberg jest jednym z największych ludzi i artystów”⁹¹ (dokonań Schönberga nie cenił chociażby Reiss). Koffler wielkość Schönberga widział w umiejętnym posługiwaniu się techniką kompozytorską, za pomocą której w każdym dziele rozwiązywał on założone w nim problemy tak dokładnie, „iż przestają w ogóle istnieć”. Nazwał go przy tym „najbardziej bezkompromisowym” i „najskrajniejszym” kompozytorem, „jedynym rewolucjonistą w naszej sztuce”⁹². Do największych zasług Schönberga zaliczył oswobodzenie dysonansu i stworzenie nowej zasady formotwórczej – skali dwunastotonowej złożonej z równouprawnionych tonów⁹³. Koffler zestawiał też dokonania Schönberga z osiągnięciami Strawińskiego (którego bardzo cenił) w zakresie sposobów odejścia od systemu dur-moll. Pisał, że Schönberg jest „bardziej refleksyjny”, skonstruował indukcyjnie nowy system, „który wydaje mu się i jest w rzeczywistości jedyną możliwością ujęcia atonalizmu w nieodzowne karby estetyki i rzemiosła; a następnie realizuje w genialny sposób tę konstrukcję”. Strawińskiego określił jako twórcę bardziej impulsywnego, który „tworzy mocą swego geniusza dzieła, pozostawiając dedukowanie systemu innym. Schönberg jest głębszym, Strawiński – wyższym”⁹⁴.

Koffler dokonania („szkołę”) Schönberga scharakteryzował jako dążące do „najskrajniejszej przemiany wszystkich środków wyrazu”. Na temat Antona Weberna stwierdził: „sublimuje abstrakcyjność niektórych środków wyrazu”. O Albanie Bergu (do jego „szkoły” sam się zaliczył) pisał: „dąży do objęcia dwunastotonowością wszystkich starych i nowych środków wyrazu”⁹⁵. Ponadto wyraził się o nim w następujący sposób: „jeden z najwybitniejszych twórców muzycznych [...] Straciłem wielkiego, szlachetnego, uczynnego przyjaciela”⁹⁶.

Szymanowski

Koffler w 1928 roku określił twórczość Karola Szymanowskiego jako „syntezę przeciwieństw” łączącą „intensywny romantyzm treści” z „ekstensywnym ekspresjonizmem środków”⁹⁷. Ponieważ w muzyce istotny był dla niego twórczy impuls (a nie tylko matematyczna spekulacja), uznał Szymanowskiego za jednego

⁹⁰ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 4, s. 5–6.

⁹¹ J. Koffler, *Arnold Schönberg*, „Orkiestra” 1934, nr 12, s. 187–188.

⁹² *Ibidem*.

⁹³ *Ibidem*.

⁹⁴ J. Koffler, *Igor Strawiński*, s. 3.

⁹⁵ J. Koffler, *12 tonów*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 10, s. 6.

⁹⁶ J. Koffler, *Nekrolog. Alban Berg*, s. 15.

⁹⁷ J. Koffler, *Karol Szymanowski (symfoniczny koncert...)*, s. 4–5.

z niewielu, „który rozporządza tą siłą impulsu i ekstazy”. Stwierdził: „Muzyka jego jest czysta, głęboka i bezpośrednia”, „jest popędowa, nie mózgowa; instynktowna, nie obliczona”. Koffler wysoce cenił również technikę kompozytorską Szymanowskiego („nigdzie nie razi ręka rzemieślnika”). Poprzez „uduchowioną technikę” kompozytor ten był w stanie nadać „brzmiącego kształtu najbardziej zawiłym podnieciom, pobudkom i popędom duszy”⁹⁸. W tym samym 1928 roku Koffler opublikował *Musique. Quasi una Sonata* na fortepian op. 8 z dedykacją właśnie dla Szymanowskiego⁹⁹.

Koffler, pisząc o *III Symfonii „Pieśń o nocy”* op. 27 (którą usłyszał podczas światowego prawykonania we Lwowie w 1928 roku pod batutą Sołtysa), stwierdził, że zachwycała swoją skondensowaną formą, którą nazwał „genialną syntezą duchowej depresji i zbawienia”. Zauważył, że partia chóru nie sprowadzała się do oddawania tekstu, stając się „instrumentalną grupą w wielkiej rodzinie instrumentalnej”¹⁰⁰. Ponadto wysoko ocenił *Pieśni miłosne Hafiza* op. 26, o których pisał: „tu otwierają się nieznane światy”, mając na myśli harmonikę, rytm i instrumentację¹⁰¹.

