

Podróż do źródeł muzyki? Afrykańsko-niemieckie związki muzyczne w I poł. XX wieku

DOI: 10.14746/rfn.2021.22.14

Anna Maria Busse Berger, *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891–1961: Scholars, Singers, Missionaries*, Chicago 2020¹.

Prezentowana książka omawia rolę ruchów młodzieżowych (*Jugendbewegung*, *Wandervogel*, *Singbewegung*) odpowiedzialnych za budowanie życia kulturalnego w Niemczech oraz współzależności między muzykologami-mediewistami, etnomuzykologami i misjonarzami. Opisuje także fascynujące związki raczkującej muzykologii i wykonawstwa muzycznego. We wstępie Busse Berger pisze, że ze zdumieniem odkryła, jak bardzo w pierwszej połowie XX wieku działalność muzyczna misjonarzy w Afryce była powiązana z badaniami naukowymi ówczesnych muzykologów historycznych. Toteż jednym z głównych celów, jaki postawiła sobie autorka, było znalezienie odpowiedzi na pytania, kim byli i skąd pochodzili członkowie niemieckich stowarzyszeń misyjnych, jakie były ich zainteresowania i wykształcenie, co tak naprawdę nimi kierowało i co sprawiło, że oprócz badań etnograficznych prowadzonych w Afryce, zgłębiania specyfiki lokalnych języków, prowadzili również badania etnomuzykologiczne, współpracując przy tym

z muzykologami i dokonując nagrań dla berlińskiego archiwum fonograficznego.

Książka jest podzielona na trzy części. Pierwsza, *The Search for the Origins of Music: Comparative Musicology* [W poszukiwaniu źródeł muzyki: muzykologia porównawcza], omawia początki muzykologii. W krótkim wstępie przywołane zostały nazwiska dwóch muzykologów – Carla Stumpfa (1848–1936) i Ericha Moritza von Hornbostela (1877–1935), uważanych za inicjatorów muzykologii porównawczej, późniejszej etnomuzykologii. W tym miejscu można było jeszcze wymienić Guido Adlera (1855–1941). Autorka odwołuje się do jego programowego artykułu z roku 1885² i zwraca uwagę, że Adler był pierwszym, który użył terminu *vergleichende Musikwissenschaft*, ale wzmianka ta pojawia się w przypisie dopiero na stronie 249. Nazwisko Adlera zostało jednak w ogóle pominięte na liście głównych postaci omawianych w tej książce, znajdującej się przy jej końcu (s. 243–247). Warto przypomnieć, że Adler wyraźnie definiuje, co rozumie przez wymieniony wyżej termin. W artykule, podczas omawiania systematycznego działu muzykologii, Adler używa wprawdzie słowa

¹ Fragmenty omawianej książki ukazały się w czasopiśmie „Prace Kulturoznawcze”, zob. A.M. Busse Berger, *The Leipzig Mission and Bruno Gutmann*, „Prace Kulturoznawcze” 2019, t. 23, nr 2–3, s. 147–161, eadem, *Głosząc ewangelię „Singbewegung”*. *Etnomuzykolog na misji w Tanganice w latach trzydziestych XX wieku*, tłum. A. Klichowska, s. 235–260. Online: <https://wuw.pl/pkult/authors/view/5964> (dostęp: 1.02.2021).

² G. Adler, *Umfang, Methode, und Ziel der Musikwissenschaft*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1885, nr 1, s. 5–20.

