

JAN LECH  
UNIwersytet Warszawski  
ORCID 0000-0001-9090-2945

---

„MÓWIŁ PO POLSKU SWOBODNIE, CHOCIAŻ Z BŁĘDAMI”.  
*KRÓTKA AUTOBIOGRAFIA* BOLESŁAWA JAWORSKIEGO  
W ŚWIETLE NIEZNANYCH FAKTÓW Z JEGO ŻYCIA

**ABSTRAKT** Artykuł poświęcony jest *Krótkiej autobiografii* Bolesława Jaworskiego (1877–1942), teoretyka muzyki, kompozytora i pianisty pochodzenia polsko-ukraińskiego, który pozostaje mało znaną postacią w polskiej literaturze muzykologicznej. Omawiany dokument do tej pory nie był przedmiotem pogłębionych badań – dotychczas badacze koncentrowali się głównie na oryginalnej koncepcji Jaworskiego, teorii rytmu ładowego. Celem artykułu jest nakreślenie pełnego kontekstu powstania tego tekstu, omówienie jego treści i znaczące uzupełnienie jej o nieuwzględnione w *Krótkiej autobiografii* fakty z życia teoretyka.

**SŁOWA KLUCZOWE** teoria rytmu ładowego, Bolesław Jaworski, muzyka w Związku Radzieckim, muzyka polska, historia muzyki XX w., historia teorii muzyki

**ABSTRACT** *'He Spoke Fluent Polish, Albeit with Some Mistakes'. Boleslav Yavorsky's Brief Autobiography in the Light of Unknown Facts from His Life.* This article concerns the *Brief Autobiography* of Boleslav Yavorsky (1877–1942), a music theorist, composer and pianist of Polish origins, who is still a little-known figure in Polish musicology. The work in question has not been the subject of any detailed study to date, as research has only focussed on Yavorsky's original concept for a theory of harmonious (*ladovy*) rhythm. The aim of this article is to present the full context behind the writing of the autobiographical text, to discuss its contents and to supplement it with important facts from Yavorsky's life that were not mentioned in that text.

**KEYWORDS** theory of harmonious (*ladovy*) rhythm, Boleslav Yavorsky, music in the Soviet Union, Polish music, twentieth-century music history, history of music theory

Bolesław Jaworski – teoretyk muzyki, kompozytor i pianista pochodzenia polsko-ukraińskiego (ur. Charków 1877, zm. Saratów 1942) jest dziś postacią słabo rozpoznawalną w polskim dyskursie muzykologicznym. Jego dorobek ceniono wprawdzie w kręgach teoretyków muzyki w czasach Związku Radzieckiego, jednak długo nie znajdował on szerszej recepcji poza rosyjskojęzycznym środowiskiem muzycznym. Główne osiągnięcie Jaworskiego stanowiła jego oryginalna koncepcja, którą sam nazywał teorią muzycznego myślenia (ros. теория музыкального мышления), czasami zaś też teorią mowy muzycznej (ros. теория музыкальной речи), albo teorią rytmu ładowego (ros. теория ладового ритма). Sformułowana ona została w jego licznych rozprawach teoretycznych, podręcznikach i artykułach, często niepublikowanych, wśród których wyróżnić należy przede wszystkim studium pt. *Struktura mowy muzycznej. Materiały i notatki* z 1908 r., podręcznik *Ćwiczenia z opisu schematów rytmu ładowego* z roku 1915 oraz artykuł *Podstawowe elementy muzyki* z roku 1923<sup>1</sup>.

Twórczość teoretyczna Jaworskiego od pewnego czasu wzbudza coraz większe zainteresowanie badaczy, zarówno w środowisku muzykologów rosyjskich, jak i poza granicami współczesnej Rosji czy szerzej – dawnego Związku Radzieckiego<sup>2</sup>. Niniejszy artykuł poświęcony jest jednak nie tyle kwestiom dotyczącym wprost myśli muzycznej Jaworskiego, lecz przede wszystkim jego biografii, gdyż ta nie stanowiła dotychczas przedmiotu poważniejszych badań. Przedkładana publikacja ma w założeniu autora pomóc również w wypełnieniu dosyć istotnej luki w wiedzy ogólnej na temat historii muzyki w Europie Środkowo-Wschodniej w początkowych dekadach XX w., a także pozwolić na powrót do pogłębionych studiów nad Jaworskim w Polsce, które w roku 1990 zapoczątkowane zostały artykułem Marty Ługowskiej „Zarys koncepcji teoretycznej Bolesława Jaworskiego”<sup>3</sup>.

Kluczowa dla poniższego opracowania pozostaje *Krótką autobiografia* spisana przez Jaworskiego w roku 1938, która – co dziwne – do tej pory nie wzbudzała więk-

- 1 Boleslav Yavorsky, *Stroyeniye muzykal'noy rechi. Materialy i zametki*, cz. I–III, Moskwa 1908; tegoż, *Uprazhneniya v obrazovanii skhem ladovogo ritma*, Moskwa 1915; tegoż, „Osnovnyye elementy muzyki”, *Iskusstvo. Zhurnal Rossiyskoy akademii kbudozhstvennykh nauk* 1 (1923) nr 1, s. 185–194.
- 2 O twórczości teoretycznej Jaworskiego w kręgu rosyjskojęzycznym pisali m.in. Jurij Chołopow, Józef Kon, Tatiana Berszadska, Mark Aranowski i Grigorij Konson, w Polsce zaś Zofia Lissa, Kazimierz Wiłkomirski i Marta Ługowska (ich prace, ze względu na istotną rolę w badaniach nad Jaworskim, zostaną omówione w dalszej części artykułu); wśród badaczy zachodnich znajdujemy takie nazwiska, jak Gordon McQuere, Richard Taruskin, Amy Nelson, Ellen Bakulina, Ellon Carpenter, Inessa Bezayev i Philip Ewell. Przykładem najnowszych badań w tym zakresie na polu muzykologii polskiej jest praca magisterska autora niniejszego tekstu, por.: Jan Lech, *Koncepcja „ładotonacji” Bolesława Jaworskiego na przykładzie preludium Jana Sebastiana Bacha i Galiny Ustwołskiej*, Uniwersytet Warszawski 2020 (praca magisterska).
- 3 Marta Ługowska, „Zarys koncepcji teoretycznej Bolesława Jaworskiego”, w: *Analiza i interpretacja dzieła muzycznego: wybór metod*, red. Teresa Malecka, Gdańsk–Kraków 1990, s. 229–244. Publikacja ta stanowiła kontynuację badań Ługowskiej nad Jaworskim rozpoczętych pracą *System skal w teorii rytmu modalnego Bolesława Leopoldowicza Jaworskiego*, Uniwersytet Warszawski 1981 (praca magisterska).

sze go zainteresowania muzykologów, nawet tych rosyjskojęzycznych. Wydaje się ona jednak istotnym świadectwem osiągnięć i różnorodnych doświadczeń teoretyka<sup>4</sup>. Tekst ten prowokuje do stawiania licznych pytań badawczych, w tym również (a może przede wszystkim) tych o tożsamość narodową Jaworskiego, a dalej o to, do jakiego stopnia kryterium narodowe, wciąż nader chętnie przyjmowane we współczesnej muzykologii, może stanowić faktyczne odzwierciedlenie tożsamości i intencji artysty w kwestii jego samoidentyfikacji. *Krótką autobiografią* zachęca też do dociekań nad nieznanymi dotąd aspektami życia muzycznego w Związku Radzieckim przed II wojną światową, w tym m.in. intensywnością kontaktów muzyków z wczesnych lat ZSRR z twórcami i artystami z innych państw, zwłaszcza zachodnioeuropejskich.

Chociaż nie w pełni uda się tu odpowiedzieć na postawione wyżej pytania, możliwe jednak będzie przynajmniej nakreślenie kontekstu dla szczególnej sytuacji, z jaką mierzy się dziś czytelnik *Krótkiej autobiografii* Jaworskiego. Teoretyk pozostawał bowiem w kręgu oddziaływania trzech środowisk muzycznych: polskiego, ukraińskiego i rosyjskiego, a sieć jego kontaktów i znajomości wykraczała dalece poza granice Rosji Radzieckiej. Poza tym, życiorys Jaworskiego po prostu wymaga dalszej rekonstrukcji, chociażby w zakresie jego związków z polskim środowiskiem muzycznym<sup>5</sup>. Poznanie tych pomijanych często w badaniach faktów z biografii teoretyka pozwoli wreszcie na dokładniejsze prześledzenie skomplikowanych relacji polsko-ukraińsko-rosyjskich w I poł. XX w. oraz rozpoznanie ich znaczenia dla historii kultury muzycznej Europy Środkowo-Wschodniej tego okresu.

#### STAN BADAŃ NAD BIOGRAFIĄ BOLESŁAWA JAWORSKIEGO

Pierwsze próby opracowania biografii Jaworskiego podjął w l. 1940–52 rosyjski kompozytor, a jednocześnie partner Jaworskiego – Siergiej Protopopow (1893–1954)<sup>6</sup>. Nie opublikował on jednak żadnej pracy na ten temat, a pozostawił jedynie liczne szkice i notatki, w których skupił się na ogólnej charakterystyce życia teoretyka oraz na opisie jego dzieciństwa, młodości i ostatnich lat. Najważniejszą dotychczas pracą poświęconą biografii Jaworskiego pozostaje publikacja zbiorowa z 1964 r. pod redakcją Dymitra Szostakowicza, zatytułowana *B. Jaworski. Wspomnienia. Artykuły. Korespondencja*<sup>7</sup>. Zawiera ona kalendarium życia Jaworskiego, niepełne wprawdzie,

4 Boleslav Yavorsky, *Kratkaya avtobiografiya. Avtograf [1930-]*, rkp., <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/906376>, dostęp 10 IV 2023; por.: Boleslav Yavorsky, „Kratkaya avtobiografiya”, w: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. D. Shostakovich, t. 1, Moskwa 21972 (pierwodruk 1964), s. 31–35.

5 Por.: Marta Ługowska, „Jaworski, Bolesław”, w: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska, t. 4, Kraków 1994, s. 445–446; Wiktor Cukierman, „Bolesław Jaworski jako teoretyk muzyki”, przekł. Jerzy Popiel, s. 353–354 (przyp. red.), w: *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne. Dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej*, red. Zofia Lissa, Kraków 1967, s. 353–380.

6 Sergey Vladimirovich Protopopov, „Boleslav Leopoldovich Yavorsky”. *Materiały i biografia*, maszynopis, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/918128>, dostęp 23 XI 2023.

7 Zob. przyp. 4.

spisane przez jego uczennicę, Lię Awerbuch (1897–1978), wspomnienia o Jaworskim autorstwa m.in. jego współpracownika – Grigorija Kogana (1901–79), teoretyków – Kiryła Winogradowa (1913–90), Wiktora Cukiermana (1903–88) i Borysa Asafiewa (1884–1949), a także Siergieja Prokofiewa (1891–1953) oraz pianisty Henryka Neuhaus (1888–1964)<sup>8</sup>. Z wyjątkiem Awerbuch pozostali autorzy formułowali swoje relacje raczej w sposób anegdotyczny, przez co nie zawsze można je uznać za wiarygodne. Poza tą publikacją muzykologów rosyjscy – autorzy większości dotychczasowych prac dotyczących Jaworskiego – skoncentrowali się na jego teorii, a nie życiorysie.

Jak wspomniano już wyżej, w polskiej muzykologii biografią Jaworskiego interesowała się Marta Ługowska, która sylwetkę teoretyka przybliżyła w swojej pracy magisterskiej z 1981 roku<sup>9</sup>. Ługowska pozostaje także autorką hasła poświęconego Jaworskiemu w *Encyklopedii muzycznej PWM*, w którym bezpośrednio powołała się na *Krótką autobiografię* jako jedno z kluczowych źródeł swojego opracowania<sup>10</sup>. Pozostałe przejawy zainteresowania życiem i dorobkiem teoretyka w polskiej muzykologii należy za marginalne: Zofia Lissa poczyniła komentarz dotyczący biografii Jaworskiego w przypisie do przetłumaczonego na język polski artykułu Wiktora Cukiermana, a wybrane wątki z jego życiorysu przytaczał także inny jego uczeń – wiolonczelista, dyrygent i kompozytor Kazimierz Wiłkomirski (1900–95)<sup>11</sup>. Postać Jaworskiego z uwzględnieniem jego polskiego pochodzenia przywołała również Barbara Chmara-Żaczekiewicz w artykule z 2019 r., nie przedstawiając jednak obszernej noty biograficznej<sup>12</sup>.

Ze względu na barierę językową i słabą recepcję teorii Jaworskiego poza Związkiem Radzieckim, biografia teoretyka przez długi czas pozostawała praktycznie nieznaną w kręgu muzykologii zachodnioeuropejskiej. Niemieckojęzyczna encyklopedia *Die Musik in Geschichte und Gegenwart* nie zawiera w ogóle hasła poświęconego Jaworskiemu. W ostatnim ćwierćwieczu sytuacja ta zaczęła się jednak stopniowo zmieniać, czego przykładem jest chociażby krótki zarys biografii Jaworskiego, zawężony wprawdzie do szczerkowych informacji o jego karierze jako teoretyka i nauczyciela akademickiego, w hasle autorstwa Tatiany Kiuregian w Grove Music Online (*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*)<sup>13</sup>. Badania nad dorobkiem nauko-

8 Szczegółowe informacje o pracach wymienionych autorów, omawiających biografie i twórczość przywołanych postaci, zamieszczono w bibliografii.

9 M. Ługowska, *System skał*; teźże, „Zarys koncepcji”.

10 Por.: M. Ługowska, „Jaworski, Bolesław”. Przywołane hasło encyklopedyczne jest bardzo krótkie, więc *Krótką autobiografię* została w nim wykorzystana w bardzo ograniczonym stopniu.

11 Por.: Wiktor Cukierman, „Bolesław Jaworski”, s. 353–354 (przyp. red.); Kazimierz Wiłkomirski, *Wspomnienia*, t. 1, Kraków 1971; tegoż, „Bolesław Jaworski jako teoretyk muzyki”, *Ruch Muzyczny* 21 (1977) nr 1, s. 3–6.

12 Barbara Chmara-Żaczekiewicz, „Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część II)”, *Muzyka* 64 (2019) nr 1, s. 22–68.

13 Tat'jana S. Kyuregyan, „Yavorsky, Boleslav Leopoldovich”. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30691>, dostęp 23 XI 2023.

wym teoretyka podjęli też muzykolodzy związani z ośrodkami europejskimi (spoza Rosji): Elina Viljaen, Pauline Fairclough, Olena Derewianczenko, i amerykańskimi: Gordon McQuere, Richard Taruskin, Amy Nelson, Ellen Bakulina, Ellon Carpenter, Inessa Bezayev, Philip Ewell, z tym zastrzeżeniem, że również w ich pracach sama biografia Jaworskiego pozostaje na marginesie dyskursu, a głównym polem badań wymienionych autorów jest oczywiście teoria rytmu ładowego i jej recepcja.

Podsumowując: chociaż *Krótką autobiografią* nie była i nie jest tekstem nieznanym badaczom, nie stanowiła dotąd przedmiotu pogłębionej refleksji, obudowanej rozpoznaniem szerszego kontekstu historycznego i społecznego życia oraz działalności teoretyka. Aby zarysować pełny wymiar aktywności zawodowej Jaworskiego należy zatem nie tylko przybliżyć treść tego dokumentu, co pozwoli na uzupełnienie znaczącej luki w literaturze muzykologicznej, lecz także przeanalizować go krytycznie pod kątem treści, których autor postanowił w nim nie ujawniać.

#### POWODY POWSTANIA I TREŚĆ KRÓTKIEJ AUTOBIOGRAFII

W 1939 r. Rada Konserwatorium Moskiewskiego wystąpiła z wnioskiem do Wyższej Komisji Atestacyjnej o przyznanie Jaworskiemu – wówczas wykładowcy Konserwatorium – stopnia „doktora nauk artystycznych” (ros. доктор искусствоведческих наук), co w czasach Związku Radzieckiego oznaczało ostatni etap kariery akademickiej przed profesurą<sup>14</sup>. Wiadomo, że sam Jaworski nie zainicjował tego postępowania, ale jego pomysłodawców nie udało się ustalić. Aby rozpocząć procedurę, musiał jednak w formie spisanego życiorysu przedstawić zarówno swój dorobek, jak też objaśnić dotychczasową ścieżkę działalności naukowej i artystycznej. Dokument nie był z założenia zwykłym podsumowaniem osiągnięć jego autora, a miał na celu przekonanie Komisji, że stopień naukowy zostanie przyznany słusznie, zarówno ze względu na osiągnięcia kandydata, jak również z powodu jego politycznej i ideologicznej wiarygodności dla państwa radzieckiego. Dobór ujawnionych w *Krótkiej autobiografii* faktów z życia Jaworskiego oraz sam sposób ich przedstawienia nie mogły być zatem przypadkowe.