Koffler o własnej twórczości

Koffler wypowiadał w artykułach szereg oryginalnych sądów o własnej twórczości, w przeciwieństwie do tekstów na temat innych kompozytorów, które utrzymane były głównie w tonie popularyzatorskim¹⁰². Na łamach prasy parokrotnie (przy tym rzeczowo i zwięźle) odniósł się do własnej twórczości oraz stosowanej techniki kompozytorskiej. Na przykład w 1928 roku przedstawiał czytelnikom swoją kompozycję zatytułowaną *Sielanka* op. 4 (z 1925 roku)¹⁰³. W 1936 roku na łamach „Wiadomości Literackich” (a zatem czasopisma niemuzycznego) objaśnił pokrótce, czym jest technika dwunastotonowa stosowana w kompozycji współczesnej, stwierdzając, że „jest tylko nową fazą w historycznym procesie organizowania materiału dźwiękowego”¹⁰⁴. Podkreślał, że różnica ze skalą dur-moll polega na podejściu do współbrzmień, które w skali dwunastotonowej „są przypadkowym i wypadkowym wynikiem zderzeń głosów” regulowanym przez

⁹⁸ J. Koffler, *Karol Szymanowski*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 1, s. 11. Koffler spotkał się przy tym z krytyką za tak entuzjastyczny stosunek do twórczości Szymanowskiego. Choć dostrzegał, że czasem popadał w przesadę, czynił to – jak tłumaczył – „jak długo strona przeciwna przesadza w negacji, tzn. a priori potępia muzykę za modernizm”. J. Koffler, *Mały felieton. Przykra sytuacja*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 10–11.

⁹⁹ M. Gołąb, *Józef Koffler*, s. 251.

¹⁰⁰ J. Koffler, *Karol Szymanowski (symfoniczny koncert...*, s. 4–5.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² K. Madaj, *Józef Koffler...*, s. 163.

¹⁰³ J. Koffler, *Kilka słów o mojej „Sielance”*, s. 12.

¹⁰⁴ J. Koffler, *12 tonów...*, s. 6.

kompozytora, dodając, że „stanowią już raczej o stylu”, który nie zależy tu od techniki, a od indywidualności twórczej „i jej stosunku do środków wyrazu” (w ten sposób odnosząc się do adlerowskiej kategorii stylu)¹⁰⁵. Podobnie w 1935 roku na łamach „Tęczy” Koffler podkreślił, że technika nie stanowiła dla niego celu samego w sobie. Kompozytor na temat swoich kompozycji stwierdził: „ich treścią jest – muzyka. Utrzymane są w technice dwunastotonowej”¹⁰⁶.

Postęp i rozwój

W tekstach Kofflera, podobnie jak w przypadku wielu absolwentów wiedeńskiej muzykologii, niejednokrotnie pojawiały się kategorie „postępu” i „rozwoju” w historii muzyki. Sam Adler niejednokrotnie poruszał kwestię rozwoju sztuki i jej postępu, o czym pisał w pracach z zakresu systematyki i zadań muzykologii (za niezbędne uznając metody zapożyczone z zakresu nauk przyrodniczych)¹⁰⁷. Był on wręcz przekonany o „organicznym rozwoju” w sztuce¹⁰⁸.

Koffler jako dawny student Adlera częściowo przejął tego rodzaju myślenie, choć nie pojawiało się ono tak często. W *Historii muzyki w zarysie* pisał o „głównych liniach rozwoju muzycznego”¹⁰⁹. Omawiając gatunki muzyki średniowiecza, stosował terminy właściwe dla wyznawanej wówczas teorii ewolucyjnej, pisząc o tym, że wczesnośredniowieczne organum stanowiło „próbę prymitywnej wielogłosowości”, zaś „bardziej artystycznym” było organum równoległe¹¹⁰. O ewolucji w muzyce pisał też w odniesieniu do późniejszych epok, np. gdy omawiał wpływ dzieł Beethovena na twórczość Wagnera¹¹¹. O „ewolucji” i „postępie” można było zwłaszcza przeczytać w kontekście zjawisk w muzyce współczesnej. Ponadto Koffler wspominał o postępie w życiu muzycznym, jaki dokonał się za sprawą radia¹¹². Posługiwał się też terminem „rewolucja w muzyce”, mając na myśli radykalne zerwanie z panującymi do tamtej pory zasadami dotyczącymi komponowania. Wskazywał przy tym na istotny wkład Straussa (w przełamywaniu systemu dur-moll), stwierdzając, że „rozluźnienie świadomości i poczucia tonacji czyniło dalsze gwałtowne postępy”¹¹³. Zdaniem Kofflera „ważną postacią w rewolucji muzycznej” był też Ferruccio Busoni¹¹⁴. Koffler również technikę

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ J. Koffler, *Nowa polska twórczość muzyczna. Ankieta „Tęczy” część II, „Tęcza”* 1935, nr 4, s. 39.

¹⁰⁷ G. Adler, *Umfang, Methode...*, s. 11.

¹⁰⁸ G. Adler, *Methode der Musikgeschichte*, Leipzig 1919, s. 14–15.

¹⁰⁹ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 4–6.

¹¹⁰ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 5, s. 7–9.

¹¹¹ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 46.

¹¹² J. Koffler, *Radio a kultura muzyczna*, „Muzyka” 1935, nr 10/12, s. 225–228.

¹¹³ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 4, s. 5–6.

¹¹⁴ *Ibidem*.

dodekafoniczną traktował jako jeden z wielu etapów rozwoju muzyki, będąc przekonanym co do „historycznej prawidłowości” ciągłego udoskonalania technik¹¹⁵.

