
Contents

1. Introduction	19
1.1. Defining the subject	19
1.2. Objectives, premises and methods	21
1.3. The sources and current state of research	26
1.3.1. The manuscripts	26
1.3.2. Publishers of Szałowski's music and his phonography	27
1.3.3. Correspondence and other documents	29
1.3.4. Synthetic-analytic studies and memoirs	30
2. The anthropological dimension of artistic development	39
2.1. The socio-cultural context	40
2.2. Features of the artist's personal subjectivity	68
2.2.1. Creative development	70
2.2.2. Keeping faith with ideals	72
2.2.3. The impractical artist	76
2.3. Help from others and Szałowski's formation as a composer	81
2.3.1. Nadia Boulanger	81
2.3.2. The publishers	88
2.3.3. The critics	91
2.3.4. Conductors, composers, soloists and friends	96
2.3.5. Teresa Szałowska	101
3. The essence of creativity	103
3.1. Towards Neoclassicism	103
3.1.1. Compositions from the period of studies in Warsaw (1919-1930) ..	103
3.1.2. Compositions from the period of studies in Paris (1931-1936) ..	121
3.1.3. <i>Overture</i> as the crowning achievement of the early creative period	129

8

3.2.1.4.2.3. The integrity of the cycle	256
3.2.1.4.2.4. The sonata form in concertos	257
3.2.1.4.2.4.1. Violin Concerto	258
3.2.1.4.2.4.2. Concerto for oboe, clarinet, bassoon and orchestra	262
3.2.1.4.2.5. Reinterpretation of the model of the sonata form	269
3.2.2. Aesthetics and technique	272
3.2.2.1. Sérénité.....	272
3.2.2.2. Musical humour	280
3.2.2.2.1. „Light” music	284
3.2.2.2.2. Humour and sérénité	286
3.2.2.3. A work of art in heteronomous perspective	288
3.2.2.3.1. The ballet <i>The Enchanted Inn</i> (<i>L’Auberge ensorcelée</i>)	290
3.2.2.3.1.1. The symbolic media	295
3.2.2.3.1.1.1. Non-musical media.....	295
3.2.2.3.1.1.2. Musical media.....	297
3.2.2.3.1.2. Illustration of motion events.....	305
3.2.2.3.2. The symphonic picture <i>The Raising of Lazarus</i>	312
3.2.2.3.2.1. Homage to Giotto	315
3.2.2.3.2.2. Characteristics of Giotto’s art	317
3.2.2.3.2.3. Musical attributes of programmaticity – the semantic function of instruments	321
3.2.2.3.2.4. Musical symbols	323
3.2.2.3.2.5. Tonal relationships	326
3.2.2.3.2.6. A musical composition and a painterly composition	327
3.2.2.3.3. Cantata for female voices and string orchestra.....	329
3.2.2.3.3.1. The themes of the poems.....	330
3.2.2.3.3.2. The structure of the composition.....	334
3.2.2.3.3.3. Types of archaisation.....	336
3.2.2.3.3.4. Musical devices as symbols of concepts ...	337
3.2.2.3.3.5. Musical-rhetorical figures.....	337
3.2.2.3.3.5.1. Illustrative figures.....	338
3.2.2.3.3.5.2. Expressive figures.....	340
3.2.2.3.3.5.3. The symbolism of numbers .	342

4. Antoni Szałowski and the school of Nadia Boulanger	345
4.1. The Neoclassicism of the Polish School.....	345
4.1.1. Michał Spisak	351
4.1.2. Grażyna Bacewicz.....	355
4.1.3. Stefan Kisielewski	357
4.2. The Neoclassicism of the American School	361
4.2.1. Aaron Copland	364
4.2.2. Roy Harris	367
4.2.3. Walter Piston	370
4.3. The norm of Nadia Boulanger's compositional school and the works of Antoni Szałowski.....	371
4.3.1. Nadia Boulanger's talent as a teacher	371
4.3.2. The compositional school of Nadia Boulanger and Neoclassicism	374
4.3.3. Antoni Szałowski and the school of Nadia Boulanger	379
5. Conclusion.....	385
5.1. The artist and his work	385
5.2. A musical composition and tradition	386
5.3. Keeping faith with the ideals of Neoclassicism.....	388
Bibliography.....	391
Bibliography of Antoni Szałowski	391
Supplementary literature	401
Catalogue of works by Antoni Szałowski	413
Chronological list.....	415
Systematic list	432
Appendix	437
Harmonic analysis of Antoni Szałowski's <i>String Quartet No. 3</i>	437
List of orchestral works by Antoni Szałowski	449
List of music examples	451
List of illustrations	456
Abbreviations	459
Résumé.....	461
Zusammenfassung	471
Index of persons and compositions	485

