Streszczenie pracy doktorskiej

Mateusz Andrzejewski

Idea słowiańska i jej realizacja w muzyce XIX i pierwszej połowy XX wieku

Promotor: prof. dr hab. Magdalena Dziadek

Listopad 2020

Celem pracy jest nakreślenie dziejów twórczości muzycznej i myśli o muzyce powiązanej z poszczególnymi odmianami ideologii słowiańskiej, jakie oddziaływały na politykę i kulturę krajów słowiańskich w XIX wieku i pierwszej połowie XX wieku. Pod uwagę wzięto muzykę i piśmiennictwo czeskie, słowackie, rosyjskie, południowosłowiańskie, ukraińskie i polskie oraz dokumenty wytworzone w wybranych ośrodkach zachodnioeuropejskich, w których aktywnie działały mniejszości słowiańskie (głównie w Wiedniu). Bazą wyjściową pracy jest rekonstrukcja dyskursu słowiańskiego prowadzonego we wymienionych ośrodkach – uszeregowanych zgodnie z hierarchią ich znaczenia dla rozwoju ideologii słowiańskiej. Dokonano tego w oparciu o przegląd wypracowanych przez czołowych działaczy słowiańskich projektów dotyczących współpracy Słowian w życiu politycznym i społecznym. Projekty te były tworzone w związku z przekonaniem owych autorów o istnieniu wspólnoty etnicznej, politycznej, kulturowej i ekonomicznej ludów słowiańskich. Genezę ruchu słowiańskiego autor upatruje w budzących się w środkowej Europie przełomu XVIII i XIX wieku ruchach narodowych oraz napływającej z Zachodu rewolucyjno-demokratycznej ideologii solidarności ludów. Szczegółowy przegląd działań politycznych inspirowanych ideologią słowiańską zrealizowany został w oparciu o kontekst historyczny, jaki tworzą przełomowe wydarzenia w dziejach Europy Środkowej (kongres wiedeński, Wiosna Ludów, obie wojny światowe, narodziny komunizmu) oraz programy europejskiej polityki międzynarodowej, które wpływały na pozycję ośrodków słowiańskich w strukturze geopolitycznej Europy wieku XIX i pierwszej połowy XX stulecia.

Punktem wyjścia zasadniczej części rozprawy, poświęconej muzyce słowiańskiej i dotyczącego jej piśmiennictwa jest zawarta we wstępie propozycja typologii utworów słowiańskich. Bazuje ona częściowo na propozycjach dotychczasowych badaczy muzyki słowiańskiej, którzy działali w ZSRR i Czechosłowacji: Igora Bełzy, Jiřiego Fukača

i Bohumíra Štědronia, modyfikując je, bądź uzupełniając. W rezultacie powstała czteroelementowa typologia, obejmująca:

- utwory, których słowiańskość zawarta jest w sferze nominalnej, tj. ujęta w ich tytułach. Należą tu utwory „słowiańskie" funkcjonujące jako „wizytówki" tożsamości narodowej autorów bądź te, które należą do działu twórczości propagandowej – służą kształtowaniu zbiorowej tożsamości określonej grupy odbiorców lub stanowią oprawę wydarzeń będących demonstracją tej tożsamości. Pewna część utworów nazwanych przez ich autorów „słowiańskimi" nie posiada żadnych cech materiałowych uzasadniających taki tytuł, częściej jednak pod tytułami „słowiański" kryją się stylizacje tańców lub pieśni słowiańskich.
- utwory wyróżnione ze względu na materiał dźwiękowy oraz związaną z nim funkcję symboliczną. Zawierają elementy folkloru jednego lub kilku narodów słowiańskich lub cytaty z muzyki artystycznej i użytkowej wytworzonej w kręgu słowiańskim (cytaty hymnów, pieśni narodowych, itp.). W przypadku utworów wokalno-instrumentalnych bezpośrednim przekaźnikiem treści związanych z ideologią słowiańską jest ich tekst słowny.
- utwory wyróżnione ze względu na temat i treść – dotyczącą mitologii, obrzędowości, czy historii słowiańskiej. Należą tu pieśni, opery, balety oraz utwory muzyki programowej podejmujące w warstwie treściowej wątki historyczne lub mitologiczne, reprezentujące ogólnie pojęty żywioł słowiański bądź jego dowolnie wybraną wielonarodową cząstkę.
- dzieła, które stanowią przykład „tradycji wytworzonej" – będące próbą budowy sztucznego stylu (wszech)słowiańskiego. Należą tu np. utwory stworzone w duchu domniemanej muzyki prasłowiańskiej, albo kompozycje oparte na wykoncypowanych „skalach słowiańskich".