Jaworski rozpoczął opis swojego życia od wspomnienia relacji rodzinnych i młodości w Charkowie. O swoim ojcu, Leopoldzie Jaworskim (1840–98), wspominał zdawkowo. Warto jednak podkreślić, że był on Polakiem i pochodził zapewne z Królestwa Polskiego, gdzie został wcielony do armii carskiej<sup>15</sup>. Według carskiego *Spisu majorów według starszeństwa* z 1877 r., od 15 VI 1861 r. Leopold Jaworski służył w stopniu oficera, a od 30 VIII 1874 r. – majora. Nazwisko ojca teoretyka pojawia się także w *Spisie*

14 Por.: Lia Averbukh, „Daty zhiz'ni i deyatel'nosti”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 660; B. Yavorsky, „Kratkaya avtobiografiya”, s. 31. Był to zatem odpowiednik stopnia „doktora habilitowanego” we współczesnej ścieżce kariery naukowej w Polsce, a nie „zwykłego” doktoratu (ros. кандидат наук).

15 Dokładnego miejsca urodzenia Leopolda Jaworskiego nie udało się ustalić.

pułkowników według starszeństwa z 1887 r., gdzie figurował jako podpułkownik (od 30 VIII 1878 r.) i pułkownik (od 30 VIII 1886 r.). 26 I 1897 r. Leopold przeszedł w stan spoczynku, otrzymując stopień generała majora<sup>16</sup>. Skąpość informacji o ojcu w *Krótkiej autobiografii* świadczy zapewne o praktycznej jego nieobecności w życiu domowym, spowodowanej karierą wojskową, przynajmniej do czasu przejścia w stan spoczynku (o czym poniżej)<sup>17</sup>. Nie da się wszak wykluczyć, że sam Jaworski nie chciał po prostu przypominać pierwszym czytelnikom jego życiorysu – Wyższej Komisji Atestacyjnej – o swoich polskich korzeniach.

Zdecydowanie więcej uwagi Bolesław Jaworski poświęcił swojej matce – Natalii Jaworskiej z domu Żołyńskiej, która miała pochodzić z Wołynia lub Podola<sup>18</sup>. Choć nie wspominał nigdzie o jej polskim pochodzeniu, szczegółowo opisał jednak rolę, jaką pełniła w jego latach młodzieńczych. Udzielała mu m.in. pierwszych lekcji muzyki, czytania i pisania, zaszczepiła też fascynację pieśniami ludowymi. Natalia Jaworska musiała być wykształcona, bowiem – jak wynika z *Krótkiej autobiografii* – udzielała także lekcji arytmetyki, pisania i czytania chłopkom ze wsi pod Charkowem. Do końca życia matka Jaworski korespondowała z nią po polsku<sup>19</sup>. Korespondencja w języku polskim z matką może wskazywać, że Natalia Jaworska również miała polskich przodków, a być może uważała się wręcz za Polkę. Zachowane źródła nie pozwalają jednak jednoznacznie tego stwierdzić.

Zawarty w *Krótkiej autobiografii* opis lat dziecięcych i pierwszego kontaktu z muzyką Jaworski oparł na emocjonalnych obrazach zapamiętanych z życia w Charkowie. Język, jakim opisał on niektóre sceny z czasów dzieciństwa i młodości na Ukrainie znacząco różni się od dalszych fragmentów tekstu omawianego dokumentu:

16 Por.: *Spisok podpolkownikam po starshinstvu*, Sankt-Peterburg 1877, s. 346; *Spisok polkownikam po starshinstvu*, Sankt-Peterburg 1887, s. 673; *Spisok polkownikam po starshinstvu*, Sankt-Peterburg 1893, s. 275. Przywołane spisy wskazują na miasto stacjonowania oficerów, co pozwala ustalić mobilność wojskowych.

17 Por.: S. Protopopov, „Boleslav Leopoldovich”.

18 Awerbuch pisała o rodzicach Jaworskiego następująco: „1877. 10 (22) czerwca. W mieście Charkowie urodził się Bolesław Leopoldowicz Jaworski. Ojciec – Leopold Wikentiewicz Jaworski, urodzony w Przywiślańskim kraju [Polsce], generał w stanie spoczynku. Matka – Natalia Józefowna, z domu Żołyńska” („1877. 10 (22) июня. В г. Харькове родился Болеслав Леопольдович Яворский. Отец – Леопольд Викентьевич Яворский, уроженец Привислинского края, генерал в отставке. мать – Наталия Иосифовна, урожд. Жольнская”), zob.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 615. Dzienna data w nawiasie odnosi się do kalendarza juliańskiego, przed nawiasem – do kalendarza gregoriańskiego, który został wprowadzony w Związku Radzieckim w 1919 roku.

19 Przykładem tego jest chociażby list z 1915 r. pisany w drodze na kaukaski front I wojny światowej, dokąd Jaworski został wysłany po obowiązkowym poborze wojskowym. Oto treść listu do matki z zachowaniem oryginalnej pisowni: „Moja Kochana Mamo. Wczoraj jeszcze przyjechaliśmy do Baku, ale nie puścili nas, tylko dziś jesteśmy i to tak późno, że poczta zamknięta i nie wiemy, czy są listy od Was. Jedziemy bardzo dobrze, chociaż bardzo gorąco. Tu pewnie będziemy kilka dni, bo czekamy na tutejszych, co pojedą ostatnim pociągiem. Czy trafimy po drodze do Tyflisu [dziś: Tbilisi] nie wiem. [...] Kochający Bola”, zob.: Boleslav Yavorsky, [list-pocztówka do N.I. Jaworskiej (matki)], rkp., <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/891732>, dostęp 9 IV 2023.



Cały czas słuchałem, jak chłopcy śpiewają swoje pieśni w trakcie pracy – w ogrodzie i w polu. Mama chodziła z nami do pobliskiego lasu – Sokolników [lasu w Charkowie] – by słuchać szumu drzew i śpiewu ptaków, a także do pobliskich wsi, by poznawać trudy chłopskiego życia. Znała dobrze język ukraiński, bardzo lubiła utwory Szewczenki<sup>20</sup>.

Ostatnie zdanie można interpretować jako wskazanie, że Natalia Jaworska traktowała język ukraiński jako język obcy. W związku z tym hipoteza o polskim pochodzeniu matki teoretyka ma pewne uzasadnienie.

Jak wynika z *Krótkiej autobiografii*, w połowie lat osiemdziesiątych XIX w. Jaworski rozpoczął też naukę gry na fortepianie u prywatnych nauczycieli: Ż. Radlińskiej<sup>21</sup> i Wiktora Cichockiego (1850–1929) – ucznia Adolfa von Henselta. Cichocki, jako były członek ugrupowań antycarskich (Dołgouszinców i „Woli ludu”), chociaż uniknął zesłania, pozostawał w Charkowie pod stałym nadzorem gwardii carskiej<sup>22</sup>. W połowie lat osiemdziesiątych XX w. Jaworski zaczął także pobierać lekcje gry na skrzypcach, ale nie podał on ani nazwiska swojego nauczyciela, ani żadnych innych szczegółów w tej sprawie. Natomiast sąsiadka Jaworskich w ich charkowskim domu – Liubow Chawkina (1871–1949)<sup>23</sup>, zapewne z polecenia rodziców, zaczęła uczyć młodego Bolesława teorii muzyki. Z *Krótkiej autobiografii* wynika m.in., że dzięki niej poznał podręczniki, które wpłynęły na jego późniejsze zainteresowania teoretyczne, w tym m.in. specyfiką skal muzycznych, historią teorii muzyki, a nawet pozaeuropejską myślą muzyczną. Były to *Popularne zestawienie podstaw teorii muzyki, przysposobienie do autodydaktyki* Andrieja Kazbiriuka (1849–85), *Der strenge Satz* Ludwiga Busslera (1838–1900) oraz *Starożytna skala indo-chińska w Azji i Europie* Aleksandra Famincyna (1841–96)<sup>24</sup>. Co ciekawe, w *Krótkiej autobiografii* Jaworski wskazał też, że w czasach swojej charkowskiej młodości chętnie oddawał się lekturze recenzji koncertów autorstwa Wołodymyra Sokalskiego (1863–1919), pisanych m.in. dla czasopisma muzycznego *Bajan*. Ponoć te właśnie teksty miały silnie wpłynąć na dalszy rozwój Bolesława.

W 1889 r. rodzina Jaworskich przeprowadziła się z Charkowa do Kijowa, a Bolesław rozpoczął naukę w tamtejszym gimnazjum klasycznym, gdzie – oprócz przedmiotów ogólnych – uczył się greki i łaciny. Jak wspominał dalej w *Krótkiej autobiografii*, od 1890 r. pracował dorywczo jako akompaniator. W 1894 r. podjął

20 B. Yavorsky, „Kratkaya avtobiografiya”, s. 31 (przeł. polski życiorysu J.L., zob. Aneks).

21 Nie udało się ustalić żadnych danych biograficznych.

22 Anatolij Tikhotskiy, *Tikhotskiye. Geografiya Rossiyskoy imperii v istorii odnoy sem'i*, Kijew 2012; Viktor Tikhotskiy, „Podpol'naya tipografiya dolgushinskogo kruzhka”, *Ogonek* 27 (1925) nr 22, s. 7–8.

23 Por.: Yuriy Grigor'ev, *L.B. Khavkina (1871–1949)*, Moskwa 1973.

24 Andrey Kazbiryuk, *Populyarnoye izlozheniye osnovnykh nachal muzykal'noy teorii, prispособlennoye k samoobucheniyu*, Kijew 1884; Ludwig Bussler, *Der strenge Satz*, Berlin 1877; Aleksandr Famintsyn, *Drevnaya indo-kitayskaya gamma v Azii i Yevrope*, Sankt-Peterburg 1889.

kształcenie w Kijowskiej Szkole Muzycznej<sup>25</sup>. Opisując ten czas, skupił się głównie na swoich relacjach z profesorami, z którymi pozostał w bliskiej zażyłości do końca ich życia. Byli to nauczyciel fortepianu Władimir Puchalski (1848–1933) i pochodzący z Warszawy profesor teorii muzyki – Eugeniusz Ryb (1859–1924). Szczególną uwagę Jaworski poświęcił też Camille’owi Everardiemu (1825–99), belgijskiemu śpiewakowi, w którego klasie pracował jako akompaniator, a także Władysławowi Idzikowskiemu (1864–1944), właścicielowi oficyny wydawniczej „Leon Idzikowski”, działającej na terenach dzisiejszej Ukrainy i Rosji (do 1921 r.) oraz Polski (do 1944 r.), który udostępniał Jaworskiemu najnowsze publikacje nutowe w swojej kijowskiej księgarni<sup>26</sup>.

W 1897 r., za sugestią ojca, gdy ten przeszedł w stan spoczynku, Jaworski podjął także studia matematyczne na Uniwersytecie Kijowskim im. Tarasa Szewczenki. Niedługo potem – wiosną 1898 r. – ojciec teoretyka zachorował i zmarł, pozostawiając rodzinę bez zabezpieczenia finansowego, więc Bolesław porzucił studia, skupiając się na pracy zarobkowej<sup>27</sup>. W tym samym roku ukończył naukę w Kijowskiej Szkole Muzycznej, po czym w sierpniu 1898 r. z matką Natalią, starszymi siostrami Jadwigą i Zofią oraz młodszym bratem Kazimierzem (ur. 1883 r.) przeprowadził się do Moskwy<sup>28</sup>. Jeszcze w tym samym roku Jaworski podjął studia w Konserwatorium Moskiewskim.

Styl opisu doświadczeń z l. 1898–1916 różni się w *Krótkiej autobiografii* od narracji fragmentów dotyczących dzieciństwa i młodości teoretyka. Miejsce obrazowego, emocjonalnego przedstawienia otoczenia, w którym dorastał, zajęły wyliczenia nazwisk profesorów i instytucji, z którymi zetknął się w czasie swojej edukacji oraz w pierwszych latach kariery zawodowej. Spośród swoich moskiewskich wykładowców akademickich wspominał o kompozytorze Siergieju Taniejewie (1856–1919), dalej dyrygencie chóralnym Stefanie Smoleńskim (1848–1909), kompozytorze i dyrygencie Michaiile Ippolitowie-Iwanowie (1859–1935) oraz pianście i dyrygencie Wasyliju Safonowie (1852–1918). Z kolei spośród moskiewskich instytucji muzycznych, z którymi współpracował, wskazał m.in. na pierwszą w Moskwie powszechną szkołę muzyczną, założoną przez pianistkę Walentynę Zograf-Plaksinę (1866–1930), Komisję Muzyczno-Etnograficzną przy Uniwersytecie Moskiewskim, szkołę muzyczną przy Moskiewskim Towarzystwie Filharmonicznym, dalej Konserwatorium Ludo-

25 Kijowska Szkoła Muzyczna – założona w 1868 r., od 2008 r. Kijowski Instytut Muzyki im. Reinholda Glière’a, od 2018 do dziś – Kijowska Akademia Muzyki im. Reinholda Glière’a.

26 W 1921 r., po upaństwowieniu przez Rosję Radziecką oficyny wydawniczej Idzikowskiego, wyjechał on do Warszawy, gdzie od 1911 r. działała filia jego przedsiębiorstwa. Dobytek wydawnictwa został spalony przez Niemców po powstaniu warszawskim w 1944 r., por.: Yryna Savchenko, „Vydavnycha firma «Leon Idzikovs’kyj» (do 150-richchya zasnuvannya)”, *Bibliotechnyy visnik* 17 (2009) nr 3, s. 49–58; Hanna Tadeusiewicz, Irena Treichel, „Straty osobowe księgarstwa polskiego w latach 1939–1945”, *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum* 5 (1993) nr 4, s. 30; Tadeusz Zienkiewicz, *Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905–1918*, Olsztyn 1990.

27 L. Averbukh, „Daty zhiz’ni”, s. 617.

28 Nie udało się ustalić dokładnych lat życia rodzeństwa Bolesława Jaworskiego.



we przy Moskiewskim Towarzystwie Uniwersytetów Ludowych, wreszcie Towarzystwo Uniwersytetów Ludowych. Z jednej strony wyliczenie to pokazuje, że Jaworski angażował się w działalność o bardzo różnym charakterze: uczestniczył w zbieraniu i opracowywaniu ukraińskich, białoruskich, polskich i rosyjskich pieśni ludowych w ramach prac Komisji Muzyczno-Etnograficznej, a jednocześnie wykładał teorię muzyki w szkołach muzycznych, kształcących zarówno profesjonalistów, jak też amatorów<sup>29</sup>. Z drugiej strony opisana w *Krótkiej autobiografii* specyficzna nadaktywność świadczyć może po prostu o trudnościach w utrzymaniu się w Moskwie w drugiej dekadzie XX wieku. Być może miał też różne trudności z utrzymaniem jednej rodziny. Jak bowiem pisał, w 1905 r. stracił pracę jako nauczyciel w szkole muzycznej przy Moskiewskim Towarzystwie Filharmonicznym po tym, jak sprzeciwił się zwolnieniu Grigorija Koniusa ze stanowiska dyrektora<sup>30</sup>. W sumie był to więc burzliwy i niepewny czas w jego życiu zawodowym.

Z *Krótkiej autobiografii* wynika również, że w l. 1907–15 Jaworski angażował się w Moskwie w organizację koncertów kameralnych, podczas których młodzi kompozytorzy i wykonawcy mogli zaprezentować się moskiewskiej publiczności. Cykl ten, zapoczątkowany przez Marię Dejszę-Syjonicką (1859–1932), aktorkę Teatru Bolszoi, nosił nazwę *Wystaw muzycznych*. Jak stwierdziła Awerbuch, wypromował on wtedy twórczość m.in. takich kompozytorów, jak Aleksandr Goldenweiser (1875–1961), Leonid Nikołajew (1875–1942), Aleksandr Grieczaninow (1864–1956), Aleksandr Krejn (1883–1953), Arsenij Koroszczenko (1870–1920), Aleksandr Kastalskij (1856–1926), łącznie z twórczością własną. Występował w tamtym czasie również jako pianista<sup>31</sup>. *Wystawy* zostały docenione przez krytyków, m.in. Nikołaja Kaszkina (1839–1920), który na łamach gazety *Russkoye slovo* opisywał programy koncertów i wskazywał autorów najciekawszych kompozycji, wyróżniając wśród nich samego Jaworskiego<sup>32</sup>.

*Krótką autobiografię* warto w tym miejscu uzupełnić innym świadectwem Jaworskiego, który napisał w liście z 14 VIII 1912 r. do kompozytora Nikołaja Miaskowskiego, że organizację *Wystaw* przejęli wtedy znany krytyk muzyczny Leonid Sabaniew (1881–1968) i kompozytor – zresztą uczestnik kilku *Wystaw* – Aleksandr Krejn (1883–1951). Niestety, według relacji teoretyka nie udało się jego następcom podtrzymać rangi i znaczenia cyklu, przez co stracił on zainteresowanie zarówno publiczności, jak i wykonawców<sup>33</sup>.

29 Por.: Dymitr Smirnov, „Музыкально-этнографическая комиссия”, *Traditsii russkoy khudozhestvennoy kul'tury. Mezhuuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* 22 (2000) nr 3, s. 213–232.

