



ZBIGNIEW SKOWRON

<https://doi.org/10.56693/sc.177>

Music in American Nineteenth-Century History
red. Billy Coleman and J.M. Mancini

Routledge, London – New York 2024
oprawa twarda, 140 s.
ISBN: 9781032941233; ebook: 9781003569060
Cena: € 175 / ebook: € 62

W obszernej literaturze poświęconej muzyce amerykańskiej XIX wieku dominowały dotychczas szeroko zakrojone ujęcia makrohistoryczne skupione wokół pytań o jej tożsamość zarówno na tle lokalnych, jak i globalnych procesów kulturowych, w szczególności zaś w świetle wymiany kulturalnej między Ameryką i Europą. Autorzy pracy zbiorowej *Music in American Nineteenth-Century History* reprezentujący kilka amerykańskich ośrodków akademickich oraz jeden ośrodek irlandzki proponują nowe podejście do przejawów XIX-wiecznej amerykańskiej kultury muzycznej i spojrzenie na nią z perspektywy interdyscyplinarnej, a zarazem – w ujęciu mikrohistorycznym, zogniskowanym na wybranych zjawiskach w różnych sferach lokalnej kultury muzycznej. Ujęcie takie, zdaniem Candace L. Bailey, pozwala „wykazać, jak

włączenie podstawowego, oczekującego na przebadanie, materiału źródłowego z archiwów muzyki XIX wieku może nam pomóc przemyśleć krzyżowanie się (*intersections*) klasy, płci i rasy” (s. i). Ta nowa metodologia, wraz z jej zapleczem socjologiczno-kulturowym, jest obiecująca dla przyszłych studiów nad bogatymi zasobami źródłowymi, które łączą się z wieloma aspektami XIX-wiecznej kultury muzycznej Ameryki.

Zbiór omawianych tu szkiców poprzedza tekst Billy’ego Colemana i Joanne Mancini *Introduction: music in American nineteenth-century history* sygnalizujący tematykę poszczególnych rozdziałów podejmowaną w nowym ujęciu metodologicznym. W tekście *Black women and the cultural performance of music in mid-nineteenth century Natchez* Candace L. Bailey przedstawiła muzyczną aktywność wolnych, czarnoskórych kobiet z klasy średniej jako dorównującą praktyce kobiet białych, a tym samym dowartościowaną w stosunku do wcześniejszych ujęć kojarzących tę działalność jedynie z tradycją ustną. Główny obiekt, a zarazem źródło mikrohistorii opisaną przez autorkę, stanowi bogata kolekcja nut należąca do Anny Lee Johnson (1841–1922) i Katharine Geraldine Johnson (1842–1909) z Natchez (Missisipi) przechowywana w Louisiana State University. W tym zbiorze XIX-wiecznych muzykaliów z Południa znalazły się utwory fortepianowe, tańce i utwory wokalne, które świadczą o wykształceniu muzycznym obydwu siostr, a także o ich smaku estetycznym i dokonywanych zgodnie z nim wyborach wydawnictw nutowych (*sheet music*), gromadzonych pieczołowicie (również w postaci albumów) w rodzinnej kolekcji. Te bogate zbiory wskazują na udział w ówczesnym życiu muzycznym pomijanej wcześniej w tym kontekście grupy społecznej wolnych, czarnoskórych mężczyzn i kobiet. Na tej podstawie postuluje autorka rewizję tradycyjnego podejścia do XIX-wiecznej muzyki w Ameryce: „[Siostry] Johnson i ich kolekcja muzyczna dostarczają wystarczającą liczbę dowodów, by zerwać konwencjonalną narrację o muzyce amerykańskiej.

Ich historia niesie wyzwanie w podwójnej perspektywie, która plasuje uczonej tradycję muzyczną jedynie w zasięgu białych, a wszystkim pozostałym przyznaje tylko praktyki oralne. [...] Mikrohistorie, takie jak ta [siostr] Johnson, nie tylko poszerzają nasze rozumienie muzyki XIX wieku; wymagają one bardziej zniuansowanego podejścia, które obejmuje rasę, region, edukację muzyczną (i talent), wydawców i trendy rynkowe oraz podziały społeczne” (s. 20).