Przedstawiona typologia ma charakter pomocniczy, jako że głównym sposobem porządkowania źródeł omawianych w dysertacji jest ulokowanie ich w szerokim kontekście społeczno-kulturalnym, zgodnie z miejscem i chronologią powstania. Uwzględnienie tego kontekstu pozwala na przyznanie danemu utworowi miejsca w łańcuchu zjawisk historycznych. zrekonstruowanie jego genezy w powiązaniu z celami, jakie stawiało sobie środowisko, które owo dzieło miało reprezentować, opisanie motywacji kompozytora w powiązaniu z wyznawanym przez niego światopoglądem i założonymi celami artystycznymi oraz uzasadnienie wyboru owych środków, powiązanie reprezentacji gatunkowej, stylu i estetyki dzieła z toczonymi polemikami dotyczącymi aktualnych spraw artystycznych, a w szczególności z projektami muzyki słowiańskiej jako nowej jakości, pozostającej w opozycji do twórczości zachodnioeuropejskiej – zwłaszcza niemieckiej.

Wymienione zagadnienia zostały omówione w drugim rozdziale pracy. Poświęcony jest on rekonstrukcji poglądów historyków, etnografów, literatów

i kompozytorów na temat muzyki słowiańskiej: jej genezy, zastanych właściwości i projektowanych modeli. Praca ta jest nakierowana na odkrywanie źródeł tych konstatacji w obszarze aktualnej wiedzy historycznej, filologicznej, etnograficznej i teoretycznomuzycznej. Uwzględnienie wpływu dysput toczonych przez przedstawicieli tych dyscyplin pozwoliło ukazać rozwój myśli o muzyce słowiańskiej – dawnej, współczesnej i projektowanej w powiązaniu z dyskusją na temat tożsamości Słowian, mającą korzenie w myśli Herdera (Kollár, Brodziński, Rittersberg, Odojewski) i rozwijaną następnie w oparciu o socjologiczne ujęcia identyfikacji zbiorowej (Spencer, Taine, Wundt), a następnie koncepcje antropologiczne (teoria rasy). W dysertacji szczegółowo przedstawiono przyrost wiedzy na temat dawnej kultury muzycznej Słowian i jej zabytków (pierwotne ośrodki muzyki słowiańskiej, pieśni, instrumenty muzyczne, obrzędy i obyczaje związane z muzyką), będący rezultatem pracy archeologów, historyków, etnografów i muzykologów (Prač, Guthrie, Karamzin, Skorochód-Majewski, Zorian Dołęga-Chodakowski, Wójcicki, Meliš, Kolberg, Novotný, Kuba, Bella i in.). Wykazany został związek tej wiedzy ze specjalistyczną wiedzą teoretycznomuzyczną, za pomocą której definiowano podstawowe cechy muzyki słowiańskiej. Właściwości tych badacze muzyki słowiańskiej poszukiwali głównie w obszarze podstawowych elementów strukturalnych (podstawy skalowe, typ harmoniki rzutujący na „wyraz" muzyki). Zrazu odnosili je do współczesnej tonalności dur-moll, następnie – do starogreckiego bądź średniowiecznego systemu skalowego (Lwow, Odojewski, Kuhač, Sierow), ostatecznie – do systemów archaicznych (pentatonika – Kolberg, skale indyjskie czy perskie – Rogowski, skale wąskozakresowe – Bartók).

Kolejne piętro dyskursu o muzyce słowiańskiej tworzą projekty twórczości słowiańskiej, autorstwa zarówno kompozytorów, jak i literatów, publicystów i muzykologów. Są one częścią dysputy o muzyce narodowej. Z początku jednogłośnie postulują użycie odrębnych źródeł materiałowych czerpanych z folkloru, później rozwija się, zwłaszcza w Czechach, alternatywna koncepcja zbliżenia stylu muzyki słowiańskiej do europejskiego *mainstreamu*. W toku analizy źródeł składających się na polemikę zwolenników obu tych koncepcji ujawnia się skomplikowane podłoże polityczne twórczości słowiańskiej, wplątanej w rozmaite antagonizmy zewnętrzne i wewnętrzne. Motyw rywalizacji z Zachodem okazuje się istotny dla dyskursu słowiańskiego w Czechach i na Słowacji (Bella, Konopásek, Smetana, Pivoda, Hostinský), krajach południowosłowiańskich (Kuhač) i Rosji, gdzie znajduje oparcie w cywilizacyjnym sporze między „zapadnikami" i słowianofilami. O wiele mniej ważny był natomiast dla myśli polskiej, bardziej skłonnej do identyfikowania się z kulturą zachodnią. Przełom w badaniach nad fenomenem muzyki