Współczesna kultura muzyczna

Koffler opisywał też sytuację życia muzycznego II Rzeczypospolitej, którą przedstawiał głównie z perspektywy Lwowa. Ubolewał, że w wyniku konsekwencji niedawnej wojny zarówno młodsze, jak i starsze pokolenie stało się „amuzyczne” („bez wszelkiego istotnego stosunku do muzyki jako sztuki”)¹¹⁶. Szesnaście lat po odzyskaniu niepodległości odrodzoną Polskę określił jako rządzącą się światopoglądem „inżynierskim” – „ma serce dla potrzeb społecznych, ale jest bez fantazji i bez horyzontu”¹¹⁷.

Zarówno jako redaktor, jak i autor relacji z koncertów nieco uwagi poświęcił też programom koncertowym, zwłaszcza jako recenzent muzyczny „Lwowskiego Ilustrowanego Expressu Wieczornego” (1932–1937). Dla Kofflera bardzo ważny był aspekt bezpośredniego kontaktu z dziełem muzycznym (a nie tylko poprzez partyturę), co wyraził chociażby we wspomnianej polemice z Łobaczewską, zarzucając jej brak dobrej znajomości twórczości Schönberga, której jego zdaniem nie słyszała w dobrych wykonaniach¹¹⁸.

Krytyka muzyczna

W 1928 roku Koffler na łamach „Muzyka Wojskowego” zestawiał *Dziesięć przykazań dla krytyków*, w których zawarł m.in. następujące myśli: „Publiczności wolno się powodować tradycją i osobistym smakiem; twórca jest niewolnikiem swej indywidualności. Co wolno publiczności i twórcy wzbronione jest tobie”; „Nie jesteś uchem ani okiem publiczności, jesteś jej sumieniem”; „Sukces nie jest dowodem wartości”¹¹⁹. Również w „Echu” pojawiło się odwołanie do poglądu Schönberga na temat kwalifikacji koniecznych dla profesjonalnego krytyka muzycznego („trzeba znaleźć punkt widzenia, pozwalający się zbliżyć do istoty dzieła”). Koffler zastanawiał się nad celowością niefachowej krytyki zamieszczanej w dziennikach, uważając, że o wiele lepsza byłaby w tym miejscu wiadomość czysto informacyjna¹²⁰.

¹¹⁵ K. Madaj, *Józef Koffler...*, s. 162.

¹¹⁶ [J. Koffler], *Artysta, sztuka...*, s. 1–4.

¹¹⁷ J. Koffler, *Muzyka polska w niebezpieczeństwie*, „Muzyka” 1934, nr 10/12, s. 370.

¹¹⁸ J. Koffler, *Sprostowanie – konieczne*, „Orkiestra” 1936, nr 2, s. 20.

¹¹⁹ J.K. [J. Koffler], *Dziesięć przykazań...*, s. 8–9.

¹²⁰ [J. Koffler], *O sprawach krytyki muzycznej*, „Echo” 1936, nr 3, s. 1–2.

Charakter i organizacja szkolnictwa muzycznego

Koffler rolę szkolnictwa muzycznego postrzegał w dwóch kategoriach: 1) umuzykalnienia uczniów; 2) przygotowania do zawodu¹²¹. W zakresie pierwszej kategorii pisał o wytworzeniu konsumentów (środowiska o wyższym stopniu kultury muzycznej), w zakresie drugiej – o wykształceniu producentów (twórców i odtwórców)¹²². W ten sposób zwracał uwagę na kwestię „kulturalnej funkcji szkoły muzycznej” i jej dostosowania do istotnych potrzeb społeczeństwa¹²³. Za konieczną uważał zwłaszcza reformę programu przedmiotów teoretycznych, zwracając uwagę na koordynację wykładanych zajęć¹²⁴. W zakresie nauczania kompozycji zwrócił uwagę na to, jak istotne było, aby młodzi polscy kompozytorzy mieli okazję dokładnie zapoznać się z najnowszymi technikami i prądami¹²⁵.

Koffler na łamach prasy (m.in. w ramach cyklu *Problemy muzyczne* w „Muzyku Wojskowym” oraz *Teoria muzyki i kompozycji* w „Orkiestrze”) omawiał też zagadnienia z zakresu teorii muzyki. Tłumaczył właściwości tonu, następnie przechodząc do takich pojęć, jak *motyw* i *temat*, tłumaczył też, czym jest harmonia i kontrapunkt¹²⁶. Czynił to w sposób bardzo przystępny i skondensowany, nie posługując się zbyt trudną, specjalistyczną terminologią. Wskazywał też, jak za sprawą odmiennej harmonii można tej samej melodii nadać zupełnie inny nastrój¹²⁷. Zwrócił uwagę na dokonania wybitnych kompozytorów w zakresie harmonizacji ich dzieł. Podkreślił przy tym, że Schubert i Beethoven (a także niekiedy Mozart) nieraz postępowali wbrew regułom harmonicznym obowiązującym w ich czasach¹²⁸. Omawiając harmonię i kontrapunkt, niejednokrotnie posługiwał się przykładami ze skomponowanego przez siebie zbioru *40 polskich pieśni ludowych* (Lipsk, około 1926), który poza walorami artystycznymi okazał się bardzo przydatny jako materiał dydaktyczny¹²⁹. Innym razem opisał pokrótce wybrane formy muzyczne¹³⁰ oraz różne rodzaje ornamentacji¹³¹.