W kolejnym rozdziale, *Singers and managers: women and the operatic stage in late nineteenth-century America*, Katherine K. Preston opisała specyficzne dla amerykańskiej kultury muzycznej 2. połowy XIX wieku zjawisko, jakim była działalność angielskojęzycznych trup operowych (*English-language companies*) oraz ich rola w kształtowaniu ówczesnych gatunków muzyki popularnej, takich jak *minstrels*, *vaudeville*, *operetta*, *opéra bouffe* i melodramat. Specyfika tej aktywności muzycznej polegała na tym, że angażowały się w nią przedsiębiorcze kobiety stawiające sobie za cel szerzenie twórczości egalitarnej, w postaci językowej dostępnej szerokim kręgom odbiorców, w opozycji do tych instytucji (trup muzycznych), które propagowały w Ameryce przede wszystkim elitarną operę włoską w oryginalnym kształcie językowym, adresując ją do bogatych sfer widzów i słuchaczy. W pełni udokumentowany spis tych przedsiębiorczych kobiet-menedżerek otwiera Caroline Richings (1827–1882) – sopranistka zarządzająca Richings English Opera Company. Druga jest Euphrosyne Parepa-Rosa (1836–1874) – szkocka sopranistka, menedżerka, a zarazem wokalna gwiazda swej trupy. Kolejne postacie to Clara Louise Kellogg (1842–1916) z Karoliny Południowej zarządzająca English Grand Opera Company, której rozkwit przypadł na 2. połowę lat 70. XIX wieku, i Effie Hinkley Ober (1844–1927), menedżerka zespołu Boston Ideals, którego inscenizacje angielskich oper komicznych odnosiły w latach 80. XIX wieku największe sukcesy, a także Emma Abbott

(1849–1891) – zarządzająca Grand English Opera Company. Autorka rozdziału opisuje szczegółowo działalność wspomnianych kompanii i politykę repertuarową zarządzających nimi menedżerek. Wykazy tras koncertowych wypełnionych występami niemal z dnia na dzień świadczą o tym, że przedstawienia organizowano głównie w metropoliach na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych. Przeprowadzona analiza wnosi cenny wkład do dotychczasowej wiedzy o statusie muzyki operowej w środowisku amerykańskim drugiej połowy XIX wieku. Odślania ona bowiem drugi, rodzimy plan w tym zakresie, stanowiący z jednej strony konkurencję wobec docierającego do Ameryki włoskiego, francuskiego i niemieckiego repertuaru operowego, z drugiej zaś świadczy o znacznej wartości tamtejszej *English-language opera* kierowanej do rozmaitych kręgów odbiorców. Zaskakujący okazuje się w tym kontekście tak liczny udział kobiet w kształtowaniu zarówno repertuaru rodzimych oper, jak też ich inscenizacji, a przez to zaspokajaniu gustów tej (większej) części publiczności, która – nie będąc (również ze względów materialnych) nastawiona na repertuar elitarny – poszukiwała wartościowej, profesjonalnie prezentowanej muzycznej rozrywki. „Wiedza o aktywności i sukcesach tych kobiet – pisze Katherine K. Preston – daje nowe spojrzenie nie tylko na rolę płci (*into gender roles*) w Stanach Zjednoczonych tamtego okresu, lecz również na niemal niedostrzeżony składnik amerykańskiej kultury popularnej” (s. 54).

W rozdziale *From obscurity to national icon: memorializing Stephen C. Foster in the 1890s* Christopher Lynch kreśli wielowątkową historię pomnika Stephena C. Fostera (1826–1864) uznawanego za ojca muzyki amerykańskiej. Punktem zwrotnym w podejściu do jego postaci i twórczości stało się odsłonięcie 12 września 1900 roku w Pittsburghu okazałego monumentu kompozytora autorstwa Giuseppe Morettiego. Równoległe do opisu faktów dotyczących

projektowania tego pomnika autor artykułu rozwija niezwykle istotny wątek związany z udziałem Fostera w kształtowaniu się amerykańskiej świadomości narodowej w cieniu wojny secesyjnej (1861–1865) i reprezentowanych w niej obozów Północy i Południa. W twórczości Fostera, której emblematem pozostaje do dziś pięć pieśni: *Old Folks at Home*, *My Old Kentucky Home*, *Massa's in the Cold Ground*, *Old Black Joe*, *Nelly Was a Lady* i *Uncle Ned*, nastąpiło – właśnie w wymiarze muzycznym – swoiste zneutralizowanie kulturowego konfliktu między ruchem abolicjonistycznym a przeciwstawną orientacją skonfederowanych stanów Południa. Dzięki Fosterowi repertuar tzw. *minstrel songs* reprezentujących środowisko czarnoskórych Amerykanów i ustrój niewolnictwa zyskał walor uniwersalny. Innymi słowy – Foster pogodził w swych pieśniach świat plantacji Południa i miast Północy; uczynił ten repertuar narodowym symbolem Amerykanów.