słowiańskiej przynosi dwudziestolecie międzywojenne. W wyniku zapoznania się uczonych zajmujących się muzyką słowiańską ze zdobyczami nowoczesnej muzykologii i etnomuzykologii następuje rewizja dawnych ustaleń. Rekonstrukcji podlega samo pojęcie muzyki słowiańskiej (inspiruje ją pytanie: „czy istnieje muzyka wszechsłowiańska?"), rozwija się praktyka rozległych badań porównawczych, rozszerza się także horyzont badań słowianoznawczych w muzykologii o odniesienia do muzycznych kultur orientalnych, a także do kultur niesłowiańskich mniejszości etnicznych mieszkających w krajach słowiańskich. Czasy powojenne nie przynoszą nowych koncepcji badań nad muzyką słowiańską. Ich pokłosiem są dokumenty naznaczone wpływem ideologii komunistycznej, w znaczny sposób deformującej dorobek muzycznego słowianofilstwa poprzednich epok.

Źródła muzyczne reprezentujące muzykę słowiańską, omówione w III rozdziale pracy, zostały zanalizowane według dwóch, wzajemnie uzupełniających się podejść: muzykologicznego, skupiającego się na cechach gatunkowych, substancjalnych i stylistycznych badanych utworów, oraz socjologicznego, dążącego do zreferowania funkcji, jaką odegrały one w kulturze muzycznej poszczególnych dekad XIX i pierwszej połowy XX wieku. Drugie z zadań zostało zrealizowane w toku analizy dokumentów recepcji, takich jak biografie, podręczniki historii muzyki, wstępy do śpiewników i wydań utworów słowiańskich, krytyka muzyczna, manifesty artystyczne, polemiki prasowe, ulotne druki propagandowe, itp. Uwzględnienie obu podejść umożliwiło powiązanie genezy i właściwości utworów słowiańskich z kontekstem historycznym, na który składa się współpraca kompozytorów reprezentujących poszczególne kraje słowiańskie z miejscowymi i zagranicznymi środowiskami słowianofilskimi oraz ich aktywny udział w przedsięwzięciach związanych z ruchem słowianofilskim lub mających wydźwięk panslawistyczny (słowiańskie besedy, bale słowiańskie, festiwale, zloty, obchody religijne, demonstracje popierające wojny prowadzone przez kraje słowiańskie, uroczystości ku czci bohaterów słowiańskich). Charakterystyka muzyki słowiańskiej jako przypadku „twórczości zaangażowanej" nie wyeliminowała z pola obserwacji zagadnień czysto artystycznych – został podjęty wątek zbieżności cech analizowanych utworów z projektami twórczości słowiańskiej przedstawionymi w drugim rozdziale pracy.

Zbiór kompozycji szczegółowo analizowanych w pracy liczy ponad 50 pozycji. Do tej liczby kompozycji trzeba dodać ponad 200 utworów tylko wspomnianych w dysertacji. W całym tym obszernym zbiorze są zarówno dzieła mistrzowskie, pisane z przeznaczeniem do sal koncertowych (*Marsz słowiański* Czajkowskiego, *Tańce słowiańskie* Dvořáka, *Msza głagolicka* Jánačka), jak i utwory popularne, niekiedy anonimowe, adresowane do amatorów.

W drugiej ze wspomnianych grup wiele jest utworów zapomnianych, nieraz wręcz unikatowych, niegdyś jednak funkcjonujących w przestrzeni publicznej i stanowiących na równi z kompozycjami profesjonalnymi ważną odpowiedź na społeczne zapotrzebowanie na muzykę słowiańską.

Narracja III rozdziału pracy została uporządkowana chronologicznie, co pozwoliło prześledzić dynamikę rozwoju muzycznej twórczości słowiańskiej – od jej początków, charakteryzujących się rozpowszechnianiem opracowań ludowych pieśni słowiańskich (początek XIX wieku), poprzez jej „złoty" okres trwający od Wiosny Ludów do końca „długiego" XIX wieku, okres międzywojenny do fazy wyczerpania się zainteresowań muzyką słowiańską, będącego konsekwencją upadku ideologii słowiańskiej po drugiej wojnie światowej.