Musikologie, ale właśnie w znaczeniu muzykologii porównawczej, której zadaniem powinno być – według niego – porównywanie pieśni różnych krajów i ludów. Stumpf i Hornbostel zauważyli, że tylko duża liczba nagrań umożliwi rzetelne prowadzenie badań naukowych i pomoże zrozumieć inne niż europejska kultura muzyczne. Porównywanie różnych rzeczy, różnych zjawisk jest istotą wiedzy naukowej i pomaga dostrzec między nimi podobieństwa oraz cechy wspólne. Hornbostel odwoływał się do metody porównawczej stosowanej w lingwistyce, której celem było ustalenie pokrewieństwa między różnymi językami. Badania wykorzystujące tę metodę koncentrowały się głównie na próbie rekonstrukcji prajęzyka, będącego wspólnym przodkiem dla wszystkich języków oraz na określeniu sekwencji zmian, które pomogłyby ustalić wspólne źródło. Takim prajęzykiem dla wielu uczonych był (szczególnie) w XIX wieku sanskryt, z którym łączono wiele języków indoeuropejskich, ale także język grecki, który służył jako narzędzie w ustalaniu zależności między językami. Autorka omawianej książki pisze, że lingwistyka komparatystyczna i poszukiwanie prajęzyka mogło mieć swoje korzenie w tradycji wieży Babel (s. 24). Wydaje mi się, że XIX-wieczni uczeni w ogóle nie brali tego pod uwagę, a takie odniesienia w znaczeniu teologicznym nie były z naukowego punktu widzenia traktowane poważnie. Taka wizja początków języka pojawia się jednak we współczesnych nam pracach z tego zakresu. Umberto Eco, omawiając źródła wszystkich języków, rozpoczyna swoje poszukiwania właśnie w Starym Testamencie, w księdze będącej „Początkiem” wszystkiego, a więc w Księdze Rodzaju. Dowiadujemy się z niej, że to Bóg przemówił pierwszy i tworząc niebo i ziemię, powiedział: „Niechaj się stanie światłość”³.

Na pewno wielką zasługą Hornbostela było zainicjowanie czegoś w rodzaju programu, w ramach którego gromadzone były nagrania muzyki afrykańskiej. Hornbostel zachęcał misjonarzy i podróżników do dokonywania nagrań dla berlińskiego archiwum fonograficznego (Berlin Phonogramm-Archiv), a rezultaty badań wynikające z analizy tychże nagrań, publikowane regularnie w formie artykułów, z pewnością przyczyniły się do uformowania pod-

staw muzykologii porównawczej. Jako ewolucjonista szukał podobieństw między muzyką średniowiecza a tzw. muzyką prymitywną (muzyką prehistoryczną). Jego odważne, jak na tamte czasy, poglądy dotyczące roli improwizacji w kształtowaniu dzieła muzycznego w średniowieczu rozpoczęły poważną dyskusję na ten temat. Według Hornbostela tylko notacja pozwala wypracować reguły rządzące dysonansem. Kontrapunkt mógł się wykształcić wyłącznie dzięki zapisaniu i wizualizacji znaków nutowych. Co ważne, niemiecki badacz uważał, że notowanie muzyki polifonicznej rozwinęło się dopiero wraz z wynalezieniem notacji menzuranej, a więc dopiero w XIII wieku, a to oznaczałoby, że muzykę tworzoną w ramach Szkoły Paryskiej komponowano wyłącznie na podstawie improwizacji. Podobnie jak Hornbostel, również jego uczeń, Marius Schneider (1903–1982) – najpierw muzykolog-mediewista, a potem także etnomuzykolog – podejmował próby zrozumienia polifonii średniowiecza poprzez studiowanie wielogłosowości w „muzyce prymitywnej”. Schneider napisał swoją dysertację o XIV-wiecznej muzyce we Francji i Włoszech pt. *Geschichte der Mensuralnotation von 1250–1460* [Historia notacji menzuranej od 1250 do 1460] pod kierunkiem Johanna Wolfa. Pozostając ciągle pod wpływem muzykologii komparatystycznej, wysunął on intrygującą wówczas hipotezę, nadal żywą w niektórych kręgach muzykologów-mediewistów. Hipoteza nazwana przez Daniela Leech-Wilkinsona „orientalną” zakłada, że aż do XV wieku kultura średniowiecza ulegała wpływom kultur Azji i północno-wschodniej Afryki właściwie w każdym aspekcie ówczesnego życia, i dopiero w renesansie wykształciła się autentyczna kultura europejska. Warto pamiętać o źródłach tej idei, kiedy słucha się dzisiaj nagrań Marcela Pérèsa i jego Ensemble Organum (s. 45–46). Z dzisiejszego punktu widzenia niezwykle odkrywcze (z perspektywy autora) wydaje się przekonanie Schneidera o wszechobecnej w XIV wieku improwizacji. Według niego „czternastowieczne rękopisy wskazują zaledwie niewielką część tego, co powinno zostać wykonane, a duża część muzyki nigdy nie była notowana i była przekazywana oralnie”⁴ (s. 46). Rozumując w ten sposób, można było dojść do przekonania,

³ U. Eco, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, tłum. W. Soliński, Gdańsk–Warszawa 2002, s. 17. Zob. też G. Steiner, *Po wieży Babel*, tłum. i posłowie O. i W. Kubińscy, Warszawa 2018.