W rozdziale *We have fed you all 1000 years: nineteenth-century radical song and the rise of North American labor* Christophera J. Smitha została nakreślona historia kształtowania się radykalnego repertuaru pieśniowego w uprzemysłowionym obszarze północno-amerykańskim, począwszy od 2. połowy XIX wieku aż po wiek XX. Zjawisko to, czy też – mówiąc dokładniej – proces muzyczno-kulturowy, można również zaobserwować w gospodarczo rozwiniętych krajach europejskich, aż po ogarniętą rewolucją Rosję, jednak w Ameryce proces ten przybrał specyficzny, wyjątkowy kształt. Jego istota polegała na zastosowaniu znanej skądinąd już od średniowiecza techniki kontrafaktury, czyli na dopisywaniu nowych tekstów do istniejących, tradycyjnych melodii. Ten stosunkowo prosty zabieg miał w ujęciu amerykańskim podwójny sens. Z jednej bowiem strony pozwalał artykułować nowe, radykalne treści odpowiadające społecznej i ekonomicznej rzeczywistości oraz dążeniom do jej przemian, z drugiej zaś pozostawał nasycony głębokimi wartościami, gdyż wykorzystany w nowym tekście muzyczny podkład

wywodził się z utrwalonego już repertuaru o różnorodnym charakterze i polu znaczeniowym, począwszy od pieśni popularnych (również spoza amerykańskiego kręgu) i patriotycznych, aż po muzykę *gospel* i gatunek *black minstrels*.

Proces kształtowania się nowego repertuaru został ukazany na szerokim planie historycznym od okresu prezydentury Andrew Jacksona (1829–1837) – bohatera wojny w 1812 roku i zwycięzcy w bitwie pod Nowym Orleanem. Jedną z kontrafaktur z tego okresu była pieśń *The Hunters of Kentucky* śpiewana do melodii zapożyczonych z dwóch tradycyjnych pieśni: *Ally Crocker* i *Unfortunate Miss Bailey*, i zyskująca za sprawą zmienionego tekstu nowe, radykalne asocjacje semantyczne. Wydzwięk polityczny miała wówczas pieśń *Jackson and the Nullifiers* śpiewana do melodii *Yankee Doodle*, będącej u swych źródeł przejawem kontestacji wobec kolonialnej polityki brytyjskiej, po czym, przez blisko sto lat po zwycięskiej bitwie pod Saratogą w 1777 roku, pojawiała się w różnych kontekstach politycznych.

Prawdziwy wysyp kontrafaktur nastąpił w okresie wojny secesyjnej. Niektóre z nich wykorzystywały melodie spoza Ameryki, jak patriotyczna pieśń *Maryland, My Maryland* osnuta na... melodii popularnej niemieckiej pieśni *O Tannenbaum* albo też pieśń konfederatów *Bonnie Blue Flag* wychodząca od melodii republikańskiej pieśni irlandzkiej *The Harp without the Crown*. Inny rodzaj kontrafaktur stanowiły pieśni wykorzystujące melodie czarnoskórych Amerykanów, tzw. *blackface minstrels*, jak w przypadku *Get Off the Track* opartej na *Old Dan Tucker*.

Głównym przedmiotem omawianego rozdziału są kontrafaktury związane z kształtowaniem się amerykańskiej klasy pracującej i ruchu związkowego. Dotyczy to również kobiecego ruchu robotniczego: w tym kręgu popularna stała się m.in. *The Factory's Girl's Song* osnuta na melodii angielskiej ballady *Jack Munro*. Szczególnym przykładem kontrafaktury jest powstała w 1865 roku pieśń *My Country 'Tis of Thee* oparta na hymnie

God Save the Queen. „Raz jeszcze – pisze Christopher J. Smith – melodię wybrano nie tylko ze względu na jej pamiętny temat, lecz – dokładniej rzecz biorąc – jako środek do ewokowania szczególnych konotacji, w tym przypadku – szlachetności, patriotyzmu i ofiary [...]” (s. 90). Na podobnej zasadzie wykorzystywano inną, powszechnie znaną do dziś pieśń szkockiego pochodzenia *Auld Lang Syne*, którą Amerykanie żegnają stary rok w jego ostatnim dniu.