¹²¹ zob. M. Piekarski, *Szkolnictwo muzyczne II Rzeczypospolitej w opinii absolwentów muzykologii Uniwersytetu Wiedeńskiego*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2025, t. LXII, s. 221–247.

¹²² J. Koffler, *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 5–6.

¹²³ *Ibidem*.

¹²⁴ „Przez uwzględnienie wzajemne właśnie przerabianego materiału”. J. Koffler, *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Orkiestra” 1933, nr 11, s. 172–174.

¹²⁵ J. Koffler, *Muzyka awangardowa z lotu ptaka*, „Muzyka” 1935, nr 1/2, s. 20–21.

¹²⁶ J. Koffler, *Problemy muzyczne II*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 7, s. 8–11; *idem*, *Teoria muzyki i kompozycji*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 3–4; *idem*, *Instrumentacja*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 7; *idem*, *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 9, s. 4–5.

¹²⁷ J. Koffler, *40 polskich pieśni ludowych*, Leipzig [ok. 1926], s. 27; *idem*, *Problemy muzyczne III*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 8, s. 6–7.

¹²⁸ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 4, s. 5–6.

¹²⁹ J. Koffler, *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 10, s. 4–5.

¹³⁰ J. Koffler *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 11, s. 6.

¹³¹ Zob. m.in. K. [J. Koffler], *Ornamentyka (ozdobniki)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 3, s. 8–9.

Psychologia muzyki

Koffler po raz pierwszy zagadnienie psychologii muzyki poruszył w 1926 roku, wspominając m.in. o oddziaływaniu dźwięków na organy zmysłowo-nerwowe¹³². Stwierdził:

Sztuka staje się muzyką dopiero gdy potrafimy przenieść otrzymane podniety tonowe do naszej świadomości i tam je odpowiednio połączyć.

Przywoływał także terminy „słyszenia” i „rozumienia” muzyki¹³³.

Do zagadnienia oddziaływania muzyki nawiązał też, omawiając formy muzyczne¹³⁴. Pisał o działaniu utworu muzycznego na uczucie i myśli słuchacza, stwierdzając, że „w muzyce nie ma w ogóle niczego co by można zrozumieć; muzykę można tylko odczuć”. Zwrócił przy tym uwagę nie tylko na muzykę czasów minionych, ale także na twórczość najnowszą i olbrzymie zmiany, jakie zaszły w środkach i w sposobie wypowiedzania się kompozytorów¹³⁵. Z kolei pisząc o barwach w muzyce orkiestrowej (temat wchodził w zakres jego pracy doktorskiej), przyznał, że dla zmysłowego wyrazu barwy nie wystarczyły same badania z zakresu fizyki, przystępując w związku z tym do objaśnienia niektórych procesów psychologicznych.

Socjologia muzyki

Koffler (inaczej niż Reiss i Barbag) historię muzyki widział przede wszystkim jako dzieje osobistości „odgrywających w historii muzyki główne i prowadzące role”¹³⁶. Uściślał pojęcie *osobistość* jako „rozwijanie się indywidualności” i uwalnianie się jednostki od wpływów ogółu¹³⁷. Zdaniem Kofflera to właśnie Bach i Georg F. Händel ugruntowali przewagę muzyki niemieckiej, choć ich twórczość się różniła. Koffler odwoływał się przy tym do rysu socjologicznego, pisząc, że Händel „był człowiekiem na wskroś dworskim i należał właściwie do ubiegłej epoki”, zaś Bach (mimo czasowej służby na dworze) „był i pozostawał mieszczańskim, podobnie jak później Beethoven”. Jak zauważył Koffler, Bach i Beethoven walczyli też o swoje osobiste prawa. Bach jednocześnie „budował pomost między sztuką dworską a mieszczańską”¹³⁸. Ponadto Koffler zwrócił uwagę na potrzebę badań nad operą w kontekście społecznym. Sugerował, aby „wyjść

¹³² J. Koffler *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 11, s. 5–6.

¹³³ [J. Koffler], *Wykształcenie muzyczne*, s. 36.

¹³⁴ J. Koffler *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 11, s. 5–6.

¹³⁵ J. Koffler, *Problemy muzyczne*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 5, s. 4–5.

¹³⁶ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 4, s. 8.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 18, s. 7–8.

z opery jako zjawiska artystycznego”, obejmując badaniem m.in. związki osnowy akcji z życiem epoki, w której dana opera powstała, rozwój osobowości śpiewaka jako odtwórcy roli operowej, publiczność operową¹³⁹.

