

Mikołaj Rykowski
Katedra Muzykologii
Wydział Historyczny UAM

***Harmoniemusik* – społeczny i artystyczny fenomen kultury muzycznej Europy Środkowej w XVIII i w I połowie XIX wieku**

promotor: Prof. UAM dr hab. Ryszard Daniel Goliańek

AUTOREFERAT PRACY DOKTORSKIEJ

1. Wprowadzenie. Przedmiot badań. Specyfika obsadowa, zakres czasowy i terytorialny występowania *HARMONIEMUSIK*

Przedmiot zainteresowania badawczego w pracy to *Harmoniemusik* – muzyka na zespoły instrumentów dętych, przeżywająca największy rozkwit w okresie klasycyzmu. Cechą charakterystyczną zespołów z tego kręgu muzycznego (z jęz. niemieckiego *Harmonie*), mimo, iż są one składowo bardzo zróżnicowane, jest podwójna obsada instrumentalna (czyli np. 2 oboje, 2 waltornie, 2 fagoty)¹. Pierwsze kompozycje, które można zaliczyć do tej tradycji pochodziły z lat 40. XVIII wieku – o czym wiadomo na podstawie **inwentarza Augustianów, a nawet z początku XVIII stulecia – na co wskazuje inwentarz z klasztoru Cystersów w Oseku**). Natomiast formacje, które wypada uznać za źródła klasycznej obsady *Harmoniemusik* można spotkać już na przełomie XVII i XVIII wieku. Twórczość wpisująca się w stylistykę obsadową i muzyczną *Harmoniemusik* była z różnym natężeniem kontynuowana w I połowie XIX wieku, przybierając często formę ‘muzyki wojskowej’ i ‘muzyki tureckiej’ (*Militärmusik* i *Türkische Musik*).

Niewątpliwie cechą charakterystyczną *Harmoniemusik* była wielofunkcyjność tych zespołów (muzyka do obiadu, muzyka na wodzie, koncertowa, *Serenadenmusik*, muzyka wojskowa, paradna, pogrzebowa, okazjonalna – wykonywana na ślubach, chrzcinach, urodzinach, imieninach, z drugiej strony muzyka arystokracji – później zaś – mieszczaństwa). **Najważniejszym zjawiskiem o charakterze socjologicznym, dotyczącym tego kręgu twórczości w XIX**

¹ Czyli wykluczyć należy kwintet dęty o pojedynczej obsadzie, np. 1 fl., 1 ob., 1 cl., 1 cr., 1 fg.

wieku, było zawłaszczenie repertuaru *Harmoniemusik* oraz przejęcie właściwych dlań formacji instrumentalnych przez krąg muzyki wojskowej.

Na wczesnym etapie prac badawczych w przekonaniu autora pracy omawiana sztuka muzyczna była charakterystyczna dla krajów Świętego Cesarstwa Rzymskiego, z którego po osiemnastowiecznych przemianach politycznych wykrystalizowała się Monarchia Habsburska. W istocie w archiwach w Austrii, Czech, Moraw, Węgier i Niemiec znaleźć można setki tego typu utworów. Jednak poprzez kulturowe oddziaływanie Habsburgów, jak i z uwagi na rodzinne i polityczne powiązania z dworami w całej Europie, **Partity** na zespoły instrumentów dętych (bo tak najczęściej nazywane są kompozycje na *Harmonie*) to część życia muzycznego Anglii, Francji, Rosji, Finlandii, Szwecji, Włoch, Hiszpanii. Należy w tym kontekście wspomnieć także o emigrantach morawskich, którzy zaszczyli ten nurt w muzyce instrumentalnej w Ameryce północnej (David Moritz Michael, 1751-1827)