30 Por.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 620.

31 Por.: *ibid.*, s. 662–663.

32 Por.: Nikolay Kashkin, „M.A. Deysha-Sionitskaya i yey «Музыкальные выставки»”, *Russkoye slovo* 15 (1908) nr 98, s. 6.

33 Por.: Bolesław Jaworski, [List do Nikołaja Miaskowskiego z 14 sierpnia 1912], w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 280–282.

Od 1909 r. Jaworski zaczął również udzielać prywatnych lekcji kompozycji. Wśród jego pierwszych moskiewskich uczniów był m.in. ukraiński twórca – Mykola Łeontowycz (1877–1921). Najbardziej znane utwory Łeontowycza to opracowania ukraińskich pieśni ludowych na chór, pochodzące z l. 1900–04 i zrewidowane w l. 1908–19, czyli wtedy, gdy pobierał on prywatne lekcje kompozycji u Jaworskiego<sup>34</sup>. Jak stwierdziła Awerbuch, w 1914 r. do grona prywatnych uczniów teoretyka dołączyło także rodzeństwo Wiłkomirskich: Kazimierz (1900–95), Michał (1902–88) i Maria (1904–95).

W 1916 r. Jaworski otrzymał propozycję objęcia klasy kompozycji w Konserwatorium Kijowskim, na co chętnie przystał. Mimo przeprowadzki, kontynuował prywatne lekcje z Łeontowyczem, rodzeństwem Wiłkomirskich i innymi uczniami. Kazimierz Wiłkomirski opisał to w swoich *Wspomnieniach*:

[...] w roku 1916 pan Bolesław został zaproszony na profesora klasy kompozycji Konserwatorium Kijowskiego. Dojeżdżał wprawdzie do Moskwy do swoich uczniów raz w miesiącu albo i jeszcze rzadziej, w ciągu całego roku szkolnego dał każdemu z nich nie więcej niż kilka lekcji. (Moje studia kompozytorskie pod jego kierunkiem przypadły właśnie na ten niefortunny okres.) Wiosną 1917 roku z chwilą wyjazdu naszego na Kaukaz lekcje urwały się na zawsze<sup>35</sup>.

I choć wspomniane przez Wiłkomirskiego lekcje nie były już tak częste i intensywne, jak przed wyjazdem teoretyka do Kijowa, to fakt, że w ogóle je kontynuował, można uznać za świadectwo zaangażowania Jaworskiego w pracę dydaktyczną. Dopiero wyprowadzka Wiłkomirskich z Moskwy w 1917 r. zakończyła ich współpracę z profesorem.

Jaworski wykładał w Konserwatorium Kijowskim do 1921 roku. W *Krótkiej autobiografii* wymienił nawet nazwiska swoich kijowskich uczniów: wspomnianego wcześniej kompozytora Siergieja Protopopowa (1893–1954), teoretyka Izaaka Rabinowicza (1897–1985) i skrzypka Nauma Goldenberga (1917–90). Jego studentami z tego czasu byli także kompozytorzy, m.in. Dymitr Mielkich (1885–1943), Filip Kozicki (1893–1960), Mychajło Wyrykiwski (1896–1962).

7 VI 1921 r. Jaworski otrzymał zawiadomienie o wyznaczeniu go na przewodniczącego Głównego Urzędu Uprawnień Zawodowych (ros. Главное управление профессионального образования) przy Ludowym Komisariacie Oświaty (ros. Народный комиссариат просвещения)<sup>36</sup>. Był to organ władzy radzieckiej odpowiedzialny za kontrolę szeroko rozumianej działalności artystycznej oraz sto-

34 Por.: Valentyna Kuzyk, „Mykola Leontovych”, w: Mykola Leontovych, *Khorovi tvory*, red. Valentyna Kuzyk, Kyiv 2019, s. 5–21.

35 K. Wiłkomirski, *Wspomnienia*, s. 76.

36 Por.: L. Awerbuch, „Daty zhiz' ni”, s. 631–632; Notatka służbowa nr 92 o wyborze Bolesława Jaworskiego na przewodniczącego muzycznej sekcji Głównego Urzędu Uprawnień Zawodowych, kopia rękopiśmienna, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/926499>, dostęp 30 III 2024.

sunków międzynarodowych w zakresie kultury i sztuki. Główny Urząd Upoważnień Zawodowych, utworzony w 1920 r. przy tymże Komisariacie Oświaty, odpowiadał za nadawanie tytułów zawodowych absolwentom techników zawodowych, wydziałów robotniczych, a także uczelni wyższych. Zawiadomienie o tym podpisał Piotr Koggan (1872–1932), założyciel i pierwszy przewodniczący Państwowej Akademii Nauk Artystycznych w Moskwie (ros. Государственная академия художественных наук)<sup>37</sup>. Zaproszenie Jaworskiego, by objąć tę ważną funkcję w Ludowym Komisariacie Oświaty, z jednej strony potwierdzało, że liczone się z jego kompetencjami i talentami organizacyjnymi, z drugiej zaś czyniło go postacią wpływową w realiach wczesnych lat Rosji Radzieckiej.

Po przyjęciu tej propozycji, 29 IV 1921 r. Jaworski przeprowadził się znowu do Moskwy, porzucając posadę profesora kompozycji w Kijowie na rzecz pracy nad reformą systemu edukacji muzycznej (która – co ciekawe – ostatecznie nie doszła do skutku). W tym samym czasie został też członkiem Państwowej Akademii Nauk Artystycznych oraz wykładowcą moskiewskiego Technikum Muzycznego. Lata 1921–30 zostały przez Jaworskiego zrelacjonowane w *Krótkiej autobiografii* w sposób bardzo formalny: skrupulatnie wymienił wszystkie gremia, organy administracyjne i jednostki naukowe, w których podejmował aktywność, zakończoną zresztą w 1931 r., kiedy to pod pretekstem niezgodności z ideologią marksizmu-leninizmu został zmuszony do opuszczenia Państwowej Akademii Nauk Artystycznych. Wydarzenia te omówione zostaną szerzej w kolejnym akapicie, bowiem dotyczą bezpośrednio reakcji moskiewskiego środowiska muzycznego na teorię rytmu ładowego.

Oprócz wyżej wspomnianych, Jaworski podjął jeszcze działalność w podsekcji muzycznej Państwowej Rady Naukowej<sup>38</sup>. O tym wszystkim napisał w *Krótkiej autobiografii*, chcąc zapewne podkreślić swoją wysoką pozycję w strukturach państwa radzieckiego w tamtym czasie, co wskazuje też na jego świadome oddanie pracy w organach administracyjnych ZSRR oraz zasługi na polu organizacji życia muzycznego lat dwudziestych. Choć nie można jednoznacznie stwierdzić, czy wyrażał szczere poparcie dla rewolucji październikowej i władz ZSRR, to założenie, iż teoretyk doskonale wyczuł koniunkturę, by zrobić szybką karierę w Moskwie lat dwudziestych XX w. nie wydaje się przesadzone. Niezależnie jednak od jego motywacji, liczba instytucji, z którymi Jaworski współpracował równoległe w ciągu pierwszej dekady porewolucyjnej Rosji, musiała imponować czytelnikom dokumentu, do których był on adresowany.

37 W 1932 r. Państwowa Akademia Nauk Artystycznych została włączona w obręb Państwowej Akademii Sztuki (GAIS, ros. Государственная академия искусствознания, ГАИС), por.: „Ustav Gosudarstvennoy Akademii Khudozhestvennykh Nauk z 5 VIII 1926 r.”, w: *Byulleteni GAKHN* 7 (1927) nr 6–7, s. 78–83, <https://gachn.de/ru/view/53>, dostęp 20 IV 2023.

38 Podsekcja muzyczna Państwowej Rady Naukowej (ros. Музыкальное отделение ГУС (Государственный научный совет)) – oddział Ludowego Komisariatu Oświaty kontrolujący sferę nauki o muzyce w Związku Radzieckim w l. 1919–33.

W ostatniej części *Krótkiej autobiografii* Jaworski zdawkowo opisał tylko swoje zatrudnienie na stanowisku starszego redaktora w Państwowym Wydawnictwie Muzycznym (ros. Музыкальное государственное издательство, w skrócie Музгиз) w l. 1932–37, nie wskazując jednak na zakres wykonywanych prac. Wspominała o nich jednak Averbuch, wymieniając przede wszystkim zbiór *Pieśni i arie J.S. Bacha*, opracowywany redakcyjnie przez Jaworskiego w l. 1932–37, a opublikowany w 1939 r., oraz podręczniki do nauki muzyki, których tytułów i autorów jednak nie podała<sup>39</sup>.

W podsumowaniu tekstu *Krótkiej autobiografii* Jaworski wspominał wreszcie o konferencji poświęconej jego teorii rytmu ładowego, zorganizowanej w 1930 r. w moskiewskiej siedzibie Państwowej Akademii Nauk Artystycznych przez Anatolija Łunaczarskiego (1875–1933). Przed rewolucją październikową Łunaczarski udzielał się jako działacz polityczny Socjaldemokratycznej Partii Robotniczej Rosji (ros. Российская социаль-демократическая рабочая партия), a po rewolucji, w l. 1917–29 był przewodniczącym Ludowego Komisariatu Oświaty. Podsumowując *Krótką autobiografię* odwołaniem do tej konferencji, Jaworski wskazywał, że uważał to wydarzenie za najważniejsze osiągnięcie w swojej karierze naukowej.

W tekście *Krótkiej autobiografii* zabrakło jednak informacji o powodach zakończenia współpracy ze wskazanymi wcześniej instytucjami (Głównym Urzędem Upnień Zawodowych przy Ludowym Komisariacie Oświaty, Państwową Akademią Nauk Artystycznych, Państwową Radą Naukową i Technikum Muzycznym). Było to jednak związane bezpośrednio z krytyką, jaka spotkała Jaworskiego w 1931 r. i doprowadziła do odrzucenia jego teorii rytmu ładowego przez środowisko naukowe ZSRR, a także zmusiła go do opuszczenia Państwowej Akademii Nauk Artystycznych. W omawianym dokumencie brakuje też informacji o ważnych doświadczeniach osobistych Jaworskiego z l. 1932–37 oraz jego kontaktach naukowych i artystycznych poza ówczesnymi granicami Związku Radzieckiego, w tym przede wszystkim informacji o jego związkach z polskim środowiskiem muzycznym. Teoretyk nie wspominał również o swoich wyjazdach zagranicznych, własnym dorobku kompozytorskim oraz karierze koncertującego pianisty.

Pominięcie tych treści w *Krótkiej autobiografii* sprawia, że cały tekst należy czytać niejako dwa razy: najpierw jako świadectwo najważniejszych dokonań, co stanowić miało zapewne rodzaj odpowiednio sprofilowanego akademickiego portfolio, potem jako wskazówkę do rekonstrukcji zdarzeń i wątków, o których autor z różnych powodów nie mógł lub nie chciał napisać.

39 Por.: L. Averbuch, „Daty zhiz’ni”, s. 653–658.

## TEORIA RYTMU ŁADOWEGO I JEJ RECEPCJA ZA ŻYCIA JAWORSKIEGO

By lektura *Krótkiej autobiografii* stała się bardziej zrozumiała, konieczne wydaje się zarówno krótkie wprowadzenie czytelnika do koncepcji rytmu ładowego, jak też wskazanie na najważniejsze momenty jej recepcji za życia autora – w tym także odrzucenie tej koncepcji przez Państwową Akademię Nauk Artystycznych.

O teorii rytmu ładowego wspominał Jaworski w ostatnim zdaniu *Krótkiej autobiografii*, co stanowić miało zapewne deklarację, że teorię tę uważał za najważniejsze swoje osiągnięcie twórcze. Polegała ona – ujmując w największym skrócie – na uznaniu, że w utworach muzycznych podstawę narracji stanowi wrażenie harmonicznego napięcia, nazwanego przez Jaworskiego niestabilnością (ros. неустойчивость). Według Jaworskiego wywołuje ono w słuchaczu intensywne odczucie drażniące jego percepcję i zmusza do poszukiwania rozładowania tego napięcia w stabilności (ros. устойчивость). Ucho przyzwyczajone do systemu tonalnego dur-moll drażnić miały zatem dysonanse, a stabilizować – konsonanse. Najważniejszym interwałem wywołującym uczucie niepokoju był, zdaniem Jaworskiego, tryton, którego rozwiązanie stanowić winna tercja. Zespolenie różnych trytonów i ich rozwiązań w jedno, spójne doświadczenie słuchowe składa się w tej koncepcji na rodzaj skali muzycznej lub specyficznie rozumianej tonacji, którą Jaworski nazwał ładem. Czasowe następstwo ładów w utworze muzycznym, budujące jego narrację czy dramaturgię, określało zatem zjawisko określane mianem rytmu ładowego – pojęcie analogiczne do współcześnie funkcjonującej koncepcji rytmu tonalnego.

Termin „ład” (ros. лад) po raz pierwszy pojawił się w rosyjskiej literaturze w 1830 r. w rosyjskim przekładzie pracy *Praktische Anleitung zur Komposition* Johanna Leopolda Fuchsa (1783–1853), pochodzącego z Dessau teoretyka i nauczyciela muzyki, osiadłego na stałe w Petersburgu. Był to pierwszy podręcznik do nauki teorii muzyki, który został w całości przetłumaczony z niemieckiego na rosyjski<sup>40</sup>. Rosyjskie słowo „ład” zostało tam użyte jako odpowiednik niemieckiego pojęcia *Tonart*<sup>41</sup>. W późniejszych pracach rosyjskojęzycznych, w których problemem pozostawał m.in. odpowiedni przekład pojęć właściwych dla zachodniej teorii muzyki na język rosyjski, określenie „ład” stosowano wymiennie z terminami „tonacja”, „tonalność” (ros. тон, тональность) czy „skala” (ros. скала). W pracach współczesnych badaczy koncepcji Jaworskiego teoria rytmu ładowego często tłumaczona jest jako „teoria rytmu modalnego”, co jednak nie w pełni oddaje sens omawianej koncepcji.

Prace Jaworskiego początkowo cieszyły się dużą popularnością w Związku Radzieckim. Były chwalone m.in. przez Borysa Asafiewa (1884–1949), jednego z najbardziej

40 Johann Leopold Fuchs, *Prakticheskoye rukovodstvo k sochineniyu muzyki*, przekł. Modest Dmitriyevich Rezvoy, Sankt-Peterburg 1830.

41 Ibid., s. 91–95; por.: Philip Ewell, „On the Russian Concept of Lād, 1830–1945”, *Music Theory Online* 28 (2019) nr 4, § 2.3, doi: 10.30535/mto.25.4.4..

wpływowych kompozytorów i teoretyków w Rosji zarówno przed, jak i po rewolucji październikowej. Fascynację pracami Jaworskiego potwierdzają chociażby listy Asafiewa do krytyka muzycznego Władimira Derżanowskiego (1881–1942) z 7 IV i 3 V 1915 roku<sup>42</sup>. Asafiew doceniał m.in. umiejętności Jaworskiego w zakresie formułowania zasad teoretycznych oraz dokładność analityczną, nie wskazał jednak konkretnych propozycji teoretycznych, które go inspirowały.

Do grona entuzjastów teorii rytmu ładowego zaliczał się również wspomniany już Anatolij Łunaczarski. To on – jak zaznaczono wyżej – w lutym 1930 r. zorganizował w moskiewskiej Państwowej Akademii Nauk Artystycznych konferencję dla kompozytorów, teoretyków, wykonawców akademickich oraz działaczy administracyjnych sektora muzyki i kultury poświęconą teorii Jaworskiego<sup>43</sup>. W wygłoszonym wówczas referacie Łunaczarski zapowiedział wprowadzenie teorii rytmu ładowego do edukacji muzycznej Związku Radzieckiego na wszystkich szczeblach kształcenia<sup>44</sup>. Podczas konferencji wystąpili także wzmiankowani tu wcześniej uczniowie Jaworskiego, teoretycy i kompozytorzy: Protopopow, Cukierman, Rabinowicz, Awerbuch, Goldenberg, oraz ci jeszcze niewspomniani: Arnold Alszwang (1898–1960) i Hryhorij Weriwka (1895–1964), a także uznani przedstawiciele organów administracji radzieckiej odpowiedzialni za kwestie muzyczne i kulturalne: Michał Iwanow-Borecki (1874–1936), Nadieżda Briusowa (1881–1951), Lew Kułakowski (1897–1983) i inni.

Sceptyczny wobec teorii rytmu ładowego pozostawał podczas obrad jedynie Iwanow-Borecki, który w swoim wystąpieniu zarzucał jej niespójność, niekompletność oraz pozorną jedynie zgodność z marksizmem<sup>45</sup>. Podważał również jej oryginalność, podkreślając, że podobne pomysły tworzenia systemów dźwiękowych na podstawie sposobów rozwiązania trytonu pojawiały się w wiekach XVIII i XIX, przy czym nie wskazał konkretnych autorów i prac, które miałyby jego krytykę potwierdzać. Iwanow-Borecki uznał, że proponowana przez Jaworskiego koncepcja stanowiła pokłosie zachodniej muzyki impresjonistycznej, przez co miałaby jakoby pozostawać w wyraźnej sprzeczności z prostotą i komunikatywnością postulowaną w ramach doktryny materializmu dialektycznego. W reakcji na to, Łunaczarski – inicjator konferencji – zgodził się, że teoria Jaworskiego nie osiągnęła jeszcze swojej dojrzałej postaci. Nie podzielał jednak zarzutu „pozornej zaledwie” zgodności z marksizmem<sup>46</sup>.