Table des matières

1. L'introduction	19
1.1. La présentation de l'objet d'étude	19
1.2. Le but, principe et méthodologie	21
1.3. Les sources et l'état de la recherche	26
1.3.1. Les manuscrits	26
1.3.2. Les éditions phonographiques	27
1.3.3. La correspondance et d'autres documents	29
1.3.4. Les travaux scientifiques (synthétiques et analytiques) ainsi que les souvenirs	30
2. La dimension anthropologique du développement artistique	39
2.1. Le contexte socioculturel	40
2.2. La personnalité de l'artiste	68
2.2.1. Le développement du talent de l'artiste	70
2.2.2. La fidélité aux idéaux	72
2.2.3. L'artiste non pratique	76
2.3. Le support des tiers dans la formation musicale du compositeur	81
2.3.1. Nadia Boulanger	81
2.3.2. Les éditeurs	88
2.3.3. Les critiques	91
2.3.4. Les chefs d'orchestres, les compositeurs, les solistes et les amis ..	96
2.3.5. Teresa Szalowska	101
3. L'essence de la création artistique	103
3.1. Vers le néoclassicisme	103
3.1.1. Les œuvres créées pendant ses études à Varsovie (1919-1930)	103
3.1.2. Les compositions créées pendant ses études à Paris (1931-1936) .	121

3.1.3. <i>L'Ouverture</i> comme couronnement du travail de la période précoce de la production artistique	129
3.2. Le néoclassicisme mûri	138
3.2.1. Les questions techniques	138
3.2.1.1. La caractéristique de la tonalité et de l'harmonie	139
3.2.1.1.1. La gamme	141
3.2.1.1.2. L'intervalle à déroulement linéaire	152
3.2.1.1.3. L'harmonie et les accords	159
3.2.1.1.4. Les différentes suites d'accords	166
3.2.1.1.5. La centralisation	173
3.2.1.2. La technique orchestrale	181
3.2.1.2.1. La composition d'un orchestre	185
3.2.1.2.2. Les moyens utilisés pour diriger l'orchestre	187
3.2.1.2.3. Les instruments en solo	191
3.2.1.2.4. La combinaison des différents groupes d'exécution musicale et tutti	195
3.2.1.2.5. Les modèles des structures sonores	198
3.2.1.2.6. Les registres musicaux	200
3.2.1.2.7. L'articulation	203
3.2.1.2.8. La dynamique	206
3.2.1.3. La métrorhythmique	208
3.2.1.3.1. La notion du temps dans la musique	208
3.2.1.3.2. La construction motrice	212
3.2.1.3.3. Le changement du rythme	217
3.2.1.3.4. La polymétrie	220
3.2.1.3.5. La rythmique de danse	226
3.2.1.4. La forme	229
3.2.1.4.1. Des genres et des formes	230
3.2.1.4.1.1. Les sonatines	232
3.2.1.4.1.2. Les concertos	233
3.2.1.4.1.3. Les œuvres cycliques pour orchestre symphonique et pour orchestre de chambre	233
3.2.1.4.1.4. La musique pour orchestre de chambre ..	234
3.2.1.4.1.5. Les chants	235
3.2.1.4.1.6. Les suites	236
3.2.1.4.1.7. Les toccatas	240
3.2.1.4.1.8. Les œuvres à un mouvement	241
3.2.1.4.2. La forme de sonate	245
3.2.1.4.2.1. Les coefficients de la forme	252

