

KAMILA STĘPIEŃ-KUTERA

Rudolf Buchbinder
The Diabelli Project

album płytowy, Deutsche Grammophon 2020,
nr kat. 483 7707. Przybliżona cena: 20€.

Der letzte Walzer: 33 Geschichten über Beethoven, Diabelli und das Klavierspielen / The Last Waltz: 33 Stories about Beethoven, Diabelli and Piano Playing, na podstawie rozmów z pianistą spisanych i zaadoptowanych przez Axela Brüggemanna, przekł. z niem. Philip Yaeger, Amalthea Verlag, Wiedeń 2020, oprawa twarda, 192 s., ISBN: 9783990501757; ebook: 9783903217553
Przybliżona cena: 20 €.

Historia powstania *Wariacji fortepianowych* op. 120 Ludwiga van Beethovena jest wielu miłośnikom muzyki znana: wydawca, pianista i aspirujący kompozytor Anton Diabelli w 1819 roku rozesłał do kilkudziesięciu twórców – a znaleźli się wśród nich poza Beethovenem m.in. Franz Schubert, Carl Czerny, Johann Nepomuk Hummel, Ignaz Moscheles czy Friedrich Kalkbrenner – krótkiego walca swojego autorstwa w tonacji C-dur z prośbą o napisanie na jego temat wariacji. Plan zakładał wydanie zamówionych utworów we wspólnym zbiorze, z którego dochód przeznaczano na wsparcie wdów i sierot po ofiarach inwazji Napoleona na Austro-Węgry. Odzew był szeroki, aczkolwiek cała

akcja gromadzenia wszystkich oczekiwanych kompozycji i przygotowania ich do druku potrwała kilka lat. Ich autorzy odpowiedzieli na apel Diabellego, przysyłając po jednej do dwóch wariacji. Lecz Beethoven na bazie owej zasadniczo niepozornej miniatury – którą miał określić mianem „szewskiej łataniny” – stworzył genialny, 33-częściowy (licząc bez tematu) cykl wariacyjny, z którym w całej historii muzyki równać się mogą jedynie *Wariacje Goldbergowskie* Bacha. Diabelli wydał dzieło Beethovena z numerem opusowym 120 najpierw odrębnie – w 1823 roku (jednocześnie ukazało się w lipskiej oficynie Petersa) – a rok później ponownie, tym razem w ostatecznie wieńczącej przedsięwzięcie dwutomowej edycji *Vaterländischer Künstlerverein*. Cykl Beethovena wypełnił pierwszy wolumin, drugi zaś – wariacje pozostałych 50 kompozytorów.

Po dwustu latach powtórzyć, a w zasadzie rozwinąć pomysł Diabellego postanowił Rudolf Buchbinder. Inicjatywa zatytułowana *The Diabelli Project* objęła przede wszystkim zamówienie u jedenastu reprezentujących różne pokolenia i różne style kompozytorów (u Lery Auerbach, Bretta Deana, Toshio Hosokawy, Christiana Josta, Brada Lubmana, Philippe’a Manoury’ego, Maksa Richtera, Rodiona Szczedrina, Johanna Marii Stauda, Tana Duna i Jörga Widmanna) nowych wariacji na temat osławionego walca oraz zarejestrowanie ich wraz z Beethovenowskim op. 120 i ośmioma wariacjami wybranymi z drugiego tomu *Vaterländischer Künstlerverein* (wydaje się, że selekcja dokonana się na podstawie rozpoznawalności ich autorów, w realizacji konceptu Diabellego uczestniczyło bowiem, prócz kilku sław, bardzo wielu muzyków, których dorobek nie przetrwał próby czasu): Johanna Nepomuka Hummla, Friedricha Kalkbrennera, Conradina Kreutzera, Franza Liszta, Ignaza Moschelesa, Franza Xavera Wolfganga Mozarta, Franza Schuberta i Carla Czernego. Ten ostatni miał do kolekcji Antona Diabellego wkład podwójny, dostarczając wariację, wydaną z numerem 4,

oraz zamykającą zbiór wirtuozowską kodę. Nagranie Buchbindera zawiera tę kodę właśnie, w spisie ścieżek na płycie błędnie opisaną jako *Variation 6*. To zresztą niejedyne potknięcie na liście utworów – w każdym razie w cyfrowej wersji albumu, gdzie przykra literówka (Ignas zamiast Ignaz) szpeci imię Moschelesa.