Mimo początkowego sukcesu teorii rytmu ładowego jej autorowi przyszło szybko mierzyć się z krytyką. 20 V 1931 r. w Państwowej Akademii Nauk Artystycznych

42 Borys Asafiew, [List do W. Derżanowskiego z 7 IV 1915], w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 296; B. Asafiew, [List do W. Derżanowskiego z 3 V 1915], w: *ibid.*, s. 296–297.

43 Por.: Irena Wojnar, *Łunaczarski*, Warszawa 1980, s. 17–21, 65.

44 Por.: Philip Ewell, „Reexamining the 1930 Conference on Boleslav Yavorsky's Ladovy Rhythm and the Early Politics of Soviet Music Theory”, *Iskusstvo muzyki: teoriya i istoriya* 10 (2020) nr 22–23, s. 214–233.

45 „Konferentsiya po teorii ladovogo ritma”, *Proletarskiy muzykant* 2 (1930) nr 6, s. 10–18.

46 Anatolij Lunacharskiy, „O teorii ladovogo ritma”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 36–58.



w Moskwie Jaworski wystąpił z wykładem pt. *O analizie ładu*<sup>47</sup>. W wygłoszonym zaraz po tym koreferacie pt. *Metodologia podstaw teorii prawa dźwiękowego ciężenia* Josif Ryzhkin (1907–2008), teoretyk muzyki, wykładowca Konserwatorium Moskiewskiego w l. 1929–44, publicznie skrytykował teorię rytmu ładowego za „niezrozumiałe” podstawy metodologiczne<sup>48</sup>. Jak pisała Awerbuch, rozpoczęło to serię nieprzyjemnych dla Jaworskiego posiedzeń i dyskusji, które odbywały się między 26 V i 24 VI 1931 roku. Oficjalnie miały one na celu merytoryczną ocenę jego teorii, w praktyce dały jednak okazję do formułowania kolejnych oskarżeń o niezgodność teorii rytmu ładowego z marksizmem i niejasność podstawy metodologicznej. W rezultacie 28 VI, na walnym zebraniu członków Państwowej Akademii Nauk Artystycznych w Moskwie Jaworski w pięciogodzinnym wystąpieniu raz jeszcze zreferował swoją koncepcję. Zarówno w trakcie wspomnianej wcześniej konferencji w 1930 r., jak też w trakcie tej w roku 1931, żarliwym obrońcą Jaworskiego pozostawał Łunaczarski<sup>49</sup>. Ponieważ brak informacji, czy ktoś jeszcze wsparł wtedy teoretyka, postawa Łunaczarskiego wydaje się tym bardziej znacząca. Co istotne, w 1929 r. został on odwołany z funkcji przewodniczącego Ludowego Komisariatu Oświaty i choć miał jeszcze wpływ na politykę ZSRR w zakresie oświaty muzycznej, to nie był już postacią dominującą. Ostatecznie, za względu na ataki członków Państwowej Akademii Nauk Artystycznych, Jaworski zdecydował o odejściu z tej instytucji, lub też został do tej decyzji zmuszony<sup>50</sup>.

Po odejściu Jaworskiego z Akademii teoria rytmu ładowego znalazła się szybko na marginesie ówczesnego dyskursu muzykologicznego w kręgu radzieckim. Pozostała mimo to w pamięci wielu osób, a dla niektórych stanowić miała później ważny punkt odniesienia. Za najciekawszą z prac inspirowanych koncepcją Jaworskiego uznać można *Ładową i intonacyjną analizę „Preludium h-moll” Chopina z 1945 r.* autorstwa Siergieja Protopopowa. Przedstawił on w niej propozycję praktycznego wykorzystania teorii Jaworskiego w analizie muzycznej<sup>51</sup>.

Ostatecznie jednak koncepcja Jaworskiego nigdy nie zyskała już takiej siły oddziaływania na twórczość i kształcenie muzyczne w ZSRR, jaką wydawała się mieć przed rokiem 1931. Choć teoria rytmu ładowego nie spotkała się później z dobrym przyjęciem w Moskwie, to znalazła wielu sympatyków w ośrodku leningradzkim,

47 Bolesław Jaworski, *O razlozhenii łada*, wykład przygotowany przez teoretyka 10 V 1931 r., por.: L. Awerbuch, „Daty zhiż’ni”, s. 651.

48 Iosif Ryzhkin, *Metodologija osnov teorii zvukovogo tyagoteniya – sodoklad v GAIS’e (Stenogramma Plenuma Muzykal’nogo Sektora)*, maszynopis, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/887524>, dostęp 8 IV 2023.

49 Por.: A. Lunacharskiy, „O teorii”; L. Awerbuch, „Daty zhiż’ni”, s. 666–667.

50 Por.: L. Awerbuch, „Daty zhiż’ni”, s. 652, 666–667.

51 Sergei Protopopov, *Ładovyy i intonatsionnyy analiz „Preludii h-moll” Shopena*, rkp. z 2 III 1945 r., zbiory Narodowego Muzeum Muzyki im. Michaiła Glinki w Moskwie, fond 329, nr 238; por.: P. Ewell, „On the Russian Concept”, § 5.1–5.12; Viktor Tsukkerman, *Muzykal’nyye zhanry i osnovy muzykal’noy formy*, Moskva 1964.

przede wszystkim za sprawą Szostakowicza i Asafiewa<sup>52</sup>. Zasługi na polu opracowania i upowszechnienia myśli Jaworskiego mieli także jego inni uczniowie, jak chociażby wymienieni wcześniej: Cukkierman, Briusowa, Kułakowski, Łeontowycz, Werykiwski i Kozicki, oraz jeszcze niewspominani – Aleksiej Ogołowicz (1894–1967) i Lew Mazel (1907–2000).

Trudności, na które napotkał Jaworski w moskiewskim środowisku muzycznym, mogły wpłynąć na fakt, że choć w ostatnim zdaniu *Krótkiej autobiografii* wspominał on o teorii rytmu ładowego, to nie zawarł tam żadnego szczegółu na temat swojej teorii, nie przywołał nawet tytułu ani jednej ze swoich rozpraw. W dokumencie brakuje także informacji o dramatycznych wydarzeniach, które nastąpiły w jego życiu osobistym bezpośrednio po odejściu z Państwowej Akademii Nauk Artystycznych. Te niedopowiedzenia czy raczej przemilczenia można tłumaczyć okolicznościami, w jakich *Krótką autobiografią* powstawała.

#### OKOLICZNOŚCI POWSTANIA KRÓTKIEJ AUTOBIOGRAFII

Latem 1938 r. Jaworski zakończył pracę w Radzieckim Państwowym Wydawnictwie Muzycznym i został zatrudniony jako wykładowca Konserwatorium Moskiewskiego. Do objęcia tego stanowiska teoretyk był namawiany już w marcu roku 1930 przez Bolesława Przybyszewskiego (1892–1937), pełniącego w l. 1929–32 funkcję dyrektora Konserwatorium<sup>53</sup>. Jaworski wówczas odmówił, tłumacząc się licznymi obowiązkami, które nakładały na niego praca w podsekcji muzycznej Ludowego Komisarjatu Oświaty oraz prowadzenie zajęć w moskiewskim Technikum Muzycznym<sup>54</sup>. Ową propozycję ponownego zatrudnienia (a właściwie powrotu) w Konserwatorium Jaworski otrzymał w roku 1938, tym razem od Abrama Diakowa (1904–ok. 1941), wówczas zastępcy dyrektora Konserwatorium za kadencji Walentyny Szackiej (1882–1978)<sup>55</sup>. Tym razem zaproszenie przyjął i 15 X tego roku rozpoczął pierwszy cykl

52 Por.: Philip Ewell, „Music Theory à la Leningrad: An Interview with Tatiana Bershadskaya”, w: *Contemporary Musicology* 3 (2019) nr 4, s. 123, <https://doi.org/10.56620/2587-9731-2019-4-121-164>; Borys Asafew, *Muzykal'naya forma kak protsess*, Moskwa 1930.

53 Bolesław Przybyszewski, syn pisarza Stanisława Przybyszewskiego, w 1933 r. został wydalony z partii komunistycznej, a niedługo później oskarżony o homoseksualizm, aresztowany i skazany na trzy lata robót w łagrze Biełbałtłagu (Białomorsko-Bałtyckim Obozie Poprawczo-Roboczym), którego więźniowie pracowali przy przekopie kanału Morze Białe–Morze Bałtyckie. Po zwolnieniu z łagru w 1936 r. został ponownie aresztowany już 1 III 1937 r., tym razem pod zarzutem szpiegostwa, a następnie rozstrzelany 21 VIII, zob.: Jadwiga Kosicka, Daniel Gerould, *A Life of Solitude: Stanisława Przybyszewska: A Biographical Study with Selected Letters*, Evanston 1989, s. 15–16; Grigoriy Bernardt, Izrail' Yampol'skiy, „Kto pisał o muzyce”: *Bio-bibliograficheskii slovar' muzykal'nykh kritikov i lis, pisavshikh o muzyke v dorevolutsionnoy Rossii i SSSR*, t. 2, Moskwa 1974, s. 139.

54 B. Jaworski, [List do Bolesława Przybyszewskiego z 1 IV 1930 r.], rkp., <https://music-museum-iss.kamisccloud.ru/entity/OBJECT/891721>, dostęp 20 IV 2023.

55 Yakov Mil'shteyn, „A. D'yakov – muzykant-patriot”, *Sovetskaya muzyka* 27 (1959) nr 11, s. 68–70; por.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 657; Abram D'yakov, [List do Bolesława Jaworskiego z 28 VI 1938 r.], maszynopis, <https://music-museum-iss.kamisccloud.ru/entity/OBJECT/895109>, dostęp 15 IV 2023.

kursu poświęconego historii stylów muzycznych, przeznaczonego dla doktorantów wszystkich wydziałów Konserwatorium Moskiewskiego<sup>56</sup>. Jeden z uczestników tych zajęć, Kirił Winogradow (1913–90), opisał to później następująco:

[...] w październiku 1938 roku B[olesław] L[eopoldowicz] Jaworski, zaproszony do objęcia profesury w Konserwatorium Moskiewskim<sup>57</sup>, rozpoczął cykl wykładów dla doktorantów w ramach kursu *Ideologia teoretyczna i styl*, nazywany także *Historią stylów wykonawczych*. Była to zdecydowanie nowa dyscyplina, wprowadzona wtedy przez samego Bolesława Leopoldowicza. Do momentu przyścia Jaworskiego do Konserwatorium większość z nas – mających zostać jego słuchaczami – wiedziała o nim niewiele. Kilka osób, które słyszało o teorii rytmu ładowego, opowiadało o niezwykle oryginalności i wielkiej erudycji tego człowieka, ale nikt nie potrafił powiedzieć, co planuje on przedstawić na swoich zajęciach<sup>58</sup> (przekł. J.L.).

Wspomnienie Winogradowa pozwala zrozumieć, że w 1938 r. Jaworski, gdy powrócił do pracy dydaktycznej po opuszczeniu Technikum Muzycznego w roku 1930 i Państwowej Akademii Nauk Artystycznych w 1931, pozostawał już dla studentów Konserwatorium Moskiewskiego postacią niemal nieznaną.

Praktyka przedkładania życiorysów w związku z zatrudnieniem akademickim lub nawet tylko przystąpieniem do studiów była znana na uczelniach artystycznych pozostających na terenach pod wpływami rosyjskimi od początku XIX wieku<sup>59</sup>. Podobne dokumenty składali także przyszli uczniowie Jaworskiego przed przystąpieniem do jego klasy kompozycji w Konserwatorium Kijowskim<sup>60</sup>. Jak już wspomniano wcześniej, *Krótką autobiografią* Jaworskiego powstała jednak z innych powodów – życiorys ten został dołączony do wniosku o nadanie Jaworskiemu stopnia „doktora nauk artystycznych”, czyli odpowiednika habilitacji w polskiej ścieżce kariery naukowej.

Mimo wcześniejszych ataków na autora teorii rytmu ładowego sprawa doktoratu Jaworskiego została zainicjowana już w 1935 roku. Jak podała Awerbuch, 7 X 1935 r.

56 Por.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 657.

57 Jaworski nigdy nie otrzymał tytułu naukowego profesora, jednak był nazywany profesorem – w Związku Radzieckim nazywano tak każdego wykładowcę akademickiego.

58 Kirill Vinogradov, „Zanyatiya B.L. Yavorskogo s aspirantami Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 149: „В октябре 1938 года Б. Л. Яворский, приглашенный в качестве профессора в Московскую консерваторию, начал читать аспирантам консерватории лекции по курсу «Творческая идеология и стиль», или, как его по-другому называли, «История исполнительских стилей». Это была совершенно-новая дисциплина, автором которой был сам Болеслав Леопольдович. К моменту прихода Яворского в консерваторию большинство из нас – будущих его слушателей – мало что знало о нем. Кое-кто был знаком с его теорией ладового ритма, поговаривали о необыкновенной оригинальности, о необъятной эрудиции этого человека, но никто никакого представления не имел о том, что он собирается преподнести в своем курсе”.

59 Por.: Wiktorija Antonczyk, „Życiorys własnoręcznie spisany przez Józefa Kozłowskiego”, *Muzyka* 63 (2018) nr 3, s. 137–142.

60 Por.: Fedir Nadenenko, „Avtobiografiya, napisannaya pri postuplenii v Klass Yavorskogo v Kiyevskoy Konservatorii”, rkp., zbiory Narodowego Muzeum Muzyki im. Michaiła Glinki w Moskwie, fond 146, nr 600.

zarząd Związku Kompozytorów Radzieckich wystąpił do Wyższej Komisji Atestacyjnej przy ówczesnym Wszechzwiązkowym Komitecie do Spraw Kształcenia Wyższego przy Radzie Komisarzy Ludowych ZSRR z podaniem o przyznanie stopnia naukowego Jaworskiemu. Niestety, nie udało się ustalić nazwisk pomysłodawców. Rada Konserwatorium Moskiewskiego powtórzyła prośbę 31 X 1935 r., jednak procedura nie doczekała się wtedy szczęśliwego zakończenia. Powody negatywnej decyzji pozostają nieznane. Można jedynie domniemywać, że miało to związek ze stosunkowo niedawnym odejściem Jaworskiego z Państwowej Akademii Nauk Artystycznych i oficjalnym odrzuceniem jego teorii.

Należy zaznaczyć, że w 1939 r. to władze Konserwatorium Moskiewskiego wnioskowały o przyznanie Jaworskiemu stopnia „doktora sztuki”, a nie on sam. W dn. 20 V 1939 r. Rada Konserwatorium ponownie przedstawiła sprawę Radzie Komisarzy Ludowych, ta zaś 22 V zdecydowała o wznowieniu postępowania. Tym razem podanie rozpatrzono pozytywnie. Komisja ekspercka przy Wyższej Komisji Atestacyjnej obradowała w składzie recenzenckim: Nikołaj Miaskowski (1881–1950), Michaił Gniesin (1883–1957) i Josif Ryzkin<sup>61</sup>.

W recenzji Miaskowskiego nie brakowało krytyki. Zwrócił on uwagę na „aforystyczny styl językowy opublikowanych prac [Jaworskiego] [...], które można dobrze zrozumieć tylko przy wsparciu autorytetu ich autora”<sup>62</sup>. Miaskowski chciał przez to podkreślić, że z jego perspektywy teoria rytmu ładowego nie została sformułowana przez Jaworskiego w dostatecznie zrozumiały sposób, bo najprawdopodobniej sam miał kłopoty z jej przyswojeniem.

Co ciekawe, Josif Ryzkin – autor krytycznego wobec Jaworskiego koreferatu z 1931 r. – tym razem nie szczędził pochwał dla dorobku twórczego teoretyka, stawiając go w jednym rzędzie z Gioseffem Zarlinem, Hugonem Riemannem, Borysem Asafiewem i Ernstem Kurthem<sup>63</sup>. Jego recenzja była krótka, ale z uznaniem odniósł się w niej do recepcji teorii rytmu ładowego. Trudno dziś wskazać powody takiej zmiany w nastawieniu Ryzkina do Jaworskiego. Również Gniesin w swojej recenzji wyraził pochlebną opinię, mimo iż zaznaczył, że nie może się zaliczyć do zwolenników metody teoretycznej Jaworskiego. Podkreślił jednak, że koncepcja

61 Nikołaj Miaskowski – kompozytor polskiego pochodzenia, od 1921 r. związany z Konserwatorium Moskiewskim, por.: Aleksey Ikonnikov, „Myaskovskiy Nikolay Yakovlevich” w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 3, Moskwa 1976, s. 864–872. Michaił Gniesin – kompozytor i pedagog, studiował w klasie Nikołaja Rimskiego-Korsakowa w Konserwatorium Petersburskim (1901–09), związany z Konserwatorium Moskiewskim (1925–26) i Konserwatorium Leningradzkim (1935–41), był także kierownikiem katedry kompozycji Państwowego Muzycznego Instytutu Pedagogicznego im. Gniesinych (1944–51), por.: Reyngoł'd Glier, „Gnesin Mikhail Fabianovich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 1, Moskwa 1973, s. 1025–1026.