3.2.1.4.2.2. La manière de la création des formes	256
3.2.1.4.2.3. L'intégrité du cycle	256
3.2.1.4.2.4. La forme de sonate dans les concerts	257
3.2.1.4.2.4.1. <i>Le concerto de violons</i>	258
3.2.1.4.2.4.2. <i>Le concerto pour hautbois, clarinette, basson et orchestre</i>	262
3.2.1.4.2.5. La réinterprétation du modèle de la forme de sonate	269
3.2.2. La technique et l'esthétique	272
3.2.2.1. La « Sérénité »	272
3.2.2.2. L'humeur musicale	280
3.2.2.2.1. La musique « légère »	284
3.2.2.2.2. L'humeur et la « sérénité »	286
3.2.2.3. L'œuvre en perspective hétérométrique	288
3.2.2.3.1. Le ballet <i>L'Auberge ensorcelée</i>	290
3.2.2.3.1.1. Les médias symboliques	295
3.2.2.3.1.1.1. Le moyen non musical	295
3.2.2.3.1.1.2. Le moyen musical	297
3.2.2.3.1.2. L'illustration des effets de mouvement ...	305
3.2.2.3.2. L'image symphonique de la <i>Résurrection de Lazare</i> ..	312
3.2.2.3.2.1. Hommage à Giotto	315
3.2.2.3.2.2. La spécificité de l'art de Giotto	317
3.2.2.3.2.3. Les attributs musicaux de la programmation; l'instrument dans sa fonction sémantique....	321
3.2.2.3.2.4. Les symboles musicaux	323
3.2.2.3.2.5. La tonalité	326
3.2.2.3.2.6. L'œuvre musicale à l'égard de l'œuvre picturale	327
3.2.2.3.3. <i>La cantate</i> pour voix de femmes et orchestre à cordes	329
3.2.2.3.3.1. Le sujet des poèmes	330
3.2.2.3.3.2. La construction d'une œuvre	334
3.2.2.3.3.3. Les éléments à caractère archaïque utilisés dans la musique	336
3.2.2.3.3.4. Les moyens musicaux utilisés dans la compréhension des concepts symboliques	337
3.2.2.3.3.5. Les figures rhétoriques en musique.....	337
3.2.2.3.3.5.1. Les figures imagées	338
3.2.2.3.3.5.2. Les figures langagières	340
3.2.2.3.3.5.3. La symbolique des nombres	342

4. Antoni Szałowski et l'école de Nadia Boulanger	345
4.1. L'école néoclassique polonaise	345
4.1.1. Michał Spisak	351
4.1.2. Grażyna Bacewicz	355
4.1.3. Stefan Kisielewski	357
4.2. L'école néoclassique américaine	361
4.2.1. Aaron Copland	364
4.2.2. Roy Harris	367
4.2.3. Walter Piston	370
4.3. Les normes dans l'école de composition de Nadia Boulanger à l'égard de la création d'Antoni Szałowski	371
4.3.1. Le talent pédagogique de Nadia Boulanger	371
4.3.2. L'école de composition de Nadia Boulanger et le néoclassicisme	374
4.3.3. Antoni Szałowski et l'école de composition de Nadia Boulanger	379
5. La conclusion	385
5.1. Le compositeur et son œuvre	385
5.2. L'œuvre musicale dans la tradition	386
5.3. La fidélité aux idéaux néo-classiques	388
La bibliographie	391
La bibliographie d'Antoni Szałowski	391
La littérature secondaire	401
Le catalogue des ouvrages d'Antoni Szałowski	413
Le classement chronologique	415
Le classement systématique	432
Annexe	437
L'analyse harmonique du <i>Troisième Quatuor à cordes</i>	437
Le tableau des œuvres orchestrales d'Antoni Szałowski	449
La liste des exemples musicaux	451
La liste des photographies	456
Liste des abréviations	459
Résumé	461
Zusammenfassung	471
Index des personnes et des compositions	485