Zgodnie z deklaracją zawartą na oficjalnej stronie internetowej Buchbindera rozwinięciem i kontynuacją muzycznej części *The Diabelli Project* jest książka artysty, wydana w wersji niemiecko- i anglojęzycznej: *Der letzte Walzer: 33 Geschichten über Beethoven, Diabelli und das Klavierspielen / The Last Waltz: 33 Stories about Beethoven, Diabelli and Piano Playing* [Ostatni walc: 33 historie o Beethovenie, Diabellim i grze na fortepianie]. Jakkolwiek nie ukazała się w komplecie z albumem płytowym, książka w zasadzie okazuje się swego rodzaju bookletem doń (aczkolwiek bardzo rozbudowanym, bo liczącym – wraz z wyborem poświęconej Beethovenowi literatury i indeksem – 186 stron) – stąd jej lekturze najlepiej oddać się, poznawszy płytę.

Rudolf Buchbinder promowany jest od lat jako ikona XX- i XXI-wiecznego wykonawstwa muzyki Beethovena. Nie da się jednak ukryć, że jego styl gry – masywny, mocny, nierzadko po prostu ciężki – i wyraźne przenoszenie wirtuozerii (niestety, powierzchownej) nad subtelności emocji budzi (uzasadnione, moim zdaniem) zastrzeżenia dość licznych krytyków.

Rocznicowa rejestracja Beethovenowskich *Wariacji na temat Diabellego* to drugie spotkanie Buchbindera z tym dziełem w studiu nagraniowym – w 1973 roku dla wydawnictwa Teldec utrwalił zarówno op. 120, jak i pełny drugi tom *Vaterländischer Künstlerverein*, co edycji tej nadało niedający się przecenić walor poznawczy. Z kolei najcenniejsze w przypadku albumu z roku 2020 jest wspomniane już nagranie nowych wariacji zamówionych u współczesnych twórców, ponieważ interpretacja arcydzieła geniusza z Bonn rozczarowuje.

Buchbinder zdaje się przede wszystkim nie dostrzegać szczególnej wartości w samym walcu Diabellego. Niestety, pozbawione gracji wykonanie tematu najwyraźniej rzutuje na brzmienie wywiedzionych zeń wariacji – przytłaczające i nużące dla ucha są brak cieniowań dynamicznych oraz nazbyt głośne i niemal mechaniczne prezentowanie fragmentów domagających się od pianisty sprawności technicznej (a przecież u Beethovena takie popisy nie funkcjonują jako cel sam w sobie). Ginią intelektualna głębia, poetyka muzyczna, a z wysublimowanej wypowiedzi Beethovena pozostaje kanciasta forma.

Wiele przyjemności natomiast daje II wariacji współczesnych – nader zróżnicowanych, świetnie wyrażających muzyczne osobowości swych autorów – a wśród nich: symfoniczny fortepian Lery Auerbach, minimalistyczne gesty Maksa Richtera czy Tana Duna, ulotne piękno u Toshio Hosokawy, polot i koncept Rodiona Szczedrina, dowcipna dekonstrukcja klasycznego stylu u Jörga Widmanna. Wykonując je, Buchbinder zdaje się znacznie bardziej w swoim żywiole, niż gdy gra Beethovena.

Powiązana, jak już powiedzieliśmy, z płytą książka *The Last Waltz* zwodzi czytelnika – spoglądając na tytuł, strukturę (kolejne odcinki tekstu są tu nazywane nie „rozdziałami”, lecz „wariacjami”, których jest, rzecz jasna, jak u Beethovena 33) i na kontekst całego projektu, można by się nastawić na opowieść pianisty o pracy nad op. 120, o jego rozumieniu kolejnych wariacji, być może również o ich miejscu w jego repertuarze. Zbudowanie publikacji z 33 „wariacji” poprzedzonych wstępem rozbudza nawet apetyt na odszukanie w tekście jakichś zabiegów literackich, które pozwalałaby dostrzegać stylistyczne analogie między daną wariacją muzyczną a odpowiadającą jej w kolejności „wariacją” książkową.

Tych nadziei *The Last Waltz* nie spełnia. Mamy przed sobą publikację niepozbawioną ciekawych fragmentów, łatwą i przyjemną w lekturze, lecz nierówną, sklejoną

z krótkich esejów, z których część wydaje się umieszczona wręcz na przypadkowych miejscach. Każdy rozdział-wariacja ma swój tytuł, aczkolwiek nie we wszystkich przypadkach jego rolą jest dosłowne wskazanie tematyki, częściej mamy do czynienia z chwytliwym sformułowaniem, które ma zaintrygować i zachęcić do czytania.

