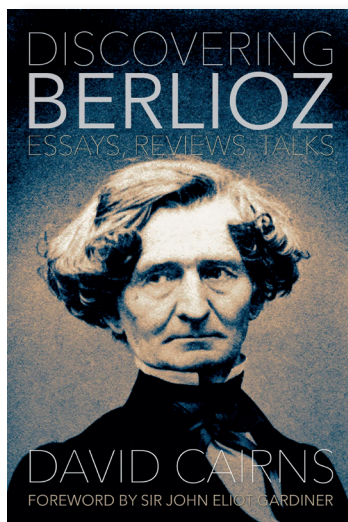


Wreszcie książka zawiera też momenty zadumy nad tematyką ogólnokulturową – najlepszy przykład to rozważania o edukacji muzycznej pod hasłem *Beethoven for Young People* [Beethoven dla młodzieży]. Do zaskożeń zaliczam rozdział *From the Intimate to the Imposing* [Od intymności do okazałości] (w niemieckojęzycznym 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 wszak 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 przeszkadzają, 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.

Berlioza, wieloletni przewodniczący The Berlioz Society i recenzent muzyczny (m.in. „The Sunday Times”; 1983–1992). To on w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX wieku, wraz z dyrygentami Colinem Davisem, Rogerem Norringtonem oraz Johnem Eliotem Gardinerem, ożywił brytyjską recepcję twórczości autora *Symfonii fantastycznej*³, co ostatecznie zaowocowało kultową już dzisiaj serią nagrań zrealizowanych dla wytwórni Philips i przywróceniem Berliozowi rangi jednego z najważniejszych kompozytorów dziewiętnastego stulecia. Wobec tego bogactwa aktywności i dorobku naukowego trudno nie zadać sobie pytania: czy jest jeszcze coś, co w *Odkrywaniu Berlioza* może stanowić rewelację? Jeśli spodziewamy się nowinek lub niespodzianek, przegląd artykułów składających się na ten obszerny, ponad czterystustronicowy, bogato ilustrowany tom może rozczarować. Znaczący temat i poszukiwacze berliozianów rozpoznają niejedną opublikowaną już uprzednio esej, poczynając od pierwszego napisanego przez Cairnsa tekstu poświęconego Berliozowi, *Evenings in the Orchestra, Memoirs* (1962 [Wieczory w orkiestrze. Wspomnienia], s. 196–207), po wiele znanych już prasowych recenzji czy odczytów; ba, są tu nawet przeniesione wprost z biografii dłuższe rozdziały, jak te poświęcone *Symfonii fantastycznej* – *The March to the Scaffold* [Marsz na szafot] (s. 152–155) oraz *‘Programme Music’ and the Symphonie fantastique* ([„Muzyka programowa” a *Symfonia fantastyczna*], s. 156–170) lub ten o operze *Benvenuto Cellini* (s. 208–218). Cóż to zatem za „odkrywanie Berlioza”?

Inaczej jednak wygląda ta lektura, gdy tytuł książki odczytamy jako *Odkrywanie Berlioza*. Choć składa się wciąż z tych samych tekstów, pozwoli nam rozpocząć inną odyseję, której celem będzie nie tylko eksploracja twórczości wybitnego francuskiego symfonika, autora wspaniałych oper,

który nadał romantycznej orkiestrze nowe, wcześniej niemożliwe do uzyskania brzmienie, ale też zgłębienie tajników niezwyklego zjawiska: narodzin i rozwoju fascynacji muzyką Berlioza. To dzieje popularyzacji dokonań tego kompozytora i rewolucyjnej opinii na jego temat, dzięki którym z największego romantycznego ekscentryka awansował on do rangi jednego z najwybitniejszych reprezentantów muzycznej epoki. Kolejne szkice zawarte w tomie *Odkrywając Berlioza*, wyjęte z ich pierwotnych kontekstów, dokumentują różne aspekty tej nobilitacji, ale też stanowią rodzaj rozproszonej autobiografii Cairnsa jako badacza i wielbiciela owej twórczości, dokumentację jego kolejnych zainteresowań i olśnień.