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	19
1.1. Die Charakteristik des Objekts	19
1.2. Die Ziele, die Voraussetzungen und die Methode	21
1.3. Die Quellen und der Forschungsstand	26
1.3.1. Die Handschriften	26
1.3.2. Die Noten- und Phonographiepublikationen	27
1.3.3. Die Korrespondenz und die anderen Dokumente	29
1.3.4. Die synthetisch-analytischen wissenschaftlichen Arbeiten und Erinnerungen	30
2. Die anthropologische Dimension der künstlerischen Entfaltung	39
2.1. Der sozial-kulturelle Kontext	40
2.2. Die Eigenschaften der personalen Subjektivität des Komponisten	68
2.2.1. Die Entfaltung des Talents	70
2.2.2. Die Treue zu den Idealen	72
2.2.3. Das Unpraktische an dem Künstler	76
2.3. Die Hilfe von Anderen und die musikalische Prägung des Komponisten	81
2.3.1. Nadia Boulanger	81
2.3.2. Die Verleger	88
2.3.3. Die Kritiker	91
2.3.4. Die Dirigenten, Komponisten, Solisten, Freunde	96
2.3.5. Teresa Szalowska	101
3. Das Wesen der schöpferischen Tätigkeit	103
3.1. In die Richtung des Neoklassizismus	103
3.1.1. Die Werke aus der Studienzeit in Warschau (1919-1930)	103
3.1.2. Die Kompositionen aus der Studienzeit in Paris (1931-1936)	121
3.1.3. <i>Ouverture</i> als Krönung der frühen Tätigkeitsperiode	129

3.2. Der reife Neoklassizismus	138
3.2.1. Die technischen Fragen	138
3.2.1.1. Die tonal-harmonischen Eigenschaften	139
3.2.1.1.1. Die Tonleiter	141
3.2.1.1.2. Die Intervallik im linearen Durchgang	152
3.2.1.1.3. Die Co-Klänge und die Akkorden	159
3.2.1.1.4. Die Arten von Akkordverbindungen	166
3.2.1.1.5. Die Zentralisierung	173
3.2.1.2. Die Orchestertechnik	181
3.2.1.2.1. Die Besetzung	185
3.2.1.2.2. Der Modus der Orchestrierung	187
3.2.1.2.3. Die Soloinstrumente	191
3.2.1.2.4. Die Gruppe und das Ensemble	195
3.2.1.2.5. Die Typen der Klangstrukturen	198
3.2.1.2.6. Die Registerarten	200
3.2.1.2.7. Die Artikulation	203
3.2.1.2.8. Die Dynamik	206
3.2.1.3. Die Metrorhythmik	208
3.2.1.3.1. Der Zeitbegriff in der Musik	208
3.2.1.3.2. Die motorischen Konstruktionen	212
3.2.1.3.3. Das Durchbrechen der rhythmischen Regularität	217
3.2.1.3.4. Die Polymetrie	220
3.2.1.3.5. Die Tanzrhythmik	226
3.2.1.4. Die Form	229
3.2.1.4.1. Die Gattungen und die Formen	230
3.2.1.4.1.1. Die Sonaten	232
3.2.1.4.1.2. Die Konzerte	233
3.2.1.4.1.3. Die zyklischen Werke für symphonisches Orchester und Kammerorchester	233
3.2.1.4.1.4. Die Musik für das Kammermusikensemble	234
3.2.1.4.1.5. Die Lieder	235
3.2.1.4.1.6. Die Suiten	236
3.2.1.4.1.7. Die Toccaten	240
3.2.1.4.1.8. Die einteiligen Werke	241
3.2.1.4.2. Die Sonatenform	245
3.2.1.4.2.1. Die Eigenschaften der Form	252
3.2.1.4.2.2. Die Weise der Formgestaltung	256