Swój zamysł co do treści, konstrukcji i funkcji książki Buchbinder zdradza w wariacji XXXII (*Contemplating a Bust of Beethoven* [Kontemplując popiersie Beethovena]): „Podobnie do sposobu, w jaki Beethoven raz jeszcze łączy trzy fragmenty walca Diabellego w swojej wariacji nr 32, starałem się zespolic trzy tematy: Beethovena, Diabellego i gry na fortepianie, przeplatając je [różnymi] historyjkami. Beethoven jako człowiek, zajmujący kluczową pozycję w swej epoce i odgrywający swoją rolę przedstawiciela klasy średniej, wyzwolił się z więzów i wymyślił nowy świat zarówno w sztuce, jak i w prawach. A obok niego – Diabelli, utalentowany biznesmen, którego największą zasługą było stworzenie Beethovenowi warunków do wyjścia poza komercyjne normy, by mógł wyobrazić sobie i skomponować to, co niewykonywalne, odkrywając na nowo grę na fortepianie” (s. 173 w wydaniu anglojęzycznym).

W rzeczy samej – *The Last Waltz* ma strukturę plecionki. Kilka rozdziałów autor książki przeznaczył na refleksje dotyczące wybranych wariacji mistrza z Bonn (w tym przypadku numer wariacji jest tożsamy z numerem dedykowanego jej rozdziału): mianowicie szesnastej (rozdział pt. *Boogie-Woogie*) – której opisowi towarzyszą odniesienia do Beethovenowskiej *Sonaty* op. III – dwudziestej drugiej (*Beethoven's Mozart* [Mozart Beethovena]), dwudziestej czwartej (*Variation and Transformation* [Wariacja i transformacja]), dwudziestej ósmej (*The „Raptus” Variation* [Wariacja „Raptus”]) i trzydziestej trzeciej (*Back to Himself* [Powrót do siebie]). Nieco miejsca w rozdziale X, zatytułowanym *What I (Don't) Think About When I Play* [O czym (nie) myślę,

gdy gram], zarezerwowane jest dla wariacji dziesiątej, służącej Buchbinderowi jako materiał do pokazania nieco ze swoich metod pracy nad utworem.

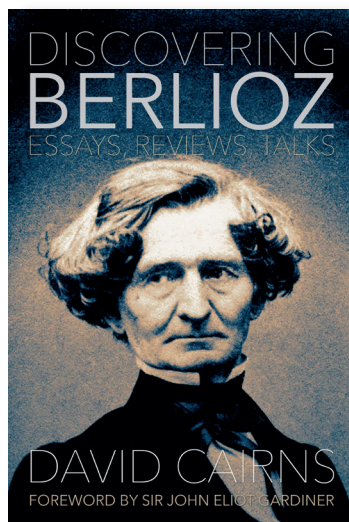
Parę książkowych „wariacji” pianista wypełnia garścią faktów i anegdot na temat samego Beethovena – to m.in. esej *The Quirky Composer* [Dziwny kompozytor], *The Unheard Testament* [Niewysłuchany testament], *Beethoven and Money* [Beethoven i pieniądze], *Antonia von Brentano czy The Secret of the Lock* [Tajemnica pukła włosów]. W innych zaś nakreśla mniej lub bardziej częściowo sylwetki pozostałych twórców, których Diabelli zaprosił do swojego przedsięwzięcia. Zwłaszcza *A Stroll Through Vienna* [Spacer po Wiedniu] – drugi tom publikacji Diabellego pokazany jest jako muzyczny XIX-wieczny Wiedeń w pigułce, przy tym akapit bądź dwa autor poświęca tym muzykom, których wariacje wybrał do nagrania. *The Other Genius* [Inny geniusz] traktuje o Schubercie, jego wariacji i jej relacji do wariacji nr 30 Beethovena. Diabelli przedstawiony został w rozdziale *The Marketing Genius* [Geniusz marketingu], gdzie Buchbinder, szkicując ogólny portret wydawcy, akcentuje maestrię, z jaką ten wypromował w rzeczy samej niemarketynkowe, niesalonowe i nierokujące szerszego powodzenia *Wariacje* op. 120. Odezwał się na nie ówczesnych krytyków i artystów, a później także XX-wiecznych muzykologów i teoretyków (plus Alfreda Brendela) to tematyka przede wszystkim rozdziałów *The Premiere: Hans von Bülow* [Premiera: Hans von Bülow] oraz *Other Views of the Variations* [Inne opinie o *Wariacjach*].