Do takiego bardziej personalnego trybu czytania *Discovering Berlioz* zachęcają części skrajne książki. To we wstępnych tekstach (*Prelude: Life with Berlioz* [Preludium: życie z Berliozem], s. 13–20] oraz *A Tragic Life* ([Tragiczne życie, s. 29–36]) Cairns uchyla rąbka tajemnicy i pozwala czytelnikowi przyjrzeć się temu, jak – z nie do końca racjonalnie uzasadnionej predylekcji – zrodziła się inspiracja i pasja, która ostatecznie zdominowała całe jego życie: naukowe, zawodowe, a nawet do pewnego stopnia prywatne. Cairnsowi zresztą wyraźnie zależy na nawiązaniu bliższego kontaktu z czytelnikiem, dlatego każdy z artykułów opatrzonej jest notką informującą, gdzie i kiedy powstał, czasem objaśniającą merytoryczne powody umieszczenia danego szkicu w tomie i wagę omawianego zjawiska, a w niektórych przypadkach mającą również bardziej osobisty charakter – jak w przedmowie (*Prelude*) czy epilogu (*Epilogue. Two Hundred Years On*, s. 363–376). I dlatego też na samym końcu autor zamieścił trzy portrety postaci ważnych dla jego badań i rozwoju – „pra-pra-pra-siostrzenicy” kompozytora Catherine Reboul-Berlioz-Verrier oraz muzykologów, admiratorów Berlioza, Iana Kempa oraz Pierre’a Citrona.

Z tej indywidualnej perspektywy patrząc, zebranie w jednym tomie zróżnicowanych

3 Por. Dallas Kern Holoman, *Performing Berlioz*, w: *The Cambridge Companion to Berlioz*, red. Peter Bloom, Cambridge University Press, Cambridge 2000, s. 174.

formalnie tekstów, rozproszonych w rozmaitych źródłach, mających odmienne cele, a częstokroć też adresatów, pisanych na przestrzeni z górą pięćdziesięciu lat, wydaje się intrygującym pomysłem. *Odkrywając Berlioza* nie zrewolucjonizuje tego, co Cairns napisał już w biografii kompozytora, ale może w twórczy sposób uzupełnić tamtą narrację o wszystkie te aspekty, które – z racji oczywistych ograniczeń i wymogów formy biograficznej – pomieścić się w niej nie mogły: oceny i opinie, subtelne i fragmentaryczne rozbiory dzieł, szeroko zakrojone rozważania o źródłach inspiracji kompozytora, zbliżenia na recepcję jego twórczości, w tym jej funkcjonowanie w dwudziestowiecznym repertuarze i na nagraniach. Znalazło się tu także miejsce na rozliczenia z własnymi zmaganiem z biografią mistrza – w autotematycznym szkicu *Autobiography/Biography* ([Autobiografia/Biografia] s. 37–56), traktującym między innymi o problemie pracy z materiałami pozostałymi po Berliozie i zawierającym jedną z wielu ważnych deklaracji stosunku Cairnsa do obiektu jego badań. Właściwie zaś nie obiektu, bo tym dla niego Berlioz nie był, traktowany zawsze jak „żyjąca osoba, wobec której, pomimo jego wad, nigdy nie odczuwałem – pisze autor – chęci odbrązowania czy ściągania go z piedestału” (s. 52, tłum. MS).

Odkrywając Berlioza można zatem czytać jako interesujące uzupełnienie do opus magnum Cairnsa, konstelację tekstów towarzyszących jego badaniom, co podkreśla zachowanie w tomie porządku chronologicznego, wytyczonego rytmem życia Berlioza, a więc kolejno jego wczesnych lat (*I: Early Life*), okresu terminowania i osiągnięcia pierwszej dojrzałości (*II: Apprenticeship and First Maturity*), burzliwych lat 30. (*III: The 1830s*), dojrzałych lat 40. (*IV: The 1840s*), o związku Berlioza i polityki (*V: Berlioz and Politics*), wreszcie fajerwerków lat 50. i *Trojan* (*VI: The 1850s and Les Troyens*).