Kolejne etapy kształtowania się radykalnego repertuaru pieśniowego opartego na kontrafakturach przypadają na ostatnie dziesięciolecie XIX wieku, kiedy zaczęły powstawać pierwsze organizacje zrzeszające ludzi pracy, takie jak The Knights of Labor, a także imigrantów napływających z Europy Środkowej po wydarzeniach 1848 roku. O tym wszakże, że repertuar ten odwoływał się nadal do źródeł o charakterze religijnym, świadczy powszechnie znana wtedy pieśń *Onward Christian Soldiers* do słów Sabine Baring-Gould z muzyką Arthura Sullivaniana – jeden z wielu przykładów gatunku *gospel*. Ostatnie przypadki kontrafaktur pochodzą już z przełomu XIX i XX wieku i oddają w największym stopniu radykalne orientacje rosnącej w siłę i zrzeszającej się klasy pracującej, widoczne choćby w organizacji Industrial Workers of the World (IWW) – związku Robotników Przemysłowych Świata, założonej w Chicago w 1905 roku. Przyjęła ona rewolucyjny socjalizm, a jej członkami mogli być wszyscy pracownicy najemni bez względu na rasę, wyznanie, kolor skóry czy płeć.

Ostatni rozdział omawianego zbioru – *Teaching nineteenth-century American history with music: leveraging the possibilities through technology and Universal Design for Learning* autorstwa Laury Lohman – przynosi rozważania dotyczące miejsca i roli muzyki w nauczaniu amerykańskiej historii. Przyjęta narracja nawiązuje do założeń programu edukacyjnego Universal Design for Learning (UDL), który obejmuje reguły, wytyczne i elementy procesu nauczania.

Na trzy zasady tego programu składają się przedstawienie (*representation*), działanie i ekspresja (*action and expression*) oraz zaangażowanie (*engagement*). Połączenie nauczania historii z muzyką w myśl założeń wspomnianego programu przynosi, zdaniem Laury Lohman, cenne, wielowymiarowe rezultaty poznawcze i pozwala uczniom oraz studentom na zajęcie osobistego stanowiska wobec historycznych faktów w skojarzeniu z ich materialnie dokumentowanymi kontekstami. „Specyficznie muzyczne źródła – pisze autorka – naświetlają aspekty XIX-wiecznej amerykańskiej historii z odmienną, potencjalnie bliższą perspektywą i mogą poszerzyć rozumienie amerykańskiego społeczeństwa poprzez włączenie sztuk wykonawczych (*performing arts*), które były wszechobecne. Wydawnictwa nutowe i inne źródła muzyczne odsyłają do wielu istotnych tematów łącznie z abolicją, imigracją, prawem wyborczym, prawami kobiet, abstynencją (*temperance*), uprzemysłowieniem i związkami, a także pozwalają uchwycić znaczące zmiany w społeczeństwie” (s. 114). Konstatacja ta utwierdza w przekonaniu, że związek nauczania historii z muzyką otwiera – szczególnie na gruncie amerykańskim – nowe perspektywy badawcze ze względu na typ i zasięg znamiennej dla tego związku optyki interdyscyplinarnej.

Zbiór *Music in American Nineteenth-Century History* ogranicza się wprawdzie do sześciu studiów, jednak świadczy o tym, że przyjęte założenie badawcze, tj. podejście mikrohistoryczne i interdyscyplinarne, może przynieść cenne rezultaty w zastosowaniu do wielu innych, pozornie drugoplanowych przejawów XIX-wiecznej amerykańskiej kultury muzycznej, których mozaika składa się na jej specyficzny obraz. Należy przy tym podkreślić, że ze względu na wyczerpujące przedstawienie stanu badań i literatury przedmiotu w każdym z rozdziałów zbiór ten stanowi cenny punkt wyjścia dla dalszych badań i kolejnych, cząstkowych ujęć muzyki amerykańskiej wedle postulowanej i zaprezentowanej w nim nowej metodologii.