Mateusz Andrzejewski

Streszczenie pracy doktorskiej
(w języku angielskim)

Mateusz Andrzejewski

Idea słowiańska i jej realizacja w muzyce XIX i pierwszej połowy XX wieku
(The Slavic Idea and Its Implementation in the Music of the 19th Century and the First Half of the 20th Century)

Promotor: prof. dr hab. Magdalena Dziadek

Luty 2021

Abstract

The aim of the dissertation is to present the history of music as well as thought on music related to various kinds of the Slavic ideology (most often known as Panslavism), which influenced the politics and culture of Slavic countries in the nineteenth century and the first half of the twentieth century. The dissertation takes account of Czech, Slovak, Russian, South Slavic, Ukrainian, Polish and Lusatian music and literature on music, as well as sources from those Western European centers where Slavic minorities were active (mainly Vienna). The starting point for the dissertation is the reconstruction of the Slavic discourse carried on in the above-mentioned countries. It was done on the basis of projects developed by leading Panslavic activists. The main foundation of these projects was the conviction about the existence of an ethnic and cultural community of the Slavic peoples and the necessity of their political union. The author of the dissertation sees the genesis of the (Pan)Slavic movement both in the national "awakenings" of the beginning of the 19th century and in the influx of the revolutionary and democratic ideology from the West. A detailed overview of the political activities inspired by the Slavic ideology was prepared, and it was presented against the background of crucial events in the history of Central Europe (the Congress of Vienna, the Spring of Nations, both world wars and the rise of communism) and the international political programs that influenced the position of Slavic centers in the geopolitical configuration of Europe in the 19th century and the first half of the 20th century.

The starting point for the main part of the dissertation, devoted to Slavic music and the literature connected with it, is the typology (placed in the introductory chapter) of Slavic compositions. It is partly based on the proposals put forward by Slavic music researchers from the USSR and Czechoslovakia (Igor Bełza, Jíři Fukač and Bohumír Štědroń), with some modifications

and supplementations. As a result, a four-element typology was created, including:

- compositions whose Slavic character is represented in the nominal sphere, i.e. expressed in their titles. Although some of the pieces called "Slavic" by their authors do not have any musical features justifying the title, it is more often that these works comprise stylizations of Slavic dances or songs.
- compositions distinguished according to the musical substance and the symbolic function related to it. They contain elements of the folklore of one or more Slavic nations or quotations from artistic and functional music created in the Slavic circle (hymns, national songs, etc.). In the case of vocal works, the direct transmitter of the Slavic ideology is their lyrics.
- compositions distinguished according to the subject and content – concerning Slavic mythology, rituals or history. These include songs, operas, ballets and pieces of program music that include historical or mythological themes and represent the generally understood Slavic element or any selected multinational part of that element.
- compositions that are an attempt to build an artificial (all-)Slavic style. These include, for example, works created in the spirit of the alleged Proto-Slavic music or compositions based on artificial "Slavic scales".

The presented typology is of an auxiliary nature. The main way to organize the sources discussed in the dissertation is to locate them in a broad socio-cultural context, in accordance with the place and chronology of their origin. By taking this context into account, it is possible to explain the genesis of a given work in connection with the goals of the circle which this composition was supposed to represent and describe the composer's motivation in relation to their worldview and artistic goal. What is more, one is able to link the style and aesthetics of the composition with the contemporary debate on artistic matters – in particular with projects of the Slavic style, which was shown as a new quality standing in contrast to Western European (especially German) music.

The above-mentioned issues are discussed in the second chapter of the dissertation. It is devoted to the views on Slavic music represented by historians, ethnographers, writers and composers, in particular in terms of its genesis, existing properties and models designed. By taking into account the influence of the disputes held in the 19th and 20th centuries by representatives of such fields as history, philology, ethnography and theory of music, it was possible to show the development of thought on Slavic music – old, contemporary and future – in connection with the discussion on Slavs' identity. This discussion was at the very beginning rooted in the thought of Herder (Kollár, Brodziński, Rittersberg, Odojewski); later, it developed on the basis of sociological approaches to collective identification (Spencer, Taine, Wundt), and then it was influenced by anthropological concepts (the race theory). The dissertation thoroughly presents the increase in knowledge about the ancient musical culture of Slavs, which was the result of the research