⁴ „Manuscripts of fourteenth-century music indicate only a small part of what was performed, that much of the music was never notated and was orally transmitted”.

że w „prymitywnych kulturach” muzykę tworzone w podobny sposób. W tej kwestii Schneider różnił się od Ludwiga który aby dowiedzieć się, gdzie znajdują się źródła renesansowej wielogłosowości, przede wszystkim koncentrował się na badaniu średniowiecznych rękopisów. Zdumiewające było też przekonanie Schneidera, że „sposoby zapisywania muzyki miały duży wpływ na jej kształt”⁵ (s. 47). Takie postrzeganie muzyki średniowiecza jest bardzo bliskie naszemu myśleniu o fenomenie wielogłosowości w tej epoce. Dzisiaj już przecież wiemy, że polifonia nie była wyłącznie fenomenem średniowiecznej Europy; na przykłady muzyki wielogłosowej z tamtego czasu natrafiamy też w kulturach muzycznych spoza naszego kontynentu. Wiemy też, że improwizowanie w Afryce i na kontynencie europejskim ma przede wszystkim jedną cechę wspólną. Każdy rodzaj improwizacji, czy to w kulturze oralnej, czy piśmiennej, zawsze polega (jak się wydaje) na wykorzystywaniu pewnych określonych zapamiętywanych formuł i zwrotów (s. 54).

Dwóch muzykologów zasłużyło w książce na odrębne potraktowanie, bo chociaż wykazywali zainteresowanie muzykologią porównawczą, to jednak w pewnym momencie stali się jej krytykami. Byli to Jacques Handschin (1886–1955) i Manfred Bukofzer (1910–1955). Ten drugi zakwestionował szeroko dyskutowaną wówczas teorię kwint przedętych Hornbostela i związaną z nią tzw. teorię konsonansu, odnoszącą się do konstrukcji skal muzycznych. Ujawniając błędy w przeprowadzonych przez Hornbostela badaniach, Bukofzer kontestował fundamenty muzykologii porównawczej. W tej sytuacji trudno było dalej bronić teorii Hornbostela, a wszelkie jej późniejsze modyfikacje spotykały się z brakiem zainteresowania ze strony uczonych. Zaś Jacques Handschin nie akceptował myślenia ewolucyjnego i uważał, że wszystkie okresy w historii muzyki powinny spotkać się z takim samym traktowaniem. Uważał, że nie można wyciągać wniosków dotyczących jakiejś kultury muzycznej, porównując ją z inną; był sceptycznie nastawiony do badań porównawczych różnych kultur i z podejrzliwością przyjmował ich rezultaty.

Ważnym głosem w dyskusji nad muzyką afrykańską były wnioski pochodzące z badań Nicholasa

Ballanty (1893–1962), jednego z głównych przedstawicieli afrykańskich uczonych. Chociaż był on przedstawicielem muzykologii porównawczej, jego poglądy wyraźnie jednak różniły się od pozostałych opinii formułowanych przez europejskich uczonych. Ballanta jako pierwszy zauważył, że średniowieczne skale kościelne nie są w żadnym stopniu użyteczne przy analizowaniu muzyki afrykańskiej, podobnie jak zachodnie koncepcje dysonansu i konsonansu, a układy rytmiczne w muzyce afrykańskiej, jego zdaniem, były bardziej złożone niż te spotykane w muzyce europejskiej. Uważał, że europejski system notacyjny nie nadaje się do zapisywania muzyki afrykańskiej z powodu nagromadzenia dodatkowych infleksji⁶, a misjonarze powinni raczej promować muzykę afrykańską niż europejską.