Publiczność

Koffler postawił pytanie: czy wykonanie danego dzieła ma być skierowane do publiczności, czy przeciwnie – artysta „w dziele swym rozmawia ze sobą”, na które odpowiedział jednoznacznie: „sztuka jest dla publiczności albo jej nie ma”. Powołując się na Lwa Tolstoja, pisał też, że „sztuka jest jednym ze środków, który łączy ludzi między sobą”. Koffler artystę postrzegał zaś jako „wielkiego pośrednika”. Za konieczny uznał stosunek między: twórcą, twórczym i odbiorcą. Każdemu dziełu należało także zapewnić odpowiednią publiczność: „powinno przemawiać do tych, do których przemawiać powinno”¹⁴⁰. Podkreślał, że w przypadku muzyki (oraz innych sztuk) jej wartość w żaden sposób nie zależy od liczby odbiorców. Dlatego mimo tego, że teatry operowe przynosiły w budżecie deficyt, za absurdał uznał żądanie, aby zachować tylko te instytucje społeczne, które „zrzucają nadwyżki” („sztuka nie istnieje po to, by zarabiać pieniądze”)¹⁴¹.

Koffler w śpiewie chóralnym dostrzegał odzwierciedlenie myślenia w kategorii zbiorowości. Ponadto za instrument „zbiorowy” uznał organy jako złożony z wielu piszczałek, „a więc najmniej osobisty” i uniwersalny poprzez jego rozległą skalę¹⁴². Podkreślał też, że nie istniało coś takiego jak „stosunek społeczeństwa do pracy kompozytora”, dodając: „wysoki poziom artystyczny jest zawsze zjawiskiem społecznym” (Beethoven komponował dla Esterhazych, Lobkowitzów, Razumowskich, Wagner i Strauss – dla mieszczańskiej finansjery) i jedynie muzyka lżejszego gatunku, w tym muzyka taneczna, przemawiała do ogółu, jednak jej twórcom nie wolno wyrażać się „artystycznie”, „bo straciliby kontakt z ogółem”¹⁴³.

Radio

Koffler współpracował z Polskim Radiem, podobnie jak wielu innych polskich muzykologów (Jachimecki, Chybiński, Reiss, Barbag), należąc do prelegentów rozgłośni lwowskiej¹⁴⁴. W 1932 roku, niedługo po pojawieniu się Polskiego

¹³⁹ [J. Koffler], *Sztuka, społeczeństwo...*, s. 1–4.

¹⁴⁰ [J. Koffler], *Artysta, sztuka...*, s. 1–4.

¹⁴¹ [J. Koffler], *Sztuka, społeczeństwo...*, s. 1–4.

¹⁴² J. Koffler, *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 6, s. 8–9.

¹⁴³ J. Koffler, *Nowa polska twórczość muzyczna. Ankieta „Tęczy” część II*, s. 39.

¹⁴⁴ *Ku czci śp. Mieczysława Sołtysa*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 3, s. 4.

Radia (z Warszawy nadawało od 1925 roku, ze Lwowa od 1930 roku), poruszył zarówno kwestie techniczne, jak i psychologiczne oraz wychowawczo-programowe, artystyczno-estetyczne i socjalno-ekonomiczne. Zwrócił przy tym uwagę, że problemy psychologiczne związane z radiem pozostawały dotąd niezbadane¹⁴⁵. Zauważył m.in., że za sprawą radia „znika dodatni wpływ publiczności na wykonawcę”, a także że za jego pośrednictwem po raz pierwszy słuchają muzyki wielkie rzesze społeczeństwa, „które dzięki radiu zostaną pobudzone do aktywnej twórczości” (w 1932 roku liczba abonamentów radiowych w Polsce doszła do 330 tys.)¹⁴⁶. Ze względu na repertuar wskazywał przy tym na wychowawczą rolę radia¹⁴⁷. Innym razem stwierdził, że przez stulecia muzyka w pojęciu artystycznym powstawała zawsze dla wąskiego kręgu elit i dopiero radio zmieniło tę sytuację, usuwając przeszkody natury materialnej. Dodawał: „pozostaje jeszcze do usunięcia przeszkoda natury duchowej”¹⁴⁸.

W 1937 roku, gdy Polskie Radio nadawało już od ponad dekady, Koffler na łamach „Echa” ocenił: „stanowisko muzyki artystycznej w zakresie badań radia jest ciągle jeszcze do pewnego stopnia problematyczne”. Odniósł się też do dyskusji na temat roli radia w społeczeństwie (radio spośród wszystkich mediów wykazało największe możliwości „działania na najszersze warstwy społeczeństwa”), pisząc o funkcji rozrywkowej, wychowawczej oraz artystycznej¹⁴⁹. Już wcześniej zauważył, że w kwestii transmitowanego repertuaru radia nieodpowiednio przystąpiono do realizacji postulatu „muzyka dla wszystkich”, bowiem zamiast „wnieść społeczeństwo do muzyki”, muzykę przybliżono do społeczeństwa¹⁵⁰.

Etnomuzykologia

Koffler nie zajmował się etnomuzykologią (nawet pobocznie), co odróżniało go od niektórych polskich muzykologów okresu międzywojennego, w tym absolwentów Uniwersytetu Wiedeńskiego, jak Jachimecki czy Barbag. Do zagadnień związanych z muzyką ludową nawiązywał jedynie sporadycznie, w związku z rolą radia. Koffler jako „muzykę rozrywkową” rozumiał taką, którą „fizycznie i umysłowo zmęczony radiosłuchacz potrafi jeszcze pojąć i przeżyć”, dlatego zaliczył do niej także muzykę ludową. Pisał: „utorowanie najlepszych dróg dla muzyki ludowej jest jednym z najbardziej odpowiedzialnych zadań radia”¹⁵¹. Podkreślał też wagę

¹⁴⁵ J. Koffler, *Problemy muzyczne w radio*, „Muzyka” 1932, nr 1–2, s. 23–25.