62 Por.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 670–672: „афористический стиль изложения в печатных работах [...] которые могут быть хорошо усвоены только при помощи афористического руководства”.

63 Ibid., s. 669.

rytmu ładowego wyraźnie wprowadziła „nową jakość” zarówno w pracach teoretyków, jak też w praktyce kompozytorskiej. Niestety nie sprecyzował, co dokładnie miał na myśli<sup>64</sup>. Opinie Miaskowskiego i Gniesina zdawały się zatem sygnalizować zmianę stosunku środowiska muzycznego ZSRR do Jaworskiego. Zaakceptowano go jako dydaktyka, jednak jego teoria (ze względu na zarzucaną jej arbitralność i niekomunikatywność) pozostać już miała na marginesie dyskursu naukowego.

W wyniku obrad komisji i na podstawie recenzji eksperckich, w 1940 r. Rada Konserwatorium Moskiewskiego zapowiedziała publiczne wygłoszenie uzasadnienia decyzji o przyznaniu Jaworskiemu stopnia naukowego bez konieczności obrony rozprawy doktorskiej. Oficjalnie Jaworski został doktorem nauk o sztuce I II 1941 roku. Jego dorobek, osiągnięcia dydaktyczne oraz *Krótką autobiografią* okazały się tym razem wystarczająco przekonujące dla komisji atestacyjnej<sup>65</sup>.

#### WYDARZENIA POMINIĘTE W KRÓTKIEJ AUTOBIOGRAFII

Ostateczny sukces postępowania związanego z doktoratem Jaworskiego mógł wynikać także z powściągliwości w opisie okresu bezpośrednio poprzedzającego starania o stopień naukowy. Autor teorii rytmu ładowego nie wspominał bowiem w dokumencie o dramatycznych wydarzeniach lat trzydziestych dotyczących jego życia osobistego.

Jak podaje Inna Klause w artykule „Sergej Protopopov – ein Komponist im Gulag” z 2010 r., w efekcie decyzji Wszechrosyjskiego Centralnego Komitetu Wykonawczego (ros. Центральный исполнительный комитет, w l. 1917–37 najwyższy organ władzy w ZSRR na czas między wszechzwiązkowymi zjazdami rad) z 17 XII 1933 r. o karaniu mężczyzn za homoseksualizm, życiowy partner teoretyka – Siergiej Protopopov – został aresztowany 4 III 1934 r., a 4 IV skazany i osadzony w łagrze w Mariińsku w Zachodniej Syberii (w Syberyjskim Obozie Poprawczo-Roboczym, Sibłagu). W 1935 r. przeniesiono go do łagru w Dmitrowsku (Dmitrowskiego Obozu Poprawczo-Roboczego, znanego także jako Dmitłag lub Dmitrowłag), którego więźniowie pracowali m.in. przy przekopie kanału Moskwa–Wołga. Chociaż zwolniono go 11 VI 1936 r., to Protopopov pozostał nadal w Dmitrowsku. W październiku 1936 r. Jaworski przyjechał tam, by wykonać dwa koncerty w ramach tournée ze śpiewaczkami operowymi Olimpiadą Goroszczenko i Tatianą Romanową. W programie obu wydarzeń znalazły się m.in. utwory Protopopowa. Nie udało się na razie dotrzeć do informacji na temat ich możliwego spotkania, nie są też dostępne żadne świadectwa na temat osobistych relacji teoretyka z tego okresu<sup>66</sup>. Gdy w 1938 r. Jaworski otrzymał

64 Ibid., s. 669–670.

65 Ibid., s. 658–660, 669.

66 Inna Klause, „Sergej Protopopov – ein Komponist im Gulag”, *Die Musikforschung* 63 (2010) nr 2, s. 134–146; por.: L. Averbukh, „Daty zhiż ni”, s. 653–656; „Малый зал Консерватории. Сезон 1939–1940 г. 11 февраля. Вечер песни: Т.Н. Романова и Б.Л. Яворский”, afisz koncertu 11 II 1940, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/35408>, dostęp 16 IV 2023.

ponowną propozycję pracy w Konserwatorium Moskiewskim i ją przyjął, wraz z nim zatrudniono także Protopopowa, który powrócił wówczas do Moskwy.

Jaworski przemilczał też w *Krótkiej autobiografii* sprawę swoich kontaktów z Polakami i nie wspominał o wyjazdach do Polski w połowie lat dwudziestych. Zdanie, od którego zaczyna się tekst dokumentu – „mój ojciec, urodzony w Przywiślańskiej gubernii” – stanowi jedyne nawiązanie do polskiego pochodzenia Jaworskiego. Pomińnięcie tego ważnego elementu tożsamości teoretyka w *Krótkiej autobiografii* można odczytywać również jako zdystansowanie się od tych aspektów jego działalności artystycznej, którą z powodzeniem rozwijał w kontaktach z Polakami, o czym jeszcze będzie mowa poniżej.

Co zaskakujące, Jaworski nie wspominał też ani słowem o swojej pracy kompozytorskiej i dorobku pianistycznym. Pomiął wreszcie swoje zasługi na polu organizacji życia muzycznego. Nie napomknął ani słowem m.in. o przygotowaniach i premierze własnej opery *Szczyt października* (ros. *Вышка Октября*)<sup>67</sup>, jedyne jego dzieła scenicznego, skomponowanego do libretta rosyjskiego poety Józefa Utkina (1903–44). Opera została zamówiona pod koniec kwietnia 1930 r. przez moskiewski Teatr Bolszoi z okazji trzynastej rocznicy rewolucji październikowej. Jaworski rozpoczął próby ze śpiewakami w lipcu tego samego roku, wykorzystując szkice utworu w opracowaniu na głos i fortepian<sup>68</sup>. Pracę nad partyturą ukończył przed 28 X 1930 r., tego dnia bowiem, jak stwierdziła Awerbuch, Rada Artystyczno-Polityczna (ros. Художественно-политический совет) Teatru Bolszoi oceniała poprawność dzieła<sup>69</sup>. Premiera miała miejsce 6 XI, a dyrygował Wasilij Niebolsin (1898–1959)<sup>70</sup>. *Szczyt października* – mało znane dzieło, zachowane w formie rękopisu – wymaga omówienia w osobnej pracy, nie istnieje bowiem żadne opracowanie na jego temat.

Brak także w *Krótkiej autobiografii* informacji o udziale teoretyka w przygotowaniach i kwalifikacji reprezentantów Związku Radzieckiego do I Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. Fryderyka Chopina w Warszawie w 1927 roku. Z korespondencji Jaworskiego z Prokofiewem, Szostakowiczem (składinąd uczestnikiem Konkursu) i Leonidem Nikołajewem (1878–1942) wynika, że zaangażowanie autora teorii rytmu ładowego w organizację wyjazdu reprezentacji Związku Radzieckiego, w tym samego Szostakowicza na tę imprezę było znaczące<sup>71</sup>. W zbiorach Narodowego Muzeum Muzyki w Moskwie zachował się nawet list z podziękowaniami

67 Por.: L. Awerbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 651.

68 Por.: Boleslav Yavorsky, *Vyshka Oktyabrya*, szkice robocze w opracowaniu na głos i fortepian, rękopis, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/913178>, dostęp 20 I 2024.

69 Partytura jest dostępna w zbiorach Państwowego Muzeum Muzyki im. Michaiła Glinki w Moskwie, por.: Boleslav Yavorsky, *Vyshka Oktyabrya*, rkp. partytury orkiestrowej, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/888028>, dostęp 20 I 2024.

70 Por.: L. Awerbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 651.

71 Por.: Bolesław Jaworski, [List do Leonida Nikołajewa z 9 i 11 grudnia 1926], w: *Yavorsky B. Star'i*, s. 367–368.



i pozdrowieniami dla Jaworskiego wysłany 25 I 1927 r. z Warszawy podpisany przez zwycięzcę Konkursu – Lwa Oborina (1907–74), Szostakowicza i Jurija Briuszkowa (1903–71), których uhonorowano dyplomami, oraz od księgarza muzycznego i wydawcy Władysława Idzikowskiego (1864–1944), z którym Jaworski znał się jeszcze z czasów kijowskich<sup>72</sup>.

W *Krótkiej autobiografii* teoretyk nie wspomniał wreszcie o swojej działalności jako koncertującego pianisty. Tymczasem w latach trzydziestych Jaworski wielokrotnie występował w tej roli w Moskwie i w innych miastach ZSRR, akompaniując m.in. takim śpiewaczkom operowym, dziś już raczej zapomnianym, jak Olimpiada Goroszczenko (w l. 1933–36) czy Tatiana Romanowa (w l. 1933–40)<sup>73</sup>.

#### POLSKIE WĄTKI W ŻYCIORYSIE JAWORSKIEGO

Jak wyżej podkreślono, w *Krótkiej autobiografii* Jaworskiego nie można odnaleźć nawet śladu wspomnień jego kontaktów zagranicznych z lat dwudziestych XX w., choć – na co wskazano we wstępie – recepcja koncepcji Jaworskiego nie ograniczała się tylko do rosyjskiego i ukraińskiego środowiska muzycznego. Chociaż dalej omówione zostaną wyłącznie polskie wątki z życiorysu Jaworskiego, podkreślić trzeba, że na osobne, szersze opracowanie zasługują też w przyszłości jego kontakty z niemieckim, austriackim, włoskim czy francuskim środowiskiem muzycznym.

Autora teorii rytmu ładowego wspominał m.in. Kazimierz Wiłkomirski, który – jak wzmiankowano – w l. 1916–17 pobierał w Moskwie prywatne lekcje kompozycji u Jaworskiego. Jak pisał w 1971 r., Jaworski:

[...] uważał się za Polaka, mówił po polsku swobodnie, chociaż z błędami. Jednakże jako artysta należał bezsprzecznie do kultury rosyjskiej, w której tkwił mocno i głęboko, wszystkimi korzeniami, nie zapierając się tego i nie poczuwając się do żadnej wspólnoty ze sztuką ojczystą. Swoje książki naukowe i artykuły pisał po rosyjsku. [...] W 1926 roku spędził przypadkowo kilka dni na polskiej ziemi: wraz z kompozytorem Miaskowskim był delegowany na podwójną uroczystość 25-lecia Filharmonii [Warszawskiej] i odsłonięcia pomnika Chopina w Warszawie [w Łazienkach Królewskich]<sup>74</sup>.

Za dowód znajomości języka polskiego przez Jaworskiego może posłużyć także wspomniana wcześniej korespondencja teoretyka z matką<sup>75</sup>. Jaworski posługiwał się również językiem polskim w swojej wczesnej pracy muzykologicznej. Potwierdzają to chociażby jego pisane po polsku notatki z drugiej dekady XX w. wraz z cytatami

72 Władimir Popow, Lew Oborin, Dymitr Szostakowicz, Władysław Idzikowski, Jurij Briuszkow, [List do Bolesława Jaworskiego z 25 I 1927 r.], rkp., <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/897573>, dostęp 4 VIII 2023.

73 Por.: L. Averbukh, „Daty zhiż'ni”, s. 653–656; afisz „Малый зал”, zob. przyp. 66.

74 K. Wiłkomirski, *Wspomnienia*, s. 74–75.

75 Por. m.in.: Bolesław Jaworski, [list-pocztówka do N.I. Jaworskiej], zob. przyp. 19.

z polskiego tłumaczenia Biblii, poświęcone fugom i kantatom Johanna Sebastiana Bacha<sup>76</sup>. Stwierdzenie Wiłkomirskiego, iż Jaworski „mówił po polsku swobodnie, chociaż z błędami” znajduje zatem potwierdzenie w materiałach źródłowych.

Wspomnianą przez Wiłkomirskiego wizytę Jaworskiego w Warszawie w 1926 r. skomentowała Zofia Lissa w przypisie do artykułu Wiktora Cukiermana:

Jaworski nie tracił całkowicie kontaktu z Polakami i z Polską. Kilkakrotnie powracał do tematyki chopinowskiej. W r. 1926 przebywał czas jakiś w Warszawie jako członek Komitetu Organizacyjnego I Konkursu Chopinowskiego, choć na samym Konkursie już nie był. Był nauczycielem i przyjacielem rodziny Wiłkomirskich (Kazimierza, Michała i Marii), pomagając im w pierwszych koncertach „tria Wiłkomirskich” na terenie Rosji. Akompaniował często Pawłowi Kochańskiemu, grywał z Henrykiem Neuhausem, utrzymywał kontakty z Feliksem Blumenfeldem, kuzynem Karola Szymanowskiego. Przez całe życie przejawiał najwyższe zainteresowanie dla twórczości Szymanowskiego, sam grywał jego utwory, często się z nim spotykał, zwłaszcza w czasie pobytu Szymanowskiego w Kijowie u Neuhausu w latach 1918 i nast. W Wiedniu w r. 1927 postarał się o prospekt dzieł Szymanowskiego w wydaniu *Universalu*<sup>77</sup>.

Wspomniane koncerty z udziałem Pawła Kochańskiego miały faktycznie miejsce w Kijowie – jak podała Awerbuch – 9, 10 i 17 VIII 1919 roku<sup>78</sup>. Koncerty te opisywał także wzmiankowany wcześniej pianista i teoretyk Arnold Alszwang, wskazując na ich wysoki poziom wykonawczy i walory artystyczne<sup>79</sup>. Trudno jednak stwierdzić, na ile współpraca ta była faktycznie kontynuowana. Wydaje się, że konstatacje Lissy, jakoby Jaworski „akompaniował często” Pawłowi Kochańskiemu i tak samo jakoby „często” spotykał się z Szymanowskim, stanowią pewną przesadę, choć może to wskazywać na fakt, że wszyscy trzej pozostawali w dobrych relacjach.

Jaworski pisał o swoich kontaktach z Kochańskim m.in. w liście do Protopopowa z 8 V 1926 roku<sup>80</sup>. Teoretyk wspomniał jednak nazwisko polskiego skrzypka mimochodem, nie poświęcając mu w liście wiele miejsca, wskazując jedynie, że Kochański sugerował swojemu przyjacielowi, Arturowi Rubinsteinowi, by podjął naukę pod kierunkiem Jaworskiego. W tym samym liście teoretyk krytycznie jednak wyraził się o stylu gry pianisty, a do współpracy między nimi nigdy nie doszło<sup>81</sup>. Próba namówienia Rubinsteina, by studiował u Jaworskiego, świadczy jednak o poważaniu, jakim teoretyk cieszył się u Kochańskiego.

76 Boleslav Yavorsky, *Zapiski o fugakh Bakha*, rkp., <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/914831>, dostęp 21 VI 2023.

77 W. Cukierman, „Bolesław Jaworski”, s. 353–354.

78 L. Averbukh, „Daty zhiż'ni”, s. 632.

79 Arnold Anshvang, „Pamyati bol'shogo deyatela”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 63–66.

80 Bolesław Jaworski, [List do Siergieja Protopopowa z 8 V 1926], w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 332–333.

81 Krytycznie Jaworski odniósł się do Rubinsteina, zwracając uwagę na to, że jego braki w kondycji fizycznej nie predestynują go do grania dłuższych (wieloczęściowych) utworów, a także na nieumiejętne – w ocenie teoretyka – frazowanie, które polegało na rozmyciu przewodniej myśli muzycznej, por.: *ibid.*, s. 332–333.

Zdecydowanie intensywniejsze pozostawały związki Jaworskiego z wybitnym pianistą i pedagogiem Konserwatorium Moskiewskiego Henrykiem Neuhausem (1888–1964), dalekim kuzynem Karola Szymanowskiego, o czym także wspominała Lissa<sup>82</sup>. Znajomość teoretyka z pianistą rozpoczęła się w 1918 r., kiedy to Neuhaus objął stanowisko profesora klasy fortepianu w Konserwatorium Kijowskim. 23 i 24 IX zagrał on na zamkniętym koncercie dla klasy kompozycji Jaworskiego. Publicznie zaś objął wystąpili na koncertach 8, 15 i 19 II 1920 r. w Kijowie<sup>83</sup>. W swoim wspomnieniu o Jaworskim przygotowanym do tomu pod redakcją Szostakowicza Neuhaus opisał też koncert, który odbył się 1 listopada 1920 roku w Konserwatorium Kijowskim, kiedy to, wraz z Alszwangiem, dwukrotnie wykonał *Poemat ekstazy* op. 54 Aleksandra Skriabina w opracowaniu Lwa Koniusa (1871–1944) na dwa fortepiany<sup>84</sup>. Jaworski wygłosił wówczas obszernie wprowadzenie do twórczości Skriabina<sup>85</sup>. Teoretyk utrzymywał bliskie kontakty z Neuhausem także w trakcie pracy w Konserwatorium Moskiewskim w l. 1938–41<sup>86</sup>.