Drużną część książki, *Bringing Medieval Music to Life: Jugendmusik- and Singbewegung* [Ożywienie muzyki średniowiecza: *Jugendmusik* i *Singbewegung*], poświęcona jest niemieckim ruchom młodzieżowym, które miały na celu przywrócenie tradycji śpiewania muzyki ludowej, ponowne odkrycie muzyki średniowiecza, powrót do natury, propagowanie amatorskiego muzykowania oraz wykonawstwa muzyki ludowej i dawnej. To wszystko miało budować poczucie wspólnoty kulturowej (*Gemeinschaftskultur*). W ramach ruchu *Wandervogel* uczestnicy szukali kontaktu z otaczającą przyrodą, brali udział w długich wędrówkach, wspólnym śpiewaniu pieśni ludowych i podejmowali próby reaktywacji życia wspólnotowego, jakie w ich mniemaniu można było odnaleźć w średniowieczu⁷. Jednocześnie kontestowali współczesną im cywilizację, którą uważali za zniszczoną i zepsutą. Taka postawa i sposób myślenia miały przełożenie na ich postrzeganie życia w Afryce. Wielu członków tego ruchu decydowało się na wyjazd i życie na kontynencie afrykańskim, właśnie tam szukając odpowiednika tego, co mogło być przedłużeniem kultury średniowiecza. Jednym z takich pasjonatów życia w Afryce był opisany przez Busse Berger oficer niemieckiej

⁶ Infleksja oznacza zmianę i modulację tonu głosu.

⁷ W książce W.G. Sebalda, *Wyjechali*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2010, s. 52–55, w opowieści poświęconej nauczycielowi Paulowi Bereyterowi, który ewidentnie inspirował się ruchem *Wandervogel*, występuje ciekawy opis atmosfery towarzyszącej młodzieży podczas takich lokalnych i regionalnych wędrówek. Jest to również przykład na to, jak ważną rolę odgrywała wtedy muzyka.

⁵ „Notational techniques had a major influence on the music itself”.

marynarki i jeden z liderów ruchu młodzieżowego – Hans Paasche (1881–1920). Dla takich osób jak Paasche – wegetarianina i abstynenta – życie w Afryce nie było poświęceniem ani wyrzeczeniem. Wręcz przeciwnie, wolał on mieszkać tam niż na kontynencie europejskim. W swoich dziennikach Paasche pisał, że Afryka jest w jakimś sensie przedłużeniem średniowiecza. Zafascynowany afrykańskim życiem, zwyczajami i obyczajami tubylców, miał świadomość, jak istotne jest opisywanie i rejestrowanie tamtejszych tradycji. Jego nagrania z lat 1909–1910 należą do najwcześniejszych zrealizowanych dla Berlin Phonogramm-Archiv. Początków *Singbewegung* można szukać w ruchach *Jugendmusikbewegung* i *Wandervogel*. Miało ono podobne cele, jednak *Singbewegung* było ruchem o dużo bardziej religijnym nastawieniu, od samego początku popularyzującym luterzańską muzykę z XVI i XVII wieku, komponowaną przez znanych mistrzów, takich jak: Hans Leo Hassler, Michael Preatorius, Hermann Schein i Heinrich Schütz, ale także propagującym śpiewanie chorałów gregoriańskich. Zainteresowanie muzyką średniowiecza miało realne konsekwencje; zaczęto publikować tematyczne wydawnictwa i wielu członków podobnych towarzystw brało czynny udział w organizowaniu koncertów z muzyką średniowiecza. Podczas pierwszego takiego koncertu, który odbył się we Freiburgu w 1922 roku, z inicjatywy Wilibalda Gurlitta (1889–1936), tamtejszego muzykologa, wykonane zostały organa ze Szkoły Notre Dame, XIII-wieczne motety, fragmenty *Messe de Notre Dame* Machauta oraz motety Dufaya. Aby mogło dojść do takich koncertów, potrzebne były jednak rzetelnie przygotowane i opracowane transkrypcje muzyki średniowiecza. Na tym polu ogromne zasługi miał Friedrich Ludwig (1872–1930), który ustanowił niezwykle wysokie standardy pracy naukowej, stanowiące jeszcze dzisiaj podstawę pracy historyka muzyki. Przede wszystkim koncentrował się na opisie i analizie źródeł z muzyką wielogłosową średniowiecza. Zależało mu głównie na identyfikacji oryginalnej i autentycznej wersji dzieła. W tym zakresie kontynuatorem Ludwiga był Heinrich Bessler (1900–1975), który przyczynił się do rozpropagowania wykonawstwa muzyki średniowiecza, wykształcił całe pokolenie wybitnych muzykologów specjalizujących się w muzyce dawnej i opracował np. dzieła Dufaya, z którego to wydania korzysta się aż do dziś.