conducted by archaeologists, historians, ethnographers and musicologists (Prač, Guthrie, Karamzin, Skorochód-Majewski, Zorian Dołęga-Chodakowski, Wójcicki, Meliš, Kolberg, Novotný, Kuba, Bella and others). The author demonstrated the relationship between these scientific discoveries and the purely theoretical musical knowledge – used to define the basic features of Slavic music. Slavic music scholars searched for such properties mainly among the basic structural elements of music (above all – musical scales). At first, they referred these features to the contemporary major-minor tonality, then – to the ancient Greek or medieval scale system (Lwow, Odojewski, Kuhač, Sierow), and finally – to archaic systems (the pentatonic scale – Kolberg; Indian or Persian scales – Rogowski; narrow-range scales – Bartók) .

On the next level of the discourse on Slavic music, we can find projects of the Slavic style authored by composers as well as writers, journalists and musicologists. They are part of the more general debate on national music. At first, these projects unanimously advocated the use of genuine Slavic sources derived from folklore, separate from Western music. Later, an alternative concept was developed: bringing the Slavic music style closer to the European mainstream. The analysis of the sources reveals the complex political basis of the idea of Slavic music, which was entangled in various external and internal antagonisms. The theme of rivalry with the West turns out to be important for the Slavic discourse in Bohemia and Slovakia (Bella, Konopásek, Smetana, Pivoda, Hostinský), South Slavic countries (Kuhač), and Russia, where it is based on the civilizational dispute between "zapadniki" (westerners) and Slavophiles. On the other hand, it was much less important for the Polish thought, which was more prone to identify with Western culture. The interwar period brings a breakthrough in research on the phenomenon of Slavic music. Scholars dealing with Slavic music get acquainted with the achievements of modern musicology and ethnomusicology, and the older theories are revised. Even the notion of Slavic music itself is being reconstructed. Extensive comparative research is developing, and the horizon of Slavic studies in musicology is broadened to include references to oriental musical cultures, as well as to the cultures of non-Slavic ethnic minorities living in Slavic countries. The post-war times do not bring new concepts of Slavic music. The documents created in this last phase of the development of the Slavic idea are marked by the influence of the communist ideology, which significantly deformed the musical achievements of the Slavophilism of previous periods.

The musical sources discussed in the third chapter were analyzed according to two complementary approaches: a musicological approach – focusing on the musical-genre-related, substantive and stylistic features of the studied works, and a sociological approach – aiming to present the functions these works played in the musical culture of the consecutive decades of the 19th century and the first half of the 20th century. The second task was carried out by way of analysis of documents such as biographies, music history handbooks, introductions to songbooks

and editions of Slavic compositions, music criticism, artistic manifestos, press discourse, etc. By taking into account both approaches, it was possible to link the origins and properties of Slavic compositions with their historical context, part of which was the cooperation of composers representing various Slavic countries with Slavophilic circles and their participation in activities related to the Panslavic movement or having a Panslavic overtone (Slavic "besedas"/soirées), Slavic balls, festivals, rallies, religious celebrations, demonstrations in support of wars waged by Slavic countries, ceremonies in honor of Slavic heroes, etc.). These "sociological" characteristics of Slavic music did not remove the purely artistic issues from the field of observation – the topic of convergence of the features of the analyzed works with the Slavic style projects (presented in the second chapter) was raised.

The collection of compositions analyzed in the dissertation contains about 50 works. In addition to this number, there are over 200 works that are only mentioned in the dissertation. The entire collection includes both masterpieces, written for concert halls, and popular – sometimes anonymous – works for amateurs. Some of them are well-known and have been analyzed many times (compositions by Dvořák's *Slavonic Dances*, Tchaikovsky's *Slavonic March* or Jánaček's *Glagolitic Mass*); others, even if they are forgotten nowadays, used to be part of the public realm and constituted, along with professional compositions, an important response to the social demand for Slavic music.

The narrative of the third chapter of the dissertation has been arranged chronologically, which made it possible to trace the dynamics of the development of Slavic music – from its beginnings (at the turn of 18th and 19th centuries), through its "golden age", lasting until the end of the "long" 19th century, up to the stage of the demise of interest in Slavic music, which was a consequence of the collapse of the Panslavic ideology after the Second World War.

Mateusz Andrzejewski