¹⁴⁶ *Dziesięć lat pracy*, „Gazeta Lwowska” 1932, nr 257 (30 X), s. 1.

¹⁴⁷ J. Koffler, *Problemy muzyczne w radio*, s. 23–25.

¹⁴⁸ J. Koffler, *Radio a kultura muzyczna*, s. 225–228.

¹⁴⁹ [J. Koffler], *Radio jako wychowawca muzyczny*, „Echo” 1937, nr 7, s. 1–4.

¹⁵⁰ J. Koffler, *Radio a kultura muzyczna*, s. 225–228.

¹⁵¹ J. Koffler, *Problemy muzyczne w radio*, s. 23–25.

promowania muzyki ludowej wśród społeczeństwa. Choć Koffler nie pisał na temat muzyki ludowej, był nią zainteresowany jako kompozytor, o czym świadczyło m.in. jego *40 polskich pieśni ludowych* op. 6 czy *Suita polska* op. 24¹⁵².

* * *

Pokróćce przedstawione problemy świadczą o szerokich zainteresowaniach Kofflera, który jako publicysta niejednokrotnie zaznajamiał polskiego czytelnika z poglądami wywodzącymi się z ośrodka wiedeńskiego reprezentowanego przez Adlera, a także lwowskiego w osobie Chybińskiego – jako autorytetu zwłaszcza w zakresie historii muzyki polskiej. Od „szkoły lwowskiej” odróżniało go jednak właściwe dla Kofflera (i ośrodka wiedeńskiego) łączenie muzykologii historycznej z systematyczną – z dużym naciskiem na zjawiska społeczne w historii muzyki. Ponieważ Koffler publikował niemal wyłącznie teksty w prasie o charakterze popularnym (poza tekstami w „Kwartalniku Muzycznym”), miał dość szeroki zasięg czytelników. Był też zainteresowany bieżącym życiem muzycznym i muzyką najnowszą, co także łączyło go z Adlerem. W odróżnieniu jednak od większości muzykologów, Koffler był przede wszystkim kompozytorem, co poszerzało jego spojrzenie (jako teoretyka) na twórczość i wszelkie zjawiska w życiu muzycznym.

Bibliografia

Źródła

- Adler G., *Der Stil in der Musik*, Leipzig 1911.
 Adler G., *Methode der Musikgeschichte*, Leipzig 1919.
 Adler G., *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1885, z. I, s. 5–20.
 Biber H., *Instrumenty dęte a użębie*, „Orkiestra” 1933, nr 12, s. 195.
 Botstiber H., *Geschichte der Ouverture und der freien Orchesterformen*, Leipzig 1913.
 Burda R., *O pieśni legionowej*, „Orkiestra” 1936, nr 5, s. 72–73.
 Dulin A., *Z Panem Prezydentem Rzeczypospolitej Polskiej do Estonii*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 42–44.
Dziesięć lat pracy, „Gazeta Lwowska” 1932, nr 257, s. 1.
 Firek M., *Muzyka w życiu człowieka*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 2–3.
 Hausman W., *Coś na temat „krytyki” muzycznej*, „Echo” 1936, nr 3, s. 6–7.
 Hausman W., *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 6–7.
 Józef K., *12 tonów*, „Wiadomości Literackie” 1936, nr 10, s. 6.
 Koffler J., *40 polskich pieśni ludowych*, Leipzig [ok. 1926].
 Koffler J., *Arnold Schönberg*, „Orkiestra” 1934, nr 12, s. 187–188.
 [Koffler J.], *Artysta, sztuka i publiczność*, „Echo” 1937, nr 5, s. 1–4.

¹⁵² M. Gołąb, *Józef Koffler*, s. 250, 261; M. Piekarski, *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie*, Warszawa 2017, s. 388.