Część trzecia, *Music in the German Mission Stations in East Africa: Some Case Studies* [Muzyka w niemieckich stacjach misyjnych we wschodniej Afryce: kilka studiów], rozpoczyna się omówieniem znamienitego artykułu Hornbostela z 1928 roku, opublikowanego w pierwszym numerze brytyjskiego czasopisma etnograficznego „Africa”, w którym pisał o wpływie działalności misjonarzy na muzykę afrykańską. Z tekstu wynika, że zależało mu na tym, aby podczas pracy misyjnej wykorzystywać muzykę afrykańską. Hornbostel obawiał się bowiem zaniknięcia tej muzyki.

Dużo miejsca w książce poświęcono działalności misyjnej braci morawskich. Historia tej grupy sięga XV wieku i ma związek z Janem Husem, ale najistotniejszą rolę w dalszym rozwoju tej społeczności odegrał Nikolaus Ludwig Graf von Zinzendorf, który w 1722 roku pozwolił uchodźcom religijnym z Czech i Moraw na osiedlenie się w jego posiadłości w Saksonii i założenie wsi Herrnhut. Bracia morawscy znacząco różnili się od innych grup pietystycznych. Byli mianowicie społecznością o zasięgu międzynarodowym z kongregacjami na całym świecie (np. w Anglii i Stanach Zjednoczonych), żyli w osadach, gdzie każdy z zasady miał być równy wobec innych członków. Ich głównym celem była działalność misyjna, a śpiewanie chorałów należało do najważniejszych sposobów rozmowy z Bogiem. Według autorki Morawianie nie byli liczną grupą, a mimo to mieli ogromny wpływ na wielu uczonych i intelektualistów, m.in. na Goethego, Kierkegaarda czy Novalisa. Kościół braci morawskich z łatwością budował relacje z dominującymi w danym kraju wyznaniem religijnymi, np. w Niemczech byli to luteranie, a w Anglii prezbiterianie i metodyści. Pierwsza niemiecka stacja misyjna w Afryce Wschodniej powstała w 1891 roku dzięki finansowemu wsparciu wrocławskiego przedsiębiorcy Johanna Daniela Crakaua, który przekazał 800 tys. marek na działalność misyjną. Jednym z pierwszych wybitnych przedstawicieli braci morawskich działających na misji w Afryce był Traugott Bachmann (1865–1948). Według Busse Berger, Bachmannowi zależało na nauce lokalnych języków oraz poznawaniu tamtejszych tradycji i zwyczajów. Jego zasługą było przetłumaczenie Biblii na język ludu Nhiya. Dla muzykologii najważniejsze jednak było jego zaangażowanie w nagrywanie tamtejszej muzyki, która potem była transkrybowana, wydawana i analizowana przez

kolejne pokolenia etnomuzykologów. Jako pierwszy próbował wykorzystywać muzykę afrykańską i taniec podczas nabożeństw religijnych. Z wszystkich omawianych w książce misjonarzy działających w Afryce, największe wrażenie zrobił na mnie jednak Otto Hagen. Urodził się w 1902 roku w Stolpe nad Odrą jako czwarte dziecko luterańskiego pastora. W latach 1916–1921 kształcił się w słynnej szkole Schulpforta, do której uczęszczało wielu wybitnych filologów klasycznych i teologów (szkołę ukończyli np. Nietzsche, Klopstock czy Fichte). Znajomość języka łacińskiego i greckiego w stopniu najwyższym pomogła mu potem w tłumaczeniu Biblii na języka Haya. Hagen grał również na skrzypcach, instrumentach perkusyjnych i miał świetne przygotowanie z zakresu teorii muzyki. Studiował jeszcze teologię, a przed wyjazdem na misję uczył się języka angielskiego. Jego opisy muzyki afrykańskiej (s. 194–195) są niezwykle trafne, a także świadczą o jego ogromnej wiedzy i zaangażowaniu w poznawanie tamtejszej kultury muzycznej. Po powrocie do Niemiec został zaciągnięty do armii i jako kurier w Luftwaffe zginął 8 sierpnia 1943 roku w katastrofie samolotu w Austrii. Należy podkreślić, że Hagen był przeciwnikiem reżimu hitlerowskiego, co wyraźnie i w otwarty sposób przyznawał w swojej korespondencji do żony.