W swoim wspomnieniu o Jaworskim Neuhaus opisał także relację teoretyka z Feliksem Blumenfeldem (1863–1931):

B[olesław] L[eo]poldowicz] Jaworski i ja usłyszeliśmy o sobie [...] także poprzez mojego wujka, F[eliksa] M[ichałowicza] Blumenfelda, który z ogromnym szacunkiem odnosił się do B[olesława] L[eo]poldowicza], dawał posłuch jego naukom i radom<sup>87</sup> (przeł. J.L.).

Niestety, o bezpośrednich spotkaniach Blumenfelda z Jaworskim nic więcej nie wiadomo, wydaje się jednak prawdopodobne, że pozostawali oni ze sobą w dłuższym kontakcie, bowiem Cukierman wspominał m.in., że gdy Jaworski opuszczał Konserwatorium Kijowskie w 1921 r., skierował jednego ze swoich studentów właśnie do klasy Blumenfelda<sup>88</sup>.

Można pokusić się wręcz o stwierdzenie, że Jaworski utrzymywał bliskie stosunki z polskim środowiskiem muzycznym, budując w ten sposób sieć swoich „polskich” kontaktów zawodowych i towarzyskich.

82 Por.: David Rabinovich, „Neygauz Genrikh Gustavovich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 3, Moskwa 1976, s. 936.

83 Por.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 633.

84 Aleksandr Skriabin, *Le Poème de l'extase* op. 54, Leipzig [1908], opr. na dwa fortepiany Lew Konius.

85 Genrikh Neygauz, „Udivitel'nyya, neobyknovennyyi chelovek”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 189–191.

86 Grigory Kogan, „Shtriki k portretu B.L. Yavorskogo”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 192–200.

87 Ibid., s. 189: „Б.Л. Яворский и я слышали друг о друге [...] и от дяди моего Ф.М. Blumenфельда, который с очень большим уважением относился к Б.Л., прислушивался к его высказываниям и советам”.

88 Por.: Viktor Tsukkerman, „Nezabyvayemye gody”, w: *Yavorsky B. Stat'i*, s. 214–220.

## AUTOCENZURA

W swoich późnych pracach, już w trakcie zatrudnienia w Konserwatorium Moskiewskim po 1938 r., teoretyk odszedł zdecydowanie od problematyki rytmu ładowego. Ostatnia rozprawa Jaworskiego, zatytułowana *Notatki o twórczym myśleniu rosyjskich kompozytorów od Glinki do Skriabina* nie zawierała już żadnego nawiązania do jego koncepcji teoretycznych z l. 1906–30<sup>89</sup>. W 1942 r. Protopopow przedstawił treść tej pracy na zebraniu Związku Kompozytorów Radzieckich w Leningradzie. Zwrot w zainteresowaniach Jaworskiego mógł częściowo wynikać z jego chwiejnego charakteru, na co wskazuje poniekąd ton ostatnich listów teoretyka, sformułowanych ostrożnie i jakby niepewnie, czego przykład stanowi chociażby opis *Notatek o twórczym myśleniu* w liście do Szostakowicza z początku października 1942 r.:

drogi Mitjo, bardzo się ucieszyłem, usłyszawszy od Siergieja Władimirowicza [Protopopowa], że poznałeś wyimki o Skriabinie z mojego wykładu. Nie jest to, oczywiście, ostateczna postać pracy, nie ma tu idei przewodniej, brak terminów i ich definicji, z których wyprowadzam charakterystykę epok<sup>90</sup> (przekł. J.L.).

W stosunku do wcześniejszych swoich prac Jaworski nie czynił podobnych zastrzeżeń, nawet jeśli były to teksty znacznie mniej zaawansowane<sup>91</sup>. Szostakowicz miał jednak na temat *Notatek* zdecydowanie lepszą opinię. Jak bowiem pisał w swojej odpowiedzi:

cieszę się, że udało mi się zapoznać z interesującym rozdziałem o Skriabinie i marzę o tym, aby czym prędzej poznać kolejne rozdziały. Część o Skriabinie poraziła mnie nieoczywistym wyrażeniem myśli, głębią analizy i wieloma innymi rzeczami<sup>92</sup> (przekł. J.L.).

Kompozytor zwrócił następnie uwagę na pozytywne przyjęcie *Notatek o twórczym myśleniu* przez Związek Kompozytorów Radzieckich. Donosił także Jaworskiemu o intencji przyznania mu nagrody Stalina za całość tej pracy<sup>93</sup>. Nie można oczywiście wyrokować, że brak wykorzystania elementów teorii rytmu ładowego w ostatniej roz-

89 Boleslav Yavorsky, „Zametki o tvorcheskom myshlenii russkikh kompozitorov ot Glinki do Skryabina”, w: B. Yavorsky, *Izbrannyye trudy v dvukh tomakh*, red. Isaak Rabinovich, t. 2, cz. I Moskwa 1987, s. 41–235.

90 Bolesław Jaworski, [List do Dymitra Szostakowicza z 13 X 1942], w: *Yavorsky B. Stati*, s. 606: „Милый Митя, я очень обрадовался, узнав от Сергея Владимировича, что ты прослушал выписки о Скрябине из моего доклада. Это, разумеется, не работа, не связанное изложение, в этом нет руководящей идеи, нет тех понятий с их определениями, из которых я вывожу характеристику эпохи”.

91 Por.: Bolesław Jaworski, [List do Anatolija Łunaczarskiego z końca 1927 r.], w: *Yavorsky B. Stati*, s. 369–379.

92 Dymitr Szostakowicz, [List do Bolesława Jaworskiego z 19 października 1942], w: *Dmitriy Shostakovich v pis'makh i dokumentakh*, wyd. Irina Bobykina, Moskwa 2000, s. 129–130: „Я был счастлив, что мне удалось познакомиться с великолепной главой о Скрябине, и мечтаю о том, что скоро смогу познакомиться с остальными главами. Глава о Скрябине поразила меня необычайным своеобразием мысли, глубиной анализа и многим другим”.

93 *Ibid.*, s. 130.

prawie Jaworskiego wpłynął na tak pozytywny odbiór *Notatek* przez Związek Kompozytorów Radzieckich, jednak wydaje się to możliwe.

Doświadczenia stalinowskiego totalitaryzmu lat trzydziestych, własne przeżycia związane z zarzutami formalizmu wobec teorii rytmu ładowego i tego konsekwencjami, dalej aresztowanie i zesłanie Protopopowa – to wszystko zapewne skłoniło Jaworskiego w momencie pisania *Krótkiej autobiografii* do daleko posuniętej autocenzury. Uzupełnienie życiorysu Jaworskiego o wydarzenia z l. 1932–37 pozwala zrozumieć, pod jak wielką presją teoretyk musiał się znajdować po opuszczeniu Państwowej Akademii Nauk Artystycznych w 1931 roku. Widoczne w *Krótkiej autobiografii* pominięcie istotnych aktywności artystycznych i ważnych elementów własnej tożsamości należy również uznać za kwestię związaną z autocenzurą, świadomym przemilczeniem treści, które Jaworski uznał za potencjalnie „niewygodne” dla radzieckich biurokratów. Typologiczny zarys tego mechanizmu przejawia się w zmianie stylu wypowiedzi z obrazowego, emocjonalnego i swobodnego opisu przy wspomnieniach dzieciństwa i dorastania na formalne wyliczenie nazwisk i instytucji w trakcie omawiania kariery naukowej, dalej w wykorzystaniu sformułowań uznanych przez władze radzieckie za „właściwe”, jak „Przywiślańska gubernia” zamiast „Polska” i wreszcie w pominięciu wszelkich wydarzeń, osób i wymiarów aktywności zawodowej, które mogłyby zostać uznane za „zdegenerowane” i wrogie wobec ustroju radzieckiego.

Biorąc to wszystko pod uwagę, *Krótką autobiografię* należy uznać za niezwykle cenny dokument z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, jest to świadectwo sposobów funkcjonowania ludzi muzyki i nauki w ZSRR pod koniec lat trzydziestych, poddanych ogromnej presji aparatu państwowego. Ponieważ fakty, które wspominał Jaworski, miały wywrzeć odpowiednie wrażenie na komisji atestacyjnej, można zatem uznać, że tekst pokazuje, co było najwyższej cenie przez naukową administrację radziecką. Po drugie, przemilczenie „niewygodnych”, „niebezpiecznych” treści w tym dokumencie pozwala zrozumieć, co Jaworski uznał za potencjalnie kłopotliwe dla swojego funkcjonowania w środowisku muzycznym Związku Radzieckiego. Dotarcie do tego ukrytego, nieoficjalnego życiorysu teoretyka stanowi także efekt kontaktu z *Krótką autobiografią*.

Wnikliwa, krytyczna lektura tekstu pozwala zatem spojrzeć z nowej perspektywy na życie i twórczość autora teorii rytmu ładowego w latach trzydziestych – uwikłanego w sieć zależności środowiskowych i poddanych naciskom zewnętrznym. Choć autocenzura w *Krótkiej autobiografii* się opłaciła, skoro Jaworski otrzymał stopień naukowy i został przywrócony w poczet radzieckich uczonych, to emocjonalna cena, jaką teoretyk zapłacił za powrót do „łask” totalitarnego systemu na pewno była wysoka.

## EPILOG

Jaka zatem była tożsamość narodowa Jaworskiego i jakie znaczenie miała ona w jego pracy? Jedyna jego deklaracja, wyrażona w słowach „Przywiślańska gubernia”, i wspomnienie w *Krótkiej autobiografii* postaci polskiego pochodzenia wskazują, że nie można stwierdzić stanowczo, iż „uważał się za Polaka”, jak wspominał Wiłkomirski. Trudno jednak także pominąć znaczenie, jakie język polski i kontakty z polskim środowiskiem muzycznym miały dla teoretyka w latach dwudziestych. Jest to zatem kwestia trudna do jednoznacznego rozstrzygnięcia, czy też może raczej: problem, którego rozwiązywać wcale nie trzeba. Być może „kryterium narodowe” nie jest jedynym, najbardziej trafnym, według którego powinno się klasyfikować muzykę, jej twórców i teoretyków.

Ważny wniosek płynący z lektury *Krótkiej autobiografii* stanowi też uznanie, że mimo podziałów geopolitycznych i różnych ograniczeń środowisko muzyczne Związku Radzieckiego utrzymywało kontakty z muzykami i teoretykami z zagranicy. W tym kontekście szczególnie znaczący okazał się ośrodek kijowski, który stanowił miejsce spotkań polskich, ukraińskich i rosyjskich artystów. Ważną rolę odgrywały także wydarzenia muzyczne w Warszawie, które gromadziły reprezentantów tych trzech środowisk, takie jak Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina. Uzupełnienie tekstu Jaworskiego o pogłębione badania tych kontekstów stanowić może temat kolejnych prac na gruncie muzykologii polskiej. Warto bowiem kultywować pamięć o teoretyku także w kraju, z którego pochodził jego ojciec, a „tożsamość muzyczna” przekracza zawsze granice wyznaczone przez „tożsamość narodową”.



## ANEKS

KRÓTKA AUTOBIOGRAFIA BOLESŁAWA JAWORSKIEGO<sup>94</sup>

Mój ojciec, urodzony w Przywiślańskiej guberni<sup>95</sup>, został przymusowo wcielony do służby wojskowej i przed polskim powstaniem w 1863 r. [powstaniem styczniowym] został wysłany na nadkaspjskie stopy, gdzie ożenił się z dziewczyną, najprawdopodobniej w podobnych okolicznościach zesłaną tu z głuchego miasteczka w guberni podolskiej lub wołyńskiej. Po piętnastu latach udało się mojemu ojcu pod pretekstem konieczności wykształcenia dzieci, po trudnej przeprawie, przenieść się do Charkowa, gdzie przyszedłem na świat 10 (22) czerwca 1877 roku. Mieszkaliśmy na samym skraju miasta, w trzecim domu od podmiejskiego cmentarza, a naprzeciw naszych drzwi zaczynało się pole. Cały czas słuchałem, jak chłopci śpiewają swoje pieśni w trakcie pracy – w ogrodzie i w polu. Mama chodziła z nami do pobliskiego lasu – Sokolników<sup>96</sup> – by słuchać szumu drzew i śpiewu ptaków, a także do pobliskich wsi, by poznawać trudy chłopskiego życia. Znała dobrze język ukraiński, bardzo lubiła utwory Szewczenki i zawsze potrafiła sprawić, że chłopki albo opowiadały nam swoje długie byliny, albo śpiewały pieśni. Moja matka sama grała i śpiewała, uczyła też grać swoje dzieci, sama nawet przygotowywała z nami wszystkie przedmioty szkolne. Jak tylko sięgam pamięcią, do jej śmierci odwiedzały ją różne niepiśmienne szwaczki i rzemieślniczki, które uczyła czytać, pisać i liczyć; mi zaś kazała sobie pomagać, jak tylko sam zacząłem pisać. Moim zadaniem było przeprowadzanie dyktand sprawdzających zasady gramatyki i przepytywanie z nich uczniów, a także sprawdzanie zadań z matematyki. Potem to ja byłem sprawdzany przez matkę. Naturalnie, pod wpływem opowieści mojej matki, w wieku około siedmiu lat doszedłem do wniosku, że ludzie każdego zawodu śpiewają swoje pieśni w ładach odpowiadających danej pracy fizycznej. Aby rozwikłać ten problem, próbowałem w miarę moich ówczesnych możliwości czytać przeróżne książki, w których spodziewałem się znaleźć odpowiedź na nurtujące mnie pytanie. Córka naszego lekarza, Liubow Chawkina<sup>97</sup>, znana bi-

94 W przekładzie *Krótkiej autobiografii* opierałem się na materiałach źródłowych: Boleslav Yavorsky, *Kratkaya avtobiografiya. Aftograf [1930-]*, rękopis i maszynopis, <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/906376> (rękopis), <https://music-museum-iss.kamiscloud.ru/entity/OBJECT/906380> (maszynopis), dostęp 10 IV 2023, porównując je do tekstu opublikowanego drukiem w pracy *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich, t. 1, Moskwa 21972 (pierwodruk 1964), s. 31–35. Przypisy do tekstu *Krótkiej autobiografii* ograniczyłem do takich treści, które nie zostały wprowadzone w tekście zasadniczym artykułu.

95 Przywiślańska gubernia (Привислинские губернии) lub Przywiślański kraj (Привислинский край) – określenie wprowadzone w języku urzędowym Imperium Rosyjskiego na określenie terytorium Królestwa Polskiego po upadku powstania styczniowego, por.: Marek Czapliński, *Słownik encyklopedyczny: historia*, Wrocław 2007, s. 199.

96 Sokolniki – las w Charkowie.

97 Liubow Chawkina (1871–1949) – bibliotekarka i ekspertka bibliotekoznawstwa. Odznaczona medalem „Zasłużony Działacz Nauki Rosyjskiej Federacyjnej Socjalistycznej Republiki Radzieckiej” w 1945 r., por.: Yuriy Grigor'yev, *L.B. Khavkina (1871–1949)*, Moskwa 1973.

bliotekarka, [sama] ucząca się w szkole muzycznej, zainteresowała mnie podręcznikiem teorii elementarnej Kazbiriuka<sup>98</sup>; poprzez lekturę tego podręcznika zapoznałem się z gamami durowymi i molowymi, na co nie zwróciłem jednak uwagi, traktując to jako rzecz oczywistą; zainteresowałem się jednak skalami chińskimi i węgierskimi. Sprzyjał tej [ciekawości] także fakt, że L.B. Chawkina w wieku pięciu lat spędziła miesiąc w Budapeszcie, w domu, w którym niemal codziennie wieczorami bywał Liszt, a wspominając ten czas, grywała jego *Rapsodie węgierskie*. Oprócz Kazbiriuka, Liubow zapoznała mnie z podręcznikiem stylu ścisłego [kontrapunktu] Busslera<sup>99</sup>; dzięki niemu poznałem skale kościelne, nad którymi długo łamałem sobie głowę. Więcej pożytku przyniosły mi prace Famincyna<sup>100</sup> i Sokalskiego<sup>101</sup>, a w szczególności tego drugiego.

Rodzice nie od razu przygotowywali mnie do zawodu muzyka, ale wcześniej zaczęli uczyć mnie gry na fortepianie. Po matce moimi pierwszymi nauczycielami byli Ż. Radlińska<sup>102</sup>, osiemdziesięcioletnia pani, która bardzo dobrze grała w manierze z czasów Chopina i Liszta, a także uczeń Henselta<sup>103</sup> – Cichocki<sup>104</sup>, który żył na zesłaniu w Charkowie pod ciągłym nadzorem (nie miał prawa wieszać na oknach zasłon, a stanowisko strażnika było naprzeciwko okna, pod którym stał fortepian); w tym mniej więcej czasie uczyłem się też gry na skrzypcach.