- Koffler J., *Drei Begegnungen* [w:] *Arnold Schonberg zum 60. Geburtstag*, Wien 1934 s. 36–38.
- Koffler J., *Dziela orkiestralne F. Mendelssohna*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 1–3.
- Koffler J., *Dziela orkiestralne Felixa Mendelssohna*, „Orkiestra” 1934, nr 4, s. 50–51.
- J.K. [J. Koffler], *Dziesięć przykazań dla krytyków*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 23, s. 8–9.
- [Koffler J.], *Feliks Nowowiejski*, „Orkiestra” 1930, nr 2, s. 24.
- J.K. [Koffler J.], *Fr. Schrecker (1878–1928)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 8, s. 8.
- J.K. [Koffler J.], *Franciszek Schubert*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 3–4.
- Koffler J., *Historia muzyki w zarysie*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 4, s. 8; nr 5, s. 7–9; nr 6, s. 8–9; nr 9, s. 3; nr 14, s. 6–8; nr 18, s. 7–8; nr 19, s. 3–4; nr 20, s. 4–6; 1928, nr 1, s. 8–9; nr 4, s. 5–6; nr 9, s. 4–6.
- Koffler J., *Igor Strawiński*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 11, s. 2–3.
- Koffler J., *Igor Strawiński*, „Orkiestra” 1932, nr 6, s. 94–95.
- Koffler J., *Instrumentacja*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 7.
- Koffler J., *Karol Szymanowski*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 1, s. 11.
- Koffler J., *Karol Szymanowski (symfoniczny koncert kompozytorski)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 5, s. 4–5.
- Koffler J., *Kilka słów o mojej „Sielance”*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 11, s. 12.
- [Koffler J.], *Kobiety a muzyka*, „Orkiestra” 1935, nr 8, s. 114–115.
- Koffler J., *Mały felieton. Przykra sytuacja*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 10–11.
- Koffler J., *Materiałny byt szkoły muzycznej*, „Orkiestra” 1934, nr 9, s. 129–131.
- Koffler J., *Mieczysław Soltys*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 2, s. 7.
- Koffler J., *Modulacja diatoniczna. Nowa droga nauczania*, „Kwartalnik Muzyczny” 1931, z. 10–11, s. 275–286.
- Koffler J., *Moje największe wzruszenie muzyczne*, „Muzyka” 1935, nr 8/9, s. 133.
- Koffler J., *Muzyka awangardowa z lotu ptaka*, „Muzyka” 1935, nr 1/2, s. 20–21.
- Koffler J., *Muzyka polska w niebezpieczeństwie*, „Muzyka” 1934, nr 10/12, s. 370.
- Koffler J., *Na antenie*, „Orkiestra” 1936, nr 7–8, s. 113.
- Koffler J., *Nekrolog. Alban Berg*, „Orkiestra” 1936, nr 1, s. 15.
- Koffler J., *Noc wyzwolenia (Verklärte Nacht)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 9, s. 10–11.
- Koffler J., *Nowa polska twórczość muzyczna. Ankieta „Tęczy” część II*, „Tęcza” 1935, nr 4, s. 39.
- Koffler J., *O barwach orkiestralnych*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 10, s. 7–9; nr 12, s. 6–10; nr 16, s. 7–9; nr 18, s. 5–7.
- [Koffler J.], *O sprawach krytyki muzycznej*, „Echo” 1936, nr 3, s. 1–2.
- K. [Koffler J.], *Ornamentyka (ozdobniki)*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 3, s. 8–9.
- Koffler J., *Problemy muzyczne*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 5, s. 4–5.
- Koffler J., *Problemy muzyczne II*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 7, s. 8–11.
- Koffler J., *Problemy muzyczne III*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 8, s. 6–7.
- Koffler J., *Problemy muzyczne (ciąg dalszy)*, „Muzyk Wojskowy” 1926, nr 9, s. 4–5; nr 10, s. 4–5; nr 11, s. 6.
- Koffler J., *Problemy muzyczne w radio*, „Muzyka” 1932, nr 1–2, s. 23–25.
- [Koffler J.], *Program ideowy*, „Echo” 1936, nr 1, s. 1–2.
- Koffler J., *Prof. Dr. Adolf Chybiński*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 7, s. 4–5.
- Koffler J., *Radio a kultura muzyczna*, „Muzyka” 1935, nr 10/12, s. 225–228.
- [Koffler J.], *Radio jako wychowawca muzyczny*, „Echo” 1937, nr 7, s. 1–4.
- Koffler J., *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 24, s. 5–6.
- Koffler J., *Reforma szkolnictwa muzycznego*, „Orkiestra” 1933, nr 11, s. 172–174.
- [Koffler J.], *Reforma życia koncertowego*, „Echo” 1937, nr 6, s. 4–5.
- K. [Koffler J.], *Repetitorium z historii muzyki*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 17, s. 6–7.
- Koffler J., *Repetitorium z historii muzyki*, „Muzyk Wojskowy” 1929, nr 3, s. 6–8; nr 10, s. 10–11.