W trakcie lektury czytelnik uświadamia sobie, ile tak naprawdę zawdzięczamy pracy ówczesnych uczonych, np. w dysertacji George'a Schünemanna, zawierającej transkrypcje utworów Dunstaple'a i Josquina, zamiast zwykłych kresek taktowych wprowadzono krótkie kreseczki u góry systemu liniowego. Ten sposób zapisu używany jest aż do dzisiaj. Zaś termin *izorytmia*, na określenie dominującej w XIV wieku techniki kompozytorskiej, został ukuty na początku XX wieku przez Friedricha Ludwiga. Takie przykłady można by mnożyć.

Ważny wydaje się też wzmiankowany w tym kontekście wątek różnic rasowych. Patrząc na problem z takiej perspektywy, można dojść do wniosku, że języki i muzyka różnią się, bo ludzkie rasy są rozbieżne. Takie podejście miało za chwilę, w momencie dojścia Hitlera do władzy, wywołać dalekosiężne i negatywne konsekwencje, bo wynaturzyło w pewien sposób część prowadzonych wówczas badań naukowych, a wielu uczonych uległo tej fałszywej przeciwieństwu ideologii. Przypuszczam, że dopiero niezwykle odkrywczą i inspi-

rująca praca Ashleya Montagu⁸ otworzyła oczy wielu naukowcom i uświadomiła popełniane wcześniej błędy metodologiczne (można tylko żałować, że publikacja ta, choć wielokrotnie aktualizowana i wznawiana, nigdy nie została przetłumaczona na język polski).

Książkę Busse Berger świetnie się czyta. Nie pamiętam, kiedy ostatnio lektura monografii naukowej sprawiła mi taką przyjemność i skłoniła do tylu przemyśleń. Całość czyni wrażenie publikacji bardzo zwartej i skondensowanej. Na pierwszy rzut oka książka wygląda niepozornie, nie epatuje niczym szczególnym pod względem graficznym, jednak wystarczy trochę dłużej przyjrzeć się obwolucie, aby zauważyć dwa istotne elementy, moim zdaniem definiujące wartość publikacji. Jest to przede wszystkim świetnie dobrane zdjęcie, zamieszczone w górnej części okładki, przedstawiające grupę młodych Afrykanów zgromadzonych wokół grającego gramofonu. Na fotografii tej udało się uchwycić niezwykle skupienie oraz zastygłą na twarzach młodych ludzi ujmującą fascynację i zainteresowanie tym urządzeniem. Z opisu zdjęcia dowiadujemy się, że są to dzieci z Konga, a fotografia została najprawdopodobniej wykonana między 1920 a 1940 rokiem. Zdjęcie fantastycznie koreluje z zamieszczonym poniżej tytułem, świetnie go ilustruje. Drugi element jest zakamuflowany i właściwie niewidoczny. Znajduje się poniżej zdjęcia i jako niewyraźne tło dla tytułu przedstawia mapę regionu Kilimandżaro w północno-wschodniej Tanzanii. Wystarczy przeczytać kilka pierwszych zdań wstępu, aby uświadomić sobie, że prawdopodobnie została „wpisana” w okładkę celowo. Przypuszczam, że pisanie tej książki mogło być dla autorki czymś w rodzaju podróży sentymentalnej do czasów dzieciństwa, kiedy to spędziła ona dwa lata właśnie w regionie najwyższej góry Afryki.

Książkę Busse Berger powinien przede wszystkim przeczytać każdy muzykolog. Jest to przecież praca o fascynujących i trudnych początkach muzykologii porównawczej, ale też muzykologii w ogóle jako dyscypliny naukowej, która powoli znajdowała swoje miejsce pośród innych kierunków, od dawna mających już ugruntowane miejsce na uniwersytetach.