98 Andriej Kazbiriuk (1849–1885) – kompozytor, teoretyk muzyki, dyrygent i pedagog, związany z Konserwatorium Petersburskim oraz szkołą muzyczną w Kijowie, por.: Leonid Kaufman, „Kazbiryuk Andrey Fedorovich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 2, Moskwa 1974, s. 648. Mówiąc o „podręczniku Kazbiriuka” Jaworski miał na myśli pracę *Populyarnoye izlozheniye osnovnykh nachal muzykal'noy teorii, prisposoblennoye k samoobucheniyu*, Kijów–Warszawa 1884.

99 Ludwig Bussler (1838–1900) – krytyk muzyczny, pedagog i dyrygent, por.: „Bussler Ludwig”. W: *Riemann Musik-Lexikon. Personenteil*, t. 1, Mainz 1959, s. 258–259. Jaworski miał tu na myśli podręcznik Busslera zatytułowany *Der strenge Satz* (ros. *Строгий стиль: Учебник простого и сложного контрапункта, имитации, фуги и канона в церковных ладах*) w przekładzie Siergieja Taniejewa (Moskwa 1885), w Berlinie wydany zaledwie osiem lat wcześniej.

100 Aleksandr Famincyn (1841–96) – muzykograf i kompozytor związany z Konserwatorium Petersburskim. Autor prac poświęconych rosyjskim pieśniom ludowym i pozaeuropejskim skalom muzycznym, m.in. na temat starożytnej skali indochińskiej, *Drevnyaya indokitayskaya gamma* (*Древняя индо-китайская гамма*, Sankt-Peterburg 1889), zob.: L. Malinina, „Famintsyn Aleksandr Sergeyeovich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 5, Moskwa 1981, s. 764–765.

101 Wołodymyr Sokalski (1863–1919) – kompozytor, krytyk muzyczny i prokurator, związany m.in. z czasopiśmie muzycznym *Bajan*, zob.: Zinaida Yuferova, „Vydayushchiysya prosvetitel'-muzykant”, *Sovetskaya muzyka* 31 (1963) nr 12, s. 22–28.

102 Nie udało się ustalić żadnych danych biograficznych.

103 Adolf von Henselt (1814–89) – kompozytor i pianista. W 1837 r. zamieszkał we Wrocławiu, skąd wyjechał do Petersburga, gdzie znalazł zatrudnienie jako nadworny pianista cara Mikołaja I, por.: Richard Beattie Davis, „Henselt, (Georg Martin) Adolf (von)”, Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12818>, dostęp 20 III 2023.

104 Wiktor Cichocki (1850–1929) – pianista i nauczyciel muzyki, uczeń Adolfa von Henselta w Petersburgu, ok. 1870 r. ukończył studia w Zurychu. W l. 1891–1917 był nauczycielem muzyki w Charkowskim Instytucie Szlachetnie Urodzonych Panien (Харьковский институт благородных девиц), a w latach dwudziestych XX w. dawał prywatne lekcje fortepianu, zob.: A. Tikhotskiy, *Tikhotskiye. Geografiya*; V. Tikhotskiy, „Podpol'naya tipografiya”.

Gdy miałem około trzynaście lub czternaście lat, zacząłem zarabiać, dając lekcje gry na fortepianie i akompaniując śpiewakom, a od roku 1893 do 1898 r. byłem stałym akompaniatorem w Kijowskiej Szkole Muzycznej<sup>105</sup>.

W 1894 r. rozpocząłem naukę w Kijowskiej Szkole Muzycznej, którą ukończyłem w roku 1898. Moimi profesorami byli: fortepianu – W[ładymyr] Puchalski<sup>106</sup>, teorii muzyki – E[ugeniusz] Ryb<sup>107</sup>, uczeń Nikołaja Rimskiego-Korsakowa. Obu zawdzięczam bardzo wiele w zakresie mojej edukacji muzycznej, pozostawałem z nimi zresztą w bliskich relacjach aż do ich śmierci, szczególnie z W. Puchalskim, który zmarł w 1933 roku. Moje stosunki z nim były tak dobre, że wiele razy przyjeżdżał na wakacje zimowe do Moskwy, zatrzymując się w gospodzie niedaleko mojego domu i odwiedzając mnie codziennie. W odniesieniu do Kijowskiej Szkoły Muzycznej wiele zawdzięczam także [Camille’owi] Everardiemu<sup>108</sup> (w którego klasie byłem akompaniatorem), dzięki któremu poznałem sztukę wokalną i włoski styl śpiewu. W Kijowie, dzięki bibliotekom Towarzystwa Muzycznego<sup>109</sup>, Miejskiej<sup>110</sup> oraz tej, która należała do L[eona] Idzikowskiego, a także dzięki jego księgarni i sklepowi muzycznemu, z którego swobodnie korzystałem, pochłaniałem całą dostępną literaturę, książki i nuty, które były w ich zasobach. Muszę też wspomnieć życzliwego W[ładysława] Idzikowskiego, właściciela sklepu, który pozwolił mi swobodnie przeglądać wszystkie dostępne tam materiały (miałem wówczas zaledwie trzynaście lat), a nawet zapewnił mi wstęp wolny na wszystkie koncerty, które organizował.

W 1898 r. przyjechałem do Moskwy i zacząłem studia w Konserwatorium Moskiewskim w dwóch specjalnościach – kompozytorskiej i wykonawczej (fortepian)<sup>111</sup>.

105 Zob. przyp. 25.

106 Władymyr Puchalski (1848–1933) – pianista i kompozytor polskiego pochodzenia, jako pierwszy sprawował funkcję rektora Konserwatorium Kijowskiego, zob.: Grigoriy Kogan, „Pukhał’skiy, Vladimir Vyacheslavovich”, w: *Muzykal’naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 3, Moskwa 1976, s. 491–492.

107 Eugeniusz Ryb – kompozytor, skrzypek i dyrygent polskiego pochodzenia. Od 1885 r. związany ze szkołą muzyczną w Kijowie, w l. 1913–19 profesor Konserwatorium Kijowskiego, zob.: *Mystetstvo Ukrayiny. Biobnrafichnyy dovidnyk*, red. Anatolyy Kudryts’kyi, Kyiv 1997, s. 506.

108 Camille Everardi (1825–99) – urodzony w Belgii śpiewak operowy. W Petersburgu pracował we włoskim teatrze operowym (Петербургская итальянская опера), był też profesorem Konserwatorium Petersburskiego, szkoły muzycznej w Kijowie oraz Konserwatorium Moskiewskiego, zob.: Anna Grigor’yeva, „Everardi Kamillo”, w: *Muzykal’naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 6, Moskwa 1982, s. 479–480.

109 Kijowski oddział Rosyjskiego Towarzystwa Muzycznego (Киевское отделение, Русское музыкальное общество) utworzonego w 1859 r. w Petersburgu.

110 Kijowska Miejska Biblioteka Publiczna (Київська міська публічна бібліотека) utworzona w 1866 roku. Istnieje do dziś, pod nazwą Narodowa Biblioteka Ukrainy im. Jarosława Mądrego (Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого).

111 Jaworski ukończył studia w Konserwatorium Moskiewskim na kierunkach: fortepian i teoria muzyki. Jako pianista zagrał koncert dyplomowy 17 V 1903 r., przedstawiając następujący program: *Matoruska Fantazja na orkiestrę* Władymyra Puchalskiego (wersja na fortepian), *Preludium i fuga d-moll* HWV 428 Georga Friedricha Händla (w opracowaniu Hansa von Bülowa), pieśń *Du bist die Ruh* D.776 Franza Schuberta (w opracowaniu na fortepian Ferencza Liszta – zbiór *12 Lieder von Franz Schubert* S.558) oraz *Bachczysarajska fontanna* op. 46 Antona Arenskiego. Jako teoretyk muzyki, Jaworski przedłożył komisji egzaminacyjnej 19 V 1903 r. *Poemat* na dwa fortepiany, zob.: L. Averbukh, „Daty zhiz’ni”, s. 619.

Tutaj nauczyłem się najwięcej podczas lekcji z S[ergiejem] I[wanowiczem] Taniejewem<sup>112</sup> i S[tefanem] Smoleńskim<sup>113</sup>, a z każdym z nich utrzymałem bliskie relacje do samej ich śmierci. Powiniennem wspomnieć też o zajęciach M[ichała] Ippolitowa-Iwanowa<sup>114</sup> i W[asylija] Safonowa<sup>115</sup>.

Wielki wpływ na mój rozwój muzyczny miało także słuchanie koncertów. Od najwcześniejszego dzieciństwa moja matka zabierała mnie ze sobą na koncerty i opery, bo nie miała mnie z kim zostawić. Wrażenia z tych wydarzeń żywo wspominam po dziś dzień, tym mocniej, że moja matka na swoje rzadkie wyjścia wybierała wykonania najwspanialszych dzieł muzycznych.

Wykształcenie ogólne zdobywałem w klasycznym gimnazjum. Na Uniwersytecie<sup>116</sup> studiowałem na Wydziale Matematyki, jednak studiów nie ukończyłem – nie mogłem pogodzić wszystkich zainteresowań z koniecznością zarobku, a praca muzyka była opłacana bardzo słabo. Po przeprowadzce do Moskwy do 1916 r. nauczałem różnych przedmiotów muzycznych w kilku szkołach prywatnych. Przez pewien czas wykładałem harmonię i kontrapunkt w szkole muzycznej przy Moskiewskim Towarzystwie Filharmonicznym<sup>117</sup>, ale po wydarzeniach 1905 r.<sup>118</sup> zmuszony byłem opuścić tę placówkę wraz z innymi szesnastoma–osiemnastoma wykładowcami. Od około 1903 r. brałem udział w pracach Komisji Muzyczno-Etnograficznej przy Uniwersytecie Moskiewskim<sup>119</sup>, a od I VII 1905 r. do 1916 r. byłem kierownikiem biura i wykła-

112 Siergiej Taniejew (1856–1915) – teoretyk muzyki i kompozytor, uczeń Piotra Czajkowskiego i Nikołaja Rubinsteina. Autor podręcznika kontrapunktu *Podvizhnoy kontrapunkt strogogo pis'ma* (Moskwa 1909), zob. Ivan Lipayev, „S.I. Taneyev (biograficheskiy nabrosok i kharakteristika)”, *Russkaya muzykal'naya gazeta* 22 (1915) nr 12–13, s. 210–227; Yevgeniy Gunst, „Taneyev – kamernyy kompozitor”, *Russkaya muzykal'naya gazeta* 22 (1915) nr 12–13, s. 227–230.

113 Stefan Smoleński (1847–1909) – teoretyk muzyki, kompozytor i pedagog związany ze środowiskiem Konserwatorium Moskiewskiego. Badał m.in. twórczość pierwszych kompozytorów kręgu rosyjskojęzycznego, zob.: Lyudmila Korabel'nikova, „Smolenskiy Stepan Vasil'yevich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 5, Moskwa 1981, s. 116–117.

114 Michaił Ippolitow-Iwanow (1859–1935) – kompozytor, od 1893 r. profesor Konserwatorium Moskiewskiego, por.: Mikhail Olen'ev, „Ippolitov-Ivanov Michaił Michajłowicz”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 2, Moskwa 1974, s. 561–562.

115 Wasilij Safonow (1852–1918) – pianista i dyrygent, uczeń Teodora Leszetyckiego (1830–1915). Do grona jego uczniów należał m.in. Aleksander Skriabin, zob.: Lyudmila Korabel'nikova, „Safonov Vasilii Il'ich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 4, Moskwa 1981, s. 867–869.

116 Narodowy Uniwersytet Kijowski im. Tarasa Szewczenki.

117 Moskiewskie Towarzystwo Filharmoniczne (Московское филармоническое общество) – funkcjonujące w l. 1883–1918 towarzystwo miłośników muzyki i dramatu. Organizowało koncerty kameralne, zob.: Izrail' Yampol'skiy, „Moskovskoye filarmonicheskoye obshchestvo”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 3, Moskwa 1976, s. 691–692.

118 W 1905 r. Jaworski sprzeciwił się zwolnieniu Grigorija Koniusa ze stanowiska dyrektora Moskiewskiej Szkoły Filharmonicznej, przez co sam został zwolniony z tej samej szkoły. Wskazanie to odnosić się mogło jednak także do reperkusji trwającej wówczas rosyjskiej rewolucji antycarskiej, zob.: L. Averbukh, „Daty zhiz'ni”, s. 620.

119 Komisja Muzyczno-Etnograficzna (Музыкально-этнографическая комиссия) przy Uniwersytecie Moskiewskim – jednostka naukowa funkcjonująca w l. 1901–21, specjalizująca się w wykorzystaniu technologii rejestrowania dźwięku w badaniach etnograficznych i etnomuzykologicznych, zob.: D. Smirnov,

dowcą Konserwatorium Ludowego przy Moskiewskim Towarzystwie Uniwersytetów Ludowych<sup>120</sup>. Byłem też jednym z inicjatorów *Wystaw muzycznych* (1906–14).

W 1915 r. zostałem zaproszony do Konserwatorium Kijowskiego, aby w roli profesora objąć klasę kompozycji i fortepianu. Zacząłem pracę jesienią 1916 roku. W Kijowie zostałem też profesorem tych przedmiotów w Wyższym Instytucie Muzyki i Dramatu im. Łysenki<sup>121</sup>. Ponadto, założyłem Konserwatorium Ludowe przy Towarzystwie Ludowego Teatru i Sztuk<sup>122</sup>, które dzięki władzy sowieckiej prowadziło zajęcia dla licznych grup zorganizowanych we wszystkich szkołach, przy fabrykach i zakładach produkcyjnych. Przyjąłem też zaproszenie do uczestnictwa w działalności Akademii Sztuk Pięknych<sup>123</sup>. W 1921 r. zacząłem pracować w moskiewskim Narkomprosie<sup>124</sup>, gdzie do 1930 r. byłem przedstawicielem muzycznej sekcji GUS<sup>125</sup> i członkiem komisji kwalifikacyjnej CKUBU<sup>126</sup>; do 1924 r. pracowałem w Głównoprofobrze<sup>127</sup>.

W l. 1921–30 byłem wykładowcą i kierownikiem naukowego oddziału Pierwszego Moskiewskiego Państwowego Technikum Muzycznego. Pracowałem też w innych szkołach. Od 1921 r. do zamknięcia w 1931 byłem członkiem moskiewskiej Państwowej Akademii Nauk Artystycznych. W roku 1932 zostałem starszym redaktorem *Muzgiza*<sup>128</sup>. Jesienią 1938 r. zaproponowano mi posadę w Konserwatorium

„Музыкаль'но-этнографическая” (zob. przyp. 29); Svetlana Kondratyeva, „Музыкаль'но-этнографическая комиссия”, w: *Музыкаль'ная энциклопедия*, red. Yuriy Keldysh, t. 3, Moskwa 1976, s. 790.

120 Konserwatorium Ludowe (Народная Консерватория) przy Moskiewskim Towarzystwie Uniwersytetów Ludowych (Московское общество народных университетов) – jednostka dydaktyczna, której celem była popularyzacja muzyki poprzez organizowanie różnorodnych zajęć i koncertów dla jak najszerszego grona słuchaczy i uczniów. W odróżnieniu od tradycyjnych konserwatoriów, Konserwatorium Ludowe nie miało charakteru profesjonalnych studiów zawodowych.

121 Dziś: Wyższy Instytut Muzyki i Dramatu im. Mykoły Łysenki w Kijowie.

122 Konserwatorium Ludowe w Kijowie przy kijowskim Towarzystwie Ludowego Teatru i Sztuk (Народная консерватория, Общество народного театра и искусств).

123 Ukraińska Akademia Sztuk Pięknych (Українська академія мистецтва) w Kijowie – dziś Narodowa Akademia Sztuk Pięknych i Architektury (Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури).

124 Ludowy Komisariat Oświaty (Narkompros; Народный комиссариат просвещения, Наркомпрос) – organ władzy radzieckiej, odpowiedzialny za kontrolę szeroko rozumianej działalności artystycznej oraz stosunków międzynarodowych w zakresie kultury i sztuki.

125 Oddział Muzyczny Państwowej Rady Naukowej (GUS, Музыкальное отделение, Государственный научный совет, ГУС) – oddział Ludowego Komisariatu Oświaty kontrolujący sferę nauki o muzyce w Związku Radzieckim w l. 1919–33.

126 Centralna Komisja Usprawnienia Bytu Uczonych (CKUBU, Центральная комиссия по улучшению быта ученых, ЦКУБУ) – organ odpowiedzialny za zapewnienie odpowiednich warunków pracy naukowej w Związku Radzieckim, działał w l. 1921–31, następnie przemianowany na Komisję Pomocy Uczonym (Комиссия содействия учёным), która funkcjonowała do 1937 roku.

127 Główny Urząd Uprawnień Zawodowych (Głównoprofobr, Главное управление профессионального образования, Главпрофобр) – utworzony w 1920 r. przy Ludowym Komisariacie Oświaty organ odpowiedzialny za nadawanie tytułów zawodowych absolwentom techników, wydziałów robotniczych (Rabfak, Рабочий факультет, Рабфак), ale także uczelni wyższych.