Ścisłego powiązania książki z płytą dowodzą rozdziały *For Every Composer a Tree* [Dla każdego kompozytora drzewo], *The First Compositions Arrive* [Przybywają pierwsze kompozycje] i *Practising with a Composer* [Ćwicząc z kompozytorem] – dowiadujemy się z nich trochę o współczesnych twórcach, autorach współtworzących *The Diabelli Project* dzieł, i o tym, jak Buchbinder je poznawał.

Wreszcie książka zawiera też momenty zadumy nad tematyką ogólnokulturową – najlepszy przykład to rozważania o edukacji muzycznej pod hasłem *Beethoven for Young People* [Beethoven dla młodzieży]. Do zaskożeń zaliczam rozdział *From the Intimate to the Imposing* [Od intymności do okazałości] (w niemieckojęzycznym wydaniu książki tytuł brzmi *Von intimen zum großen Konzert*), w którym Buchbinder, raczej nieoczekiwanie w publikacji mającej wpisywać się w przedsięwzięcie skoncentrowane na *Wariacjach Diabellego*, pisze o swojej pracy nad koncertami Beethovena, charakteryzując je z grubsza i informując, z jakim dyrygentem i jaką orkiestrą nagrał każdy z nich. W tym kontekście nasila się wrażenie, że w istocie bohaterem książki jest sam jej autor, a Beethovenowskie *Wariacje* to jedyne pretekst.

Powyższy przegląd tej publikacji mógłby sugerować, że choć pierwsze spodziewanie czytelnika co do jej zawartości okazuje się nietrafne, to poruszone zagadnienia są jednak bardzo ciekawe i koniec końców stanowią godną rekompensatę za rezygnację autora ze zgłębiania nade wszystko Beethovenowskich *Wariacji*. Buchbinder większością tematów zajmuje się jednak tylko pobieżnie, wrywkowo – uproszczenia mniej może przeszkadzać, gdy chodzi o zwięzłe przedstawienie biorących udział w projekcie współczesnych twórców, natomiast mogą dawać niedobre efekty, jeżeli wkradają się do charakterystyki Beethovena: nieprzygotowany czytelnik pozostanie z niepełnym, niedostatecznie zniuansowanym obrazem kompozytora, przeczytawszy choćby, że „Beethoven [...] był nade wszystko produktem swych czasów” (s. 13).

Rzec można, że wobec rozmachu i wysokiej próby koncepcji leżącej u podstaw *The Diabelli Project* powyższe słabości są niedociągnięciami niewartymi uwagi. Niemniej to one sprawiają, że zamiast inicjatywy wybitnej, na miarę tak istotnego jubileuszu, otrzymujemy przedsięwzięcie pozostawiające nas w poczuciu niedosytu.



MAŁGORZATA SOKALSKA

David Cairns

Discovering Berlioz. Essays, Reviews, Talks

ze wstępem Sir Johna Eliota Gardinera,
seria „Musicians on Music” t. 12,
Toccata Press, Londyn 2019.
Oprawa twarda, 400 s.
ISBN 9780907689584; ISSN 02646889.
Przybliżona cena: 40 £.

Tytuł najnowszego zbioru *Esejów, recenzji i prelekcji* Davida Cairnsa nie wydaje się trudny do zrozumienia, choć nasuwa na myśl dwa potencjalne podejścia do lektury. Być może należy tę książkę czytać w nadziei na „odkrywanie Berlioza” właśnie, a więc jako nową propozycję autora, który ma w swoim dorobku obszerną, dwutomową biografię kompozytora¹, wcześniej zaś przetłumaczył na język angielski jego *Pamiętniki*². Cairns to niekwestionowany autorytet badań nad życiem i twórczością

1 David Cairns, *Berlioz: The Making of an Artist 1803–1832*, Deutsch, Londyn 1989; idem, *Berlioz: Servitude and Greatness 1832–1869*, Penguin Press, Londyn 1999.

2 *The Memoirs of Hector Berlioz*, tłum. i oprac. D. Cairns, Victor Gollancz, Londyn 1969. Od niedawna także polscy czytelnicy mogą zapoznać się z tym materiałem dzięki edycji: Hector Berlioz, *Pamiętniki z lat 1803–1865. Ze wspomnieniami z podróży do Włoch, Niemiec, Rosji i Anglii*, t. 1, tłum. Marian Leon Kalinowski, Stanisław Jakóbczyk; t. 2, tłum. Katarzyna Losson, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2019.