Wśród szkiców części pierwszej znalazło się miejsce dla bardziej biograficznych

rozważań poświęconych miejscu narodzin Berlioza (*La Côte-Saint-André*, s. 82–90), tematowi jego relacji z siostrami, Adelą i Nancy (*Two Sisters* [Dwie siostry], s. 91–104) oraz jego stosunkowi do religii i Boga (*The Distant God* [Odległy Bóg], s. 59–70). Ostatni z przywołanych esejów wydaje się szczególnie ciekawy, jest to bowiem jeden z wielu tekstów w tym tomie płynnie łączących aspekt biograficzny z muzykologicznym. Artykuł nie skupia się wyłącznie na rekonstrukcji krytycznego stosunku kompozytora do sfery *sacrum*, ale podejmuje także rozważania na temat jakże ważnych w późniejszej twórczości Berlioza dzieł o wyraźnym religijnym charakterze – a więc *Te Deum*, *L'Enfance du Christ*, czy przede wszystkim *Requiem*. Kwestie światopoglądowe, poszukiwanie prawdy o tym, kim był i jak myślał Berlioz, nieodłącznie wiążą się w optyce prac Cairnsa z rozbiorem jego dzieł i podejmowanymi z różnych perspektyw zbliżeniami, jak choćby zamieszczona w rozprawie o poglądach religijnych kompozytora wzmianka o nowatorstwie pewnych zabiegów instrumentacyjnych i ich głęboko sensotwórczym charakterze (s. 66). Podobną metodę stosuje autor w dwóch artykułach rozpatrujących orientację polityczną Berlioza, zamieszczonych w części szóstej tomu, zwłaszcza zaś w interesującym studium portretującym go jako niechętnego konserwatystę (*The Reluctant Conservative*, s. 293–304), w którym Cairns rozprawia się z utrwalonym mitem kompozytora jako antyrepublikanina. Przy tym merytoryczny sens wyodrębniania „politycznej” części tomu jest raczej wąty – w przeciwieństwie do pozostałych ma ona bowiem bardzo ograniczony zakres – i wydaje się jedynie ofiarą złożoną na ołtarzu chronologicznego zamysłu kompozycyjnego całej książki. W części drugiej *Discovering Berlioz* dominują rozważania o *Symfonii fantastycznej* oraz o źródłach inspiracji twórczej kompozytora, wśród których poczesne miejsce zajmują literatura i muzyka niemiecka. W obrębie zjawisk literackich prym wiedzie twórczość

Szekspira (*Shakespeare – Our Father* [Szekspir – nasz ojciec], s. 122–137), który dla Berlioza był czymś pośrednim między idolem a bóstwem opiekuńczym (s. 135). Wśród muzyków podobną funkcję pełnił dlań Beethoven (*A Mighty Bird* [Potężny ptak], s. 138–151). Cairns przybliży w tym studium nie tylko okoliczności kontaktu z muzyką niemieckiego geniusza, atmosferę narastającego wokół niej kultu, świadectwa z wypowiedzi Berlioza (w formie notatek z dziennika i artykułów prasowych), ale też wybrane nawiązania i reminiscencje w jego twórczości, choćby wskazując Beethowenską IX Symfonię jako punkt wyjścia dla Berliozowskiej koncepcji symfonii dramatycznej *Roméo et Juliette* (s. 142). W tym konkretnym szkicu uwaga autora skupia się raczej na budowaniu szerokiej syntezy niż na analitycznych rozpoznaniach konkretnych przypadków. Szekspirowski temat *Romeo i Julii* powraca jednak jeszcze w trzeciej części książki (w szkicu o tym samym tytule, s. 219–229), gdzie ponownie omówiona została kwestia inspirującego impulsu płynącego z symfonii Beethovena. Z kolei związki Berlioza z muzyką i kulturą niemiecką znalazły rozwinięcie w mowie okolicznościowej wygłoszonej przez Cairnsa w 2003 roku w Bayreuth (*Holy Germany, a Nation of Musicians* [Święte Niemcy, naród muzyków], s. 251–269). Wskazany tu węzeł wątków i tematów (Szekspir, Niemcy, Beethoven, *Romeo i Julia*) jest jednym z licznych w tej książce przypadków powracania w poszczególnych artykułach do tych samych utworów oraz zbliżonej problematyki badawczej, za każdym razem jednak omawianych z nieco odmiennej perspektywy, co sprawia, że spójność całego tomu buduje się raczej w punktach przecięcia pomiędzy różnymi studiami, a nie w prostej logice lektury linearnej.