Termin *Harmoniemusik*

- jest zakorzeniony w tradycji występującej na obszarze niemieckojęzycznym, w której *Harmonie* oznaczała – oprócz nauki – zespół instrumentów dętych (czasem zespół nazywano także *Harmonie-Musik*). Ten nomenklaturowy obyczaj jest niemal zupełnie nie znany w historii muzyki polskiej, a co za tym idzie, w tradycji rodzimego piśmiennictwa muzycznego. Stąd też wynika pewna podstawowa trudność poznawcza co do istoty zagadnienia, potęgowana też niemożliwością bezpośredniego przekładu terminu na język polski² - wszak *muzyka na harmonię* kojarzyłaby się z zupełnie innym zakresem repertuarowym. Niezwykle istotnym spostrzeżeniem dotyczącym tego terminu jest fakt, iż utwory, praktykę i repertuar, które możemy zaliczyć do nurtu *Harmoniemusik*, **można zaobserwować zanim na dobre ukonstytuowało się samo pojęcie**. W literaturze często za pierwszy i poniekąd symboliczny moment użycia terminu uznaje się list Mozarta do ojca z 20 lipca 1782 roku, w którym jest m.in. mowa o transkrypcji *Urowadzenia z Seraju*³:

² W toku pracy zostanie zaproponowany polski odpowiednik, który jest wzorowany na nomenklaturze czeskiej.

³ Na ten temat trwa od lat bardzo rozległa polemika. Dwie różne koncepcje co do autorstwa *Urowadzenia* prezentują Roger Hellyer i David Whitwell. Hellyer w książce pt. *Harmoniemusik – Music for Small Wind Band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, (op. cit.) przypisuje autorstwo transkrypcji Johannowi Wendtowi, sceptycznie ustosunkowując się do artykułu Whitwella z cyklu *The Incredible Vienna Octet School* pt. *A Case for the Authenticity of Mozart's Arrangement of 'Die Entführung aus dem Serail'*, „The Instrumentalist”, nr 24, t. 4, s. 42-46, 1970), w którym autor przekonuje, iż to Mozart dokonał transkrypcji *Urowadzenia z Seraju* na *Harmonie*.

*Mam teraz dużą pracę. Przed niedzielą 8-go muszę przeinstrumentować moją operę na harmonię, inaczej zrobi to ktoś inny i on będzie miał profit, a nie ja. (...) Nie wyobraża sobie papa, ile się trzeba napracować, żeby operę zredukować pour harmonie i zrobić to tak, żeby wszystko pasowało do instrumentów dętych i żeby niczego nie stracić. Nie ma rady, będę musiał pracować po nocach, bo nie poradzę inaczej...*⁴

Trzeba przyznać, że określenie *Harmoniemusik* było używane zamiennie z mnóstwem innych pojęć, które były charakterystyczne dla szerszych kontekstów muzycznych, takich, jak *Blasmusik*, *blasende Tonkunst*, *Bläsermusik*, *Militärmusik* i *Türkische Musik*, *Unterhaltungsmusik*. Sytuację dodatkowo komplikuje fakt, iż pokrewne formacje instrumentalne (np. kwintet o pojedynczej obsadzie) mogły pełnić funkcje charakterystyczne dla *Harmoniemusik*, a nawet wykonywać przetranskrybowany repertuar, należący pierwotnie do *Harmoniemusik*. W pracy staram się przedstawić szeroką paletę pojęć funkcjonujących wokół instrumentów dętych oraz – na ile to możliwe – specyfikacje terminologiczne i gatunkowe.

2. Teza pracy (cele, metoda)

Mimo wielu artykułów i rosnącego zainteresowania tym tematem na świecie przyznać trzeba, że w porównaniu do innych zagadnień muzykologicznych jest to repertuar stosunkowo mało znany. Eksploracja *Harmoniemusik* to jeden z zakresów badań nad muzyką na instrumenty dęte, będącą – jak zauważył w 1982 roku Walter Deutsch⁵ – *młodym przedsięwzięciem wewnątrz dyscyplin muzykologicznych*. Regularny przyrost publikacji na temat muzyki na instrumenty dęte (w tym *Harmoniemusik*) można obserwować od momentu konstytucji *Międzynarodowego stowarzyszenia do badań i promocji muzyki dętej* w 1974 roku (*Internationale Gesellschaft zur Erforschung und Förderung der Blasmusik*⁶). Natomiast jeśli idzie o badania nad samą *Harmoniemusik*, to za symboliczny początek można uznać wielką monograficzną pracę Rogera Hellyera pt. *Harmoniemusik – Music for Small Wind*

⁴ Wolfgang Amadeusz Mozart-listy, op. cit., s. 415.