3.2.1.4.2.3. Die Integrität des Zyklus	256
3.2.1.4.2.4. Die Sonatenform in den Konzerten	257
3.2.1.4.2.4.1. <i>Das Violinkonzert</i>	258
3.2.1.4.2.4.2. <i>Das Konzert</i> für Oboe, Klarinette, Fagott und Orchester ..	262
3.2.1.4.2.5. Die Reinterpretation des Sonatenformmodells	269
3.2.2. Die Ästhetik und die Technik	272
3.2.2.1. <i>Sérénité</i>	272
3.2.2.2. Der musikalische Humor	280
3.2.2.2.1. Die „leichte“ Musik	284
3.2.2.2.2. Der Humor und <i>sérénité</i>	286
3.2.2.3. Das Werk in heteronomer, nichtmusikalischer Perspektive	288
3.2.2.3.1. Das Ballet <i>Verzauberte Herberge (L'Auberge ensorcelée)</i>	290
3.2.2.3.1.1. Die symbolischen Medien	295
3.2.2.3.1.1.1. Die nichtmusikalischen Medien	295
3.2.2.3.1.1.2. Die musikalischen Medien ..	297
3.2.2.3.1.2. Die Illustrierung der Bewegungsphänomene	305
3.2.2.3.2. Das symphonische Bild <i>Die Auferweckung des Lazarus</i>	312
3.2.2.3.2.1. <i>Hommage à Giotto</i>	315
3.2.2.3.2.2. Die Eigenschaften der Kunst von Giotto ..	317
3.2.2.3.2.3. Die musikalischen Attribute der Programmierung — das Instrument in der Bedeutungsfunktion	321
3.2.2.3.2.4. Die musikalischen Symbole	323
3.2.2.3.2.5. Die Tonalabhängigkeiten	326
3.2.2.3.2.6. Das musikalische und das bildhafte Werk	327
3.2.2.3.3. <i>Die Kantate</i> für Frauenstimmen und Streichorchester	329
3.2.2.3.3.1. Die Dichtungsthematik	330
3.2.2.3.3.2. Die Werkkonstruktion	334
3.2.2.3.3.3. Die Archaisierungstypen	336
3.2.2.3.3.4. Die musikalischen Mittel als Symbole der Begriffe	337
3.2.2.3.3.5. Die musikalisch-rhetorischen Figuren ...	337
3.2.2.3.3.5.1. Die Bildfiguren	338
3.2.2.3.3.5.2. Die Wortfiguren	340
3.2.2.3.3.5.3. Die Zahlensymbolik	342

4. Antoni Szałowski und die Schule von Nadia Boulanger.....	345
4.1. Der Neoklassizismus der „Polnischen Schule“	345
4.1.1. Michał Spisak	351
4.1.2. Grażyna Bacewicz	355
4.1.3. Stefan Kisielewski	357
4.2. Der Neoklassizismus der „Amerikanischen Schule“	361
4.2.1. Aaron Copland	364
4.2.2. Roy Harris	367
4.2.3. Walter Piston	370
4.3. Die Norm der kompositorischen Schule von Nadia Boulanger und die schöpferische Tätigkeit von Antoni Szałowski	371
4.3.1. Das pädagogische Talent von Nadia Boulanger	371
4.3.2. Die kompositorische Schule von Nadia Boulanger und der „eigentliche Neoklassizismus“	374
4.3.3. Antoni Szałowski und die Schule von Nadia Boulanger	379
5. Schluss	385
5.1. Der Künstler und sein Werk	385
5.2. Das musikalische Werk und die Tradition	386
5.3. Die Treue gegenüber den Idealen des Neoklassizismus	388
Bibliographie	391
Bibliographie von Antoni Szałowski	391
Sekundärliteratur	401
Der Katalog der Werke von Antoni Szałowski	413
Das chronologische Verzeichnis	415
Das systematische Verzeichnis	432
Der Annex	437
Die harmonische Analyse von <i>Das III Streichquarttet</i> von Antoni Szałowski	437
Das Verzeichnis der Orchesterwerke von Antoni Szałowski	449
Die Auflistung der musikalischen Beispiele	451
Das Photoverzeichnis	456
Das Abkürzungsverzeichnis	459
Résumé	461
Zusammenfassung	471
Der Personen- und Kompositionenindex	485