Teksty publicystyczne Berlioza, jego krytyki muzyczne – będące dla wszystkich badaczy kultury muzycznej XIX wieku niewyczerpanym źródłem wiedzy, anegdot i kontekstów – stanowią przedmiot

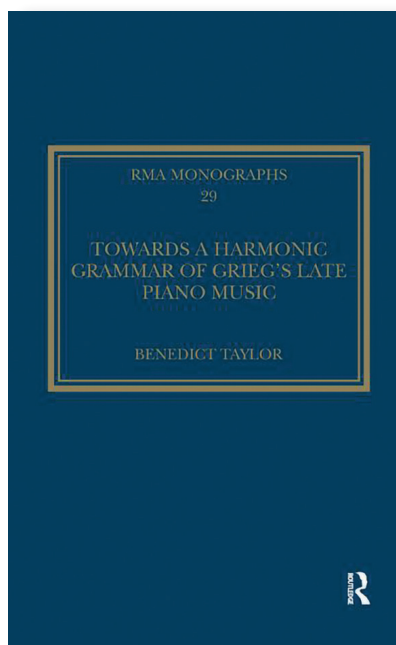
rozważań esejów *The Journalist, the Writer* ([Dziennikarz, pisarz] s. 191–192), *Selected Letters of Berlioz* ([Wybrane listy Berlioza] (s. 193–195) oraz wspomnianych już *Evenings in the Orchestra, Memoirs*, od których rozpoczyna się trzecia część zbioru. Cairns zwraca uwagę na to, że dziennikarstwo wyraźnie porywa kompozytora i zaczyna stanowić znaczący element jego aktywności twórczej w latach 30., nawet jeśli sam Berlioz traktował je w kategoriach zabezpieczającego finansowo wyrobnictwa (s. 197). Dorobek, który po sobie zostawił i z którym mierzyć się muszą dzisiaj badacze, jest przeogromny: „Krytyki muzyczne Hektora Berlioza, [pisane w latach] 1823–1863 jako skończona całość, dochodzą do objętości dziesięciu tomów i z górą pięciu tysięcy stron” (s. 191, tłum. MS), podkreśla Cairns.

Ton części czwartej zbioru nadaje kilka zbliżeń na *La Damnation de Faust* – właśnie „zbliżeń”, bez prób syntezy, całościowego ujęcia. Cairns z mozaiki wcześniejszych tekstów publikowanych w „The Berlioz Society Bulletin” wybiera drobiazgi, które interesująco dopełniają to, co implikowany czytelnik wiedzieć powinien o faustycznym uwiedzeniu kompozytora, a więc mamy na przykład rzut oka na dysonansowy motyw harmoniczny, ów mefistofeliczny *diabolus in musica* użyty jako jeden z filarów motywicznych dzieła (s. 271–273) czy przegląd reakcji krytyki (s. 273–276), wreszcie uwagi o edycjach płytowych („*The Damnation*” on Disc [„Potępienie” na płytach], s. 280–287).