⁵ Walter Deutsch, *Das große Niederösterreichische Blasmusikbuch*, Wien 1982, s. 11.

⁶ Wówczas miała miejsce pierwsza konferencja tej organizacji, określanej w skrócie jako IGEB.

Band in the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries (Nowy Jork 1973)⁷. Od tego czasu powstało wiele publikacji dotyczących rozmaitych centrów twórczości *Harmoniemusik*. Powstała także druga i jedyna, jak dotychczas praca syntetyczna Jona A. Gillaspie, *Wind Ensemble Sourcebook and Biographical Guide*⁸. Publikacje z tego zakresu mają jednak charakter specjalistyczny i - co najważniejsze - **w podręcznikach czy w historycznych opracowaniach o ogólnym charakterze, a dotyczących muzyki epoki klasycyzmu, informacje o *Harmoniemusik* często w ogóle nie występują**. Jak zauważył badacz *Harmoniemusik* Jeffrey Lynn Traster (1989⁹) przyczyną mógł być „lekki” charakter tego repertuaru. Można jednak spotkać także opinię, że ocena estetyczna nie oddaje pełnego obrazu praktyki, której znaczenie (...) *dla współczesnej nauki o muzyce i wykonawstwa nie leży w jej ponadczasowości i złożoności, lecz w doniosłości jej roli iluminowania określonej epoki muzycznej, której była częścią*¹⁰. Sytuację komplikuje także fakt, że wśród wielu utworów utrzymanych w owym „lekkim” charakterze, w okresie klasycyzmu powstało również kilka arcydzieł – by wspomnieć serenady Wolfganga Amadeusza Mozarta, czy partity Franciszka Kramarza i Georga Druschetzky’ego. W obrębie owego, niezwykle szerokiego pojęcia *Harmoniemusik* mieszczą się kompozycje o różnej wartości estetycznej. *Właściwie można o *Harmoniemusik* powiedzieć wszystko: była artystyczna i trywialna, to muzyka wojskowa i cywilna, użytkowa i koncertowa*¹¹.

Taki stan rzeczy doprowadził do sformułowania poglądu, iż bliskie sąsiedztwo utworów artystycznie doniosłych i użytkowych nie było jedynie dziełem przypadku, a wynikało z uwarunkowań społecznych. Na tym gruncie zaś powstała główna teza

⁷ Trudno o lepsze rozpoczęcie międzynarodowego dyskursu na ten temat. Ta monumentalna, a zarazem syntetyczna praca, powstała w oparciu o niezwykle obszerny materiał źródłowy (manuskrypty, katalogi muzyczne, inwentarze, listy, artykuły prasowe, etc.), przedstawia historię tego zjawiska w Anglii, we Francji, Niemczech i Austrii.

⁸ Jon A. Gillaspie, Marshall Stoneman, David Lindsey Clark, *Wind Ensemble Sourcebook and Biographical Guide*, 1997, Westport (USA).

⁹ Jeffrey Lynn Traster, *Divertimenti and Parthien from the Thurn and Taxis Court at Regensburg (1780-1823): A Source of Repertoire for Wind Ensemble*, dysertacja doktorska, University of Texas, Austin 1989.

¹⁰ (...) *the importance of this music to modern scholarship and performance is not found in its timelessness and complexity, but in its significance to an illumination of a particular era and the society of which it was a part.* (W:) Ruth van Baak Griffionen, Jacob van Eyck’s „Der Fluyten Lust-hof” (1644-ca.1655), dysertacja doktorska, Stanford University. 1988. Por. Achim Hofer, *Blasmusikforschung – eine kritische Einführung*, Darmstadt 1992, s. 136.

¹¹ Achim Hofer, *Geburtsmomente der Harmoniemusik. Beispiele-Perspektiven*, op. cit., s. 18.

pracy o ścisłej zależności pomiędzy uwarunkowaniami społecznymi a artystycznym kształtem *Harmoniemusik*. Zaś w późniejszym etapie badań istotna okazała się odpowiedź na bardziej złożone pytanie, a mianowicie o to, w jaki konkretny sposób zmanifestowała się owa zależność.