Autorka pisze: „[...] w tej książce odkrywam, z jednej strony, niezwykle interakcję w działaniach

⁸ A. Montagu, *Man's Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*, New York 1942.

misjonarzy, z drugiej strony zaś, interakcję nauki z początków dwudziestego wieku i wykonawstwa muzyki średniowiecza oraz muzyki pozaeuropejskiej, jak również żywą interakcję między pierwszymi muzykologami-mediewistami i etnomuzykologami (interakcje, które potem zanikły). Moja książka jest zasadniczo próbą przywrócenia tego układu z powrotem do życia” (s. 10). Miejmy nadzieję, że monografię Busse Berger przeczyta jak największa liczba badaczy, bo tylko wtedy można będzie liczyć na odtworzenie wspólnoty ludzi mających wspólne cele, lubiących się spotykać i działać dla wspólnego dobra. Po lekturze omawianej tu książki i wcześniejszej, *Medieval Music and the Art of Memory*¹⁰, z jeszcze większym podziwem spoglądam wstecz na gigantów tej dziedziny. Osobiście od zawsze byłem pod ogromnym wrażeniem tak wybitnych uczonych jak Ludwig, Handschin, Bessler albo Bukofzer. Nie mogę się nadziwić ich szerokiej perspektywie badawczej, przenikliwości i niewiarygodnej wręcz intuicji naukowej. Na podziw oczywiście zasługuje również grupa omawianych w książce misjonarzy, którzy dzięki ogromnemu zapałowi, determinacji i pasji, zafascynowani Afryką i tamtejszym życiem, stali się pomostem między dwiema kulturami, dwoma muzycznymi światami, przyczyniając się tym samym do zbliżenia i szukania płaszczyzn wzajemnego zrozumienia pomimo ogromnych trudności, jakie stwarzała ówczesna sytuacja polityczna – nie tylko w Niemczech, lecz i w całej Europie.

BIBLIOGRAFIA

- Adler Guido, *Umfang, Methode, und Ziel der Musikwissenschaft*, „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft” 1885, nr 1, s. 5–20.
- Busse Berger Anna Maria, *Głosząc ewangelię „Singbewegung”. Etnomuzykolog na misji w Tanganice w latach trzydziestych XX wieku*, tłum. Agata Klichowska, „Prace Kulturo-

znawcze” 2019, t. 23, nr 2–3, s. 235–260, <https://wuwr.pl/pkult/authors/view/5964> (dostęp: 1.02.2021).

Busse Berger Anna Maria, *The Leipzig Mission and Bruno Gutmann*, „Prace Kulturoznawcze” 2019, t. 23, nr 2–3, s. 147–161, <https://wuwr.pl/pkult/authors/view/5964> (dostęp: 1.02.2021).

Busse Berger Anna Maria, *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891–1961: Scholars, Singers, Missionaries*, University of Chicago Press, Chicago 2020.

Eco Umberto, *W poszukiwaniu języka uniwersalnego*, tłum. Wojciech Soliński, Marabut, Gdańsk–Warszawa 2002.

Montagu Ashley, *Man’s Most Dangerous Myth: The Fallacy of Race*, Columbia University Press, New York 1942.

Sebald Winfried Georg, *Wyjechali*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, W.A.B., Warszawa 2010.

Steiner George, *Po wieży Babel*, tłum. i posłowie Olga i Wojciech Kubińscy, Aletheia, Warszawa 2018.

SUMMARY

Wojciech Odoj

Journey to the Sources of Music? Afro-German Musical Links in the First Half of the 20th Century

The article is a review of Anna Maria Busse Berger’s book *The Search for Medieval Music in Africa and Germany, 1891–1961: Scholars, Singers, Missionaries*. This volume discusses the role of youth movements (Jugendbewegung, Wandervogel, Singbewegung) responsible for creating the cultural life of Germany, and the interdependencies between musicologist-medievalists, ethnomusicologists and missionaries. It also deals with the fascinating, difficult beginnings of comparative musicology, including the story of musicology as a scholarly discipline that was slowly finding its place among other branches of learning that had already been long established at universities.

Keywords

comparative musicology, medieval music, missionaries, African music, Germany, Anna Maria Busse Berger

⁹ „In this book I uncover the remarkable interaction between the activities of missionaries, on the one hand, and the early twentieth-century scholarship on and performance of medieval and non-European music, on the other, as well as the lively interaction between early medievalists and ethnomusicologists (interactions that later disappeared). My book is fundamentally an attempt to bring this triangle back to life”.

¹⁰ A.M. Busse Berger, *Medieval Music and the Art of Memory*, Berkeley 2005.