Latom pięćdziesiątym, które zamykają główną partię omawianej książki, patronują przede wszystkim wyróżnieni w tytule szóstej części zbioru *Trojanie*. Cairns poświęcił im najdłuższy w całym tomie artykuł „*Les Troyens*” and the „*Aeneid*” ([„Trojanie” i „Eneida”] s. 309–333), rozpoczęty od dowcipnej uwagi na temat „trojańskiego” imienia kompozytora, wbrew tytułowi nieograniczający się jedynie do analizy porównawczej libretta i eposu Wergiliusza, ale prezentujący także syntetyczny obraz okoliczności dojrzewania

Berlioza do stworzenia dzieła, które – zdaniem autora – łączy w sobie „elektryzującą energię *Symfonii fantastycznej*, ceremonialny blask i grozę *Requiem*, egzaltację i zmysłowe piękno *Romea i Julii*, majestatyczną potęgę *Te deum*, słodycz i archaiczną prostotę *Dzieciństwa Jezusa*, wyrafinowanie *Letnich nocy*” (s. 309–310, tłum. MS). Pozostałe eseje tej części książki skupiają się na dwudziestowiecznej recepcji *Trojan* na scenach operowych (w tym słynnego spektaklu Rafaela Kubelika z Covent Garden w 1957 roku) oraz na nagraniach płytowych.

Zaproponowane podwójne tłumaczenie tytułu książki Cairnsa – a więc *Odkrywanie Berlioza* lub *Odkrywając Berlioza* – jest rzecz jasna tylko pewnym chwytem, który jednak wydaje się przydatny do tego, by należycie docenić ten tom. Wśród czytelników lepiej zaznajomionych z badaniami nad Berliozem zwłaszcza decyzja o przedrukowaniu kilku rozdziałów z dwutomowej biografii kompozytora, pozycji stosunkowo łatwo dostępnej i znanej, może wszak budzić zastrzeżenia. Z drugiej jednak strony bez tych rozdziałów powstałyby znaczące luki w strukturze wywodu – w miarę spójnej chronologicznie i odwołującej się z grubsza do wszystkich dzieł Berlioza. Przyglądając się Berliozowi i jego twórczości z rozmaitych stron, Cairns proponuje, by wraz z nim przeżyć to raz jeszcze, zaznać owej radości, jaką odczuwa prawdziwy admirator, zbliżając się i do tych najważniejszych, i do tych bardziej pobocznych aspektów życia i twórczości wielbionego przez siebie twórcy. Jako książka zróżnicowana formalnie, zawierająca także wiele tekstów o mniejszym ciężarze gatunkowym, recenzji czy popularyzatorskich odczytów, *Discovering Berlioz* staje się też bardzo pozytywnym doświadczeniem lekturowym dla wszystkich tych, którzy dopiero chcieliby poznać tego fascynującego kompozytora, jego epokę i liczne relacje kulturowe, w jakich został tu ukazany.



JONATHAN KREGOR

College-Conservatory of Music,
University of Cincinnati

Benedict Taylor

Towards a Harmonic Grammar of Grieg's Late Piano Music: Nature and Nationalism

Routledge, Londyn 2017. Oprawa twarda, 172 s.
ISBN: 9780367880651, ebook: 9781315307350.
Przybliżona cena: £125, ebook: £33.

Twórczość Edvarda Griega pozostaje ogniwem łączącym muzyków różnych specjalności. Pianiści – niezależnie od poziomu umiejętności – odnajdują coś dla siebie w zbiorze *Lyriske stykker (Utworów lirycznych)*, śpiewacy regularnie włączają do swych recitalowych programów kilka z ponad stu pieśni na głos i fortepian, orkiestry zaś z powodzeniem wypełniają widownię dzięki popularnemu *Peer Gyntowi* lub nieśmiertelnemu *Koncertowi fortepianowemu a-moll*. Wiele z dzieł, które przyniosły Griegowi światową sławę, odsłania zaledwie wycinek kompozytorskiego stylu, tak silnie ewoluującego pomiędzy rokiem 1861, gdy