Metoda

Udowodnienie naczelnej tezy wymagało przedstawienia kontekstu socjologicznego oraz poznania stylu repertuaru muzycznego.

1. Analiza muzykologiczna. Problematyka obsady, instrumentacji, formy oraz zależności funkcyjne w kompozycjach z omawianego zakresu. Istotne było odniesienie tych zagadnień do osiemnastowiecznej twórczości instrumentalnej.
2. Uwarunkowania socjologiczne. Źródłem wiedzy stały się dokumenty pozostające w związku z muzyką (źródła i opracowania). Materiał źródłowy wykorzystany w pracy to: inwentarze muzyczne, księgi przyrostu, dzienniki, korespondencja, spisy wydatków, rachunki, osiemnastowieczne artykuły prasowe (np. *Allgemeine Musikalische Zeitung*, *Pressburger Zeitung*, *Wiener Zeitung*), dokumenty z archiwów rodowych (testamenty, spisy, dowody zakupu, listy długów, metryki, etc.). Wśród opracowań niezwykle pomocne były artykuły, monografie i relacje, które z jednej strony stały się kanwą do prowadzenia badań, z drugiej zaś – w niektórych przypadkach – zostały skonfrontowane z własnymi obserwacjami, co prowadziło do nowych odkryć i postawienia własnych tez i hipotez.

3. Wnioski

Ogólnie rzecz ujmując, w historii *Harmoniemusik* można wyróżnić trzy etapy.

Etap pierwszy wiązał się z pojawieniem się muzyków określanych mianem oboistów w środowisku wojskowym i dworskim (podwójna rola oboistów jako dworskich i wojskowych). W sferze muzycznej ten etap charakteryzował się występowaniem utworów użytkowych, ściśle związanych z kontekstem wykonawczym.

Etap drugi oznacza krystalizację stylu *Harmoniemusik* i jego autonomizację w środowisku kultury dworskiej. W muzyce dokonała się synteza tradycji muzyki funkcjonalnej i stylu klasycznego.

Natomiast **etap** trzeci stanowi zmierzch klasycznej *Harmoniemusik* jako rezultat przemian politycznych. Zaznaczyło się wówczas przekształcenie *harmonii dętych* w orkiestry wojskowe, co doprowadziło do utraty idiomu brzmieniowego tego kręgu twórczości muzycznej.

Najistotniejszym zamierzeniem badawczym było zaobserwowanie w jaki sposób owe etapy zmanifestowały się w twórczości muzycznej. Oto kilka istotnych aspektów odnoszących się do owych związków uwarunkowań społecznych i charakteru muzyki:

- a. konstytucja specyficznego języka muzycznego nawiązującego do pierwszych środowisk, w których praktykowały zespoły będące protoplastami *Harmoniemusik*
- b. ewolucja statusu muzyków i jej wpływ na artystyczny rozwój twórczości i wykonawstwa
- c. losy środowisk patronackich a rozwój stylu *Harmoniemusik* w świetle ogólnych przemian politycznych w Europie (depresja arystokracji na rzecz burżuazji u progu XIX wieku i związany z tym zmierzch popularności utworów na *Harmonie*)

Traktując kwestie relacji uwarunkowań społecznych i muzyki nieco sentencjonalnie, warto przytoczyć tu myśl niemieckiego estetyka, pisarza Martina Fuhrmanna¹², z początku XVIII wieku:

*Tak oto zmieniają się czasy i instrumenty muzyczne a człowiek zmienia się
wraz z nimi*

Sic tempora et Instrumenta Musica mutantur, et homines mutantur cum illis.

¹² Szczególne podziękowania chciałbym kierując pod adresem Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego za przyznanie grantu promotorskiego, który umożliwił przeprowadzenie kwerend zagranicznych, niezbędnych do powstania pracy. Za inspirujące pytania, żywe zainteresowanie i koleżeńską pomoc dziękuję także uczestnikom seminarium doktorskiego, którego opiekunem był prof. Ryszard Daniel Goliańek: Ewie Schreiber, Anecie Derkowskiej, Małgorzacie Grajter, Julii Gołębiowskiej, Martynie Pietras, Markowi Nahajowskiemu, Mariuszowi Urbanowi i Jakubowi Kasperskiemu.