- Koffler J. [recenzja], *Scherchen Hermann, Lehrbuch des Dirigentes, Lipsk 1929*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 8, s. 379.
- K. [Koffler J.], *Seweryn Barbag: Studium o pieśniach Chopina*, „Muzyk Wojskowy” 1927, nr 18, s. 12.
- J.K. [Koffler J.], *Stuch absolutny*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 17, s. 3–4.
- Koffler J., *Sprostowanie – konieczne*, „Orkiestra” 1936, nr 2, s. 20.
- Koffler J., *Stanisław Niewiadomski*, „Orkiestra” 1936, nr 7–8, s. 99–100.
- [Koffler J.], *Sztuka, społeczeństwo i państwo*, „Echo” 1936, nr 2, s. 1–4.
- Koffler J., *Teoria muzyki i kompozycji*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 3–4.
- Koffler J. [recenzja], *Wellesz Egon, Die neue Instrumentation. Max Hesses Verlag, Berlin, tom I, 1928, tom II 1929*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 8, s. 378–379.
- [Koffler J.], *Wykształcenie muzyczne*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 36.
- Koffler J., *Z literatury muzycznej*, „Muzyk Wojskowy” 1928, nr 7, s. 12.
- [Koffler J.], *Zaraza muzyczna*, „Echo” 1936, nr 2, s. 4–5.
- [Koffler J.], *Zmiana ustroju koncertowego*, „Echo” 1936, nr 4, s. 1–3.
- Ku czci śp. Mieczysława Słoty*, „Lwowskie Wiadomości Muzyczne i Literackie” 1931, nr 3, s. 4.
- Kulczycki F., *Z wojskowej szkoły muzycznej*, „Orkiestra” 1930, nr 1, s. 5–6.
- Kronika*, „Orkiestra” 1931, nr 1, s. 15.
- Lissa Z., *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 7–8.
- Lissa Z., *Radio a kultura muzyczna*, „Echo” 1936, nr 2, s. 6–7.
- Łobaczewska S., *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 8.
- Łobaczewska S., *Na grób Albana Berga*, „Muzyka” 1935, nr 10–12, s. 236.
- Majerski T., *H. Scherchen*, „Echo” 1937, nr 6, s. 7.
- Marciniec R., *Giacomo Puccini*, „Orkiestra” 1934, nr 1, s. 5–6.
- Marciniec R., *Instrumenty ludowe*, „Orkiestra” 1934, nr 12, s. 191.
- Neger J., *Feliks Nowowiejski. Laureat państwowej nagrody muzycznej na rok 1935*, „Orkiestra” 1935, nr 3, s. 37–37.
- Neger J., *Harmonia ręczna – tzw. akordeon*, „Orkiestra” 1937, nr 2, s. 24–25.
- Nowak W., *Pierwsza ankieta „Orkiestry”*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 37.
- Nowak W., *W obronie orkiestry dętej*, „Orkiestra” 1932, nr 11, s. 176–177.
- Nowak W., *Amatorskie zespoły – światła i cienie*, „Orkiestra” 1933, nr 8, s. 130–131.
- Nowowiejski F., *Impresario*, „Orkiestra” 1934, nr 9, s. 137–138.
- Od Redakcji*, „Kwartalnik Muzyczny” 1930, z. 6–7, s. 264.
- M. Piekarski, *Szkolnictwo muzyczne II Rzeczypospolitej w opinii absolwentów muzykologii Uniwersytetu Wiedeńskiego*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” 2025, t. LXII, s. 221–247.
- Schatzker K., *O wpływie instrumentów dętych na użębie*, „Orkiestra” 1937, nr 3, s. 39–41.
- Skoczek F., *Bajka dla naszych muzyków*, „Orkiestra” 1935, nr 1, s. 3–5.
- Skoczek F., *Nasz narybek*, „Orkiestra” 1935, nr 7, s. 98–99.
- Słoty A., *Dlaczego powinniśmy kształcić nasze dzieci w muzyce?*, „Echo” 1936, nr 1, s. 3–4.
- Szyfers T., *„Arleżanka” G. Bizeta*, „Orkiestra” 1930, nr 3, s. 44–45.
- Śledziński S., w sprawie „rzeczowej” dyskusji o nauczaniu muzyki w szkołach ogólnokształcących, „Orkiestra” 1933, nr 4, s. 62–65.
- К.офплер Й., *Рік невтомної роботи*, „Радянська музика” 1940, nr 5, s. 9–10.

Opracowania

- Gołąb M., *Józef Koffler*, Kraków 1995.
- Madaj K., *Józef Koffler o muzyce współczesnej*, „Muzyka” 1996, nr 2, s. 159–166.
- Molczko U., *Krytyczno-muzyczna działalność Józefa Kofflera [w:] Żydzi w kulturze muzycznej Galicji*, t. 2, red. E. Nidecka, Rzeszów 2023, s. 153–163.

Piekarski M., *Przerwany kontrapunkt. Adolf Chybiński i początki polskiej muzykologii we Lwowie*, Warszawa 2017.

Piekarski M., *A Polish Composer of Jewish Descent in interwar Lwów. Reflections on the National and Religious Identity of Józef Koffler*, „Musicology Today” 2024, vol. 21, s. 56–67.

JÓZEF KOFFLER AS A MUSIC WRITER AND EDITOR OF PERIODICALS

Abstract

Józef Koffler (born 1896 in Stryj, died ca. 1944 near Krosno) is primarily known as a Polish composer active in Lwów (from 1991 Lviv) in 1924–1941. In interwar Poland he was also well-known as an editor of his own music magazines – “Orkiestra” (1930–1938) and “Echo” (1936–1937). In addition, among the music magazines he published in: “Muzyk Wojskowy”, “Muzyka” and “Kwartalnik Muzyczny”. He also published texts (mainly reviews) in several Polish newspapers. The purpose of the article is to show what issues Koffler’s texts can be divided into. We can identify the following categories: ‘Early music’ (up to the end of the 18th century), selected composers from 18th to 20th century: Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Wagner, Brahms, Mahler, Reger, Debussy, Stravinsky, Schönberg, Szymanowski, Koffler (Koffler about his own work). The second category is: “Progress and Development in Music”, “Contemporary Music Culture”, “Music Criticism”, “Music Education”, “Psychology of Music”, “Sociology of Music”, “Audience”, “Radio”, “Ethnomusicology”, “Musicology as a Scientific Discipline”.

Keywords: Józef Koffler, magazine, publicist, “Orkiestra”, “Echo”