128 Radzieckie Państwowe Wydawnictwo Muzyczne (Muzgiz, Музыкальное государственное издательство, Мугиз).



Moskiewskim. Od początku trwania władzy radzieckiej prowadziłem lub uczestniczyłem w rozmaitych krótkoterminowych zajęciach, występowałem podczas publicznych wykładów, a przez rok (1931) brałem udział w działaniach Rady Pracy i Obrony<sup>129</sup> w zakresie standaryzacji muzycznej, przez trzy lata akademickie (1930–32) wykładałem też na Wydziale Artystycznym Uniwersytetu Moskiewskiego.

Spośród moich studentów z czasów pracy w Konserwatorium Kijowskim, w Konserwatorium Moskiewskim wykładają obecnie: N[aum] Goldenberg<sup>130</sup>, S[iergiej] Protopopow, I[zaak] Rabinowicz. Spośród moich studentów w Konserwatorium Moskiewskim, w bibliotece tegoż konserwatorium pracują: L. Genkina<sup>131</sup>, M[aria] Medwediewa<sup>132</sup>, Z[inajda] Sawielowa<sup>133</sup>, a dawniej pracował D[ymitr] Mielkich<sup>134</sup>. Inni, którzy uczęszczali na moje zajęcia, a obecnie pracują w Konserwatorium Moskiewskim, kończyli studia pod kierunkiem innych profesorów. W lutym 1930 r. pod przewodnictwem A[natolija] Łunaczarskiego została zorganizowana wszechzwiązkowa konferencja na temat „teorii rytmu ładowego” (jak w Konserwatorium określają naukę o „muzycznym myśleniu”), nad którą pracuję.

Przekł. Jan Lech

#### BIBLIOGRAFIA

Anshvang, Arnold. „Pamyati bol'shogo deyatela”. W: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 63–66. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1972.

129 Rada Pracy i Obrony (STO, Совет труда и обороны, СТО) – wysoki organ władzy radzieckiej, przeznaczony do organizacji działań w sytuacji wojennej. Powstał w 1920 r. na skutek przemianowania Rady Obrony Chłopskiej i Robotniczej (Совет рабочей и крестьянской обороны). Zlikwidowany w 1937 roku.

130 Naum Goldenberg (1917–90) – skrzypek, absolwent Konserwatorium Moskiewskiego (1945), pracował jako muzyk w orkiestrze Filharmonii w Saratowie (1946–89), zob.: Anna Goldenberg, „Tvorcheskiy portret N.A. Gol'denberga”, w: *Voprosy psikhologii tvorchestva. Mezhuuzovskiy sbornik nauchnykh trudov*, red. Mar'a Zhizhina, Saratov 2003, s. 258–262.

131 Nie udało się ustalić żadnych danych biograficznych.

132 Maria Medwediewa (1874–1945) – muzykolożka, absolwentka Wydziału Teorii Konserwatorium Moskiewskiego, należała również do najważniejszych członków Państwowej Akademii Nauk Artystycznych (GACHN, Государственная академия художественных наук, ГАХН) w 1926 r., zob. Ustawę Państwowej Akademii Nauk Artystycznych z 5 VIII 1926 r. (*Byulleteni GAKHN* 3 (1927) nr 6–7, s. 83).

133 Zinajda Sawielowa (1862–1943) – teoretyczka muzyki, tłumaczka i bibliotekarka. W l. 1906–10 studiowała w Konserwatorium Ludowym w Moskwie pod kierunkiem m.in. Taniejewy i Jaworskiego. W l. 1921–31 należała do muzycznej sekcji Państwowej Akademii Nauk Artystycznych w Moskwie. W 1934 r. przetłumaczyła z języka francuskiego na rosyjski książkę Alberta Schweitzera *Johann Sebastian Bach (J.C. Bach, Moskwa 1934)*. Od 1941 r. – doktor sztuki, zob.: Vladimir Zarubin, „Savelova Zinayda Filippovna”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 4, Moskwa 1978, s. 811–812.

134 Dymitr Mielkich (1885–1943) – kompozytor, w l. 1906–13 studiował kompozycję i teorię muzyki pod kierunkiem Jaworskiego w Konserwatorium Ludowym w Moskwie, później związany był z Konserwatorium Moskiewskim, zob.: „Melkikh Dmitriy Mikheyevich”, w: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh, t. 6, Moskwa 1982, s. 837–838.



- Antonczyk, Wiktoria. „Życiorys własnoręcznie spisany przez Józefa Kozłowskiego”. *Muzyka* 63, nr 3 (2018): 137–142, doi.org/10.36744/m.518.
- Asafev, Borys. *Muzykal'naya forma kak protsess*. Leningrad: Gosudarstvennoye muzykal'noye izdatel'stvo, 1930.
- Averbukh, Lia. „Daty zhiž'ni i deyatel'nosti”. W: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 611–672. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Bernandt, Grigoriy, Izrail' Yampol'skiy. „Kto pisał o muzyke”: *Bio-bibliograficheskiy slovar' muzykal'nykh kritikov i lits, pisaushikh o muzyke v dorevolyutsionnoy Rossii i SSSR*. T. 2. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1974.
- „Bussler Ludwig”. W: *Riemann Musik-Lexikon. Personenteil*. T. 1, 258–259. Mainz: B. Schott's Söhne, 1959.
- Chmara-Żaczekiewicz, Barbara. „Teodor Leszetycki. Notatki z biografii artysty i pedagoga w świetle stosunków z rodziną, przyjaciółmi i uczniami (część II)”. *Muzyka* 64, nr 1 (2019): 22–68.
- Cukierman, Wiktor. „Bolesław Jaworski jako teoretyk muzyki”, przekł. Jerzy Popiel. W: *Polsko-rosyjskie miscellanea muzyczne. Dla uczczenia pięćdziesiątej rocznicy Rewolucji Październikowej*, red. Zofia Lissa, 353–380. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1967.
- Czapliński, Marek. *Słownik encyklopedyczny: historia*. Wrocław: Wydawnictwo Europa, 2007.
- Davis, Richard Beattie. „Henselt, (Georg Martin) Adolf (von)”. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.12818>, dostęp 20 III 2023.
- Dmitriy Shostakovich v pismakh i dokumentakh*, wyd. Irina Bobykina. Moskwa: Antikva, 2000.
- Ewell, Philip. „Music Theory à la Leningrad: An Interview with Tatiana Bershadskaya”. *Contemporary Musicology* 3, nr 4 (2019): 124–127, doi.org/10.30535/mto.25.4.4.
- Ewell, Philip. „On the Russian Concept of Lād, 1830–1945”. *Music Theory Online* 27, nr 4 (2019), doi.org/10.30535/mto.25.4.4.
- Ewell, Philip. „Reexamining the 1930 Conference on Boleslav Yavorsky's Ladovy Rhythm and the Early Politics of Soviet Music Theory”. *Iskusstvo muzyki: teorija i istorija* 10, nr 22–23 (2020): 214–233.
- Glier, Reyngol'd. „Gnesin Mikhail Fabianovich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 1, 1025–1026. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1973.
- Goldenberg, Anna. „Tvorcheskiy portret N.A. Gol'denberga”. W: *Voprosy psikhologii tvorchestva. Mezhdvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov*, red. Mar'a Zhizhina, 258–262. Saratov: Izd-vo SGU, 2003.
- Grigor'yev, Yuriy. *L.B. Khavkina (1871–1949)*. Moskwa: Kniga, 1973.
- Grigor'yeva, Anna. „Everardi Kamillo”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 6, 479–480. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1982.
- Gunst, Yevgeniy. „Taneyev – kamernyy kompozitor”. *Russkaya muzykal'naya gazeta* 22, nr 12–13 (1915): 227–230.
- Ikonnikov, Aleksey. „Myaskovskiy Nikolay Yakovlevich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 3, 864–872. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1976.
- Kashkin, Nikolay. „M.A. Deysha-Sionitskaya i yey „Muzykal'noye vystavki”. *Russkoye slovo* 15, nr 98 (1908): 6.
- Kaufman, Leonid. „Kazbiryuk Andrey Fedorovich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 2, 648. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1974.
- Klaue, Inna. „Sergej Protopopov – ein Komponist im Gulag”. *Die Musikforschung* 63, nr 2 (2010): 134–146, doi.org/10.52412/mf.2010.H2.235.

- Kogan, Grigoriy. „Pukhal'skiy, Vladimir Vyacheslavovich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 3, 491–492. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1976.
- Kogan, Grigoriy. „Shtrikhi k portretu B.L. Yavorskogo”. W: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 192–200. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Kondratyeva, Svetlana. „Muzykal'no-etnograficheskaya komissiya”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 3, 790. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1976.
- Korabel'nikova, Lyudmila. „Safonov Vasilii Il'ich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 4, s. 867–869. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1981.
- Korabel'nikova, Lyudmila. „Smolenskiy Stepan Vasil'yevich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 5, 116–117. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1981.
- Kosicka, Jadwiga, Daniel Gerould. *A Life of Solitude: Stanisława Przybyszewska: A Biographical Study with Selected Letters*. Evanston: Northwestern University Press, 1989.
- Kuzyk, Valentyna. „Mykola Leontovych”. W: Mykola Leontovych, *Khorovi tvory*, red. Valentyna Kuzyk, 5–21. Kyiv: Muzychna Ukrayina, 2019.
- Kyuregyan, Tat'yana S. „Yavorsky, Boleslav Leopoldovich”. Grove Music Online, <https://doi.org/10.1093/gmo/9781561592630.article.30691>, dostęp 23 XI 2023.
- Lech, Jan. *Koncepcja tadotonacji Bolesława Jaworskiego na przykładzie preludiów Jana Sebastiana Bacha i Galiny Ustwołskiej*. Uniwersytet Warszawski, praca magisterska, 2020.
- Lipayev, Ivan. „S.I. Taneyev (biograficheskiy nabrosok i kharakteristika)”. *Russkaya muzykal'naya gazeta* 22, nr 12–13 (1915): 210–227.
- Lunacharskiy, Anatoliy. „O teorii ladovogo ritma”. W: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 36–58. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Ługowska, Marta. „Jaworski, Bolesław”. W: *Encyklopedia muzyczna PWM*, red. Elżbieta Dziębowska. T. 4, 445–446. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1994.
- Ługowska, Marta. „Zarys koncepcji teoretycznej Bolesława Jaworskiego”. W: *Analiza i interpretacja dzieła muzycznego: wybór metod*, red. Teresa Malecka, 229–244. Gdańsk–Kraków: Akademia Muzyczna [im. Krzysztofa Pendereckiego], Akademia Muzyczna [im. Stanisława Moniuszki], 1990.
- Ługowska, Marta. *System skal w teorii rytmu modalnego Bolesława Leopoldowicza Jaworskiego*. Uniwersytet Warszawski, praca magisterska, 1981.
- Malinina, L. „Famintsyn Aleksandr Sergeevich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 5, 764–765. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1981.
- „Melkikh Dmitriy Mikheyevich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 6, 837–838. Moskwa: Sovetskiy kompozytor, 1982.
- Mil'shteyn, Yakov. „A. D'yakov – muzykant-patriot”. *Sovetskaya muzyka* 27, nr 11 (1959): 68–70. *Mystetstvo Ukrayiny. Biografichnyy dovidnyk*, red. Anatoliy Kudryts'kyi. Kyiv: „Ukrayins'ka entsyklopediya” im. M.P. Bazhana, 1997.
- Neygauz, Genrikh. „Udivitel'nyya, neobyknovennyyi chelovek”. W: *Yavorsky B. Stat'i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 189–191. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Olen'ev, Mikhail. „Ippolitov-Ivanow Michail Michajłowicz”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 2, 561–562. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1973.
- Rabinovich, David. „Neygauz Genrikh Gustavovich”. W: *Muzykal'naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 3, 936. Moskwa: Sovetskiy kompozitor, 1973.

- Smirnov, Dymitr. „Muzykal’no-etnograficheskaya komissiya”. *Traditsii russkoy khudozhestvennoy kul’tury. Mezhdvuzovskiy sbornik nauchnykh trudov* 22, nr 3 (2000): 213–232.
- Tadeusiewicz, Hanna, Irena Treichel. „Straty osobowe księgarstwa polskiego w latach 1939–1945”. W: *Acta Universitatis Lodzianis. Folia Librorum* 5, nr 4 (1993): 3–77.
- Tikhotskiy, Anatolij. *Tikhotskiye. Geografiya Rossiyskoy imperii v istorii odnoy sem’i*. Kiyev: Izdatel’ Ol’ga Bogomolets, 2012.
- Tikhotskiy, Viktor. „Podpol’naya tipografiya dolgushinskogo kruzhka”. *Ogonek* 27, nr 22 (1925): 7–8.
- Tsukkerman, Viktor. „Nezabyvayemyye gody”. W: *Yavorsky B. Stat’i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 214–220. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Tsukkerman, Viktor. *Muzykal’nyye zhanry i osnovy muzykal’noy formy*. Moskva: Muzyka, 1964.
- Vinogradov, Kirill. „Zanyatiya B.L. Yavorskogo s aspirantami Moskovskoy gosudarstvennoy konservatorii”. W: *Yavorsky B. Stat’i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 149–186. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Wiłkomirski, Kazimierz. „Bolesław Jaworski jako teoretyk muzyki”. *Ruch Muzyczny* 21, nr 1 (1977): 3–6.
- Wiłkomirski, Kazimierz. *Wspomnienia*. Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1971.
- Wojnar, Irena. *Lunaczarski*. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1980.
- Yampol’skiy, Izrail’. „Moskovskoye filarmonicheskoye obshchestvo”. W: *Muzykal’naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 3, 691–692. Moskva: Sovetskiy kompozytor, 1976.
- Yavorsky, Boleslav. „Kratkaya avtobiografiya”. W: *Yavorsky B. Stat’i, vospominaniya, perepiska*, red. Dymitr Shostakovich, Isaak Rabinovich. T. 1, 31–35. Moskva: Sovetskiy kompozitor, 1972.
- Yavorsky, Boleslav. „Zametki o tvorcheskom myshlenii russkikh kompozitorov ot Glinki do Skryabina”. W: B. Yavorsky. *Izbrannyye trudy v dvukh tomakh*, red. Isaak Rabinovich. T. 2, cz. I, 41–235. Moskva: Sovetskiy kompozytor, 1987.
- Yuferova, Zinaida. „Vydayushchisya prosvetitel’-muzykant”. *Sovetskaya muzyka* 31, nr 12 (1963): 22–28.
- Zarubin, Vladimir. „Savelova Zinayda Filippovna”. W: *Muzykal’naya entsiklopediya*, red. Yuriy Keldysh. T. 4, 811–812. Moskva: Sovetskiy kompozytor, 1978.
- Zienkiewicz, Tadeusz. *Polskie życie literackie w Kijowie w latach 1905–1918*. Olsztyn: Wyższa Szkoła Pedagogiczna, 1990.

‘HE SPOKE FLUENT POLISH, ALBEIT WITH SOME MISTAKES’.

BOLESŁAW YAVORSKY’S BRIEF AUTOBIOGRAPHY IN THE LIGHT OF UNKNOWN FACTS  
FROM HIS LIFE

Boleslav Yavorsky (b. Kharkiv, 1877; d. Saratov, 1942) was a music theorist, composer and pianist of Polish-Ukrainian origins. Today, he has a very low profile in Polish musicology. Though his output was appreciated by music theorists during Soviet times, for many years it had no wider reception outside Russian-language musical circles. Yavorsky’s main achievement was his original theory of harmonious (*ladovy*) rhythm (Rus. *теория ладового ритма*). While his theoretical concepts have been discussed in musicological literature, his biography has remained outside the scope of scholarly interest.

The aim of the present paper is to fill this gap. Yavorsky's own *Brief Autobiography*, written in 1938, is a crucial source for this study. Strangely enough, it has attracted next to no interest among musicologists to date, even in Russian-speaking circles. Yet it appears to provide a crucial record of his achievements and experiences, since it became the basis for the Moscow Conservatory Council's decision to apply for Yavorsky to be awarded the title of Doctor of Arts without the need to defend a dissertation.

This text prompts numerous research questions, partly concerning Yavorsky's national identity. It also encourages research into hitherto unknown aspects of musical life in the Soviet Union before the Second World War, including the intense contacts between musicians from the early years of the Soviet Union and artists from other countries, particularly from Western Europe. Particularly important for supplementing this text are also events that were omitted from the autobiography, a critical reading of which makes it possible to trace the complicated Polish-Ukrainian-Russian relations in the first half of the twentieth century in greater detail, and to examine their importance for Central-Eastern European musical culture in that period.

*Translated by Tomasz Zymer*

---

**Jan Lech** – absolwent studiów magisterskich w Instytucie Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego. Obecnie doktorant w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, gdzie przygotowuje rozprawę pod kierunkiem dr. hab. Szymona Paczkowskiego, prof. UW. Do jego zainteresowań badawczych należy muzyka czasów Związku Radzieckiego i współczesna w Europie Środkowo-Wschodniej. Publikował rozdziały w monografiach naukowych i artykuły w kwartalniku *Konteksty. Polska Sztuka Ludowa*. Brał udział w wielu międzynarodowych konferencjach naukowych. Pracuje jako redaktor w Dziale Wydawniczym Filharmonii Narodowej.

jan\_lech@uw.edu.pl

---