

Dwa punkty

(Na marginesie II Konferencji Muzykologicznej „Podstawowe zagadnienia współczesnej muzykologii i teorii muzyki”, Warszawa 2007)

Antni Buchner

Jeden tylko temat tej wspaniałej i wielowątkowej Konferencji: Carl Dahlhaus.

1. „Zdaniem Dahlhausa”

Podczas Konferencji często słyszało się frazę „zdaniem Dahlhausa”. Rozumiem potrzebę „kanonizacji” tekstów Dahlhausa. Jednak, moim zdaniem, nie ma czegoś takiego jak „zdanie Dahlhausa”. Byłoby to podejście szkolne: pan A powiedział, a pan B był zdania. A tych „panów” i „pań” jest w końcu wiele – w historii muzyki, a nawet tylko w historii muzykologii, nie najstarszej przecież dziedziny humanistyki. Trzeba ich „zaliczyć”. Podejście na gruncie akademickim zrozumiałe.

Ale nie oddawałoby ono sprawiedliwości ani Dziełu pozostawionemu przez Dahlhausa („10 tomów, 8000 stron”), ani nie zaspokoiliby ambicji samego Dahlhausa. W Posłowniu pierwszego tomu „Pism Zebranych” Dahlhausa – Hermann Danuser mówi o „Dahlhaus’ Musikwissenschaft” (str. 653) - „muzykologii Dahlhausa”¹, i chyba jest to określenie trafne. Były już pomysły napisana całej „biblioteki” (Borges), dlaczego nie może być „całej muzykologii”?

Umysły wybitne właśnie to mają do siebie, że tworzą „nowy świat”, nieznanym dotychczas i niezrozumiałym przy pomocy dawnych narzędzi poznania. Einsteina nie można zrozumieć myśląc kategoriami Newtona, choć obydwoj zajmują się na pozór fizyką.

Zaczynając swoją pracę naukową Dahlhaus znalazł się pomiędzy dwoma ścianami: wielkim spadkiem muzykologii niemieckiej (Hanslick, Riemann i dalej), „wielkim” nawet jeśli odejmiemy mu się książki i okresy nacjonalistycznych i rasistowskich zawirowań.

Rozbicie „dzielnicowe” na księstwa, co więcej na kraje (Austria, Szwajcaria) pozostające przecież w tym samym kręgu językowym, przyniosło kulturze tych krajów i księstw (w Anglii byłyby to „hrabstwa”) sporo korzyści. Szkoda, że Chopin wyjechał z Polski, ale to dobrze, że miał dokąd pojechać: do Paryża. Beethoven opuścił Bonn (na zawsze), ale miał dokąd pojechać: do Wiednia. Są sytuacje, w których ilość

¹ Carl Dahlhaus. *Gesammelte Schriften I*. Red. Hermann Danuser. Laaber 1978, s. 635.

przechodzi w jakość. Ilość literatury na temat muzyki jest w języku niemieckim ogromna, nawet jeśli jest ona niekiedy metodologicznie monotonna. Nie tylko muzyka powstała w krajach niemieckich ma w kulturze europejskiej wartość szczególną.

Drugą ścianą, która stanęła przed Dahlhausem był marksizm, w niektórych kręgach ideologia właśnie w Niemczech Zachodnich - obowiązująca. A Dalhaus marksistą nie był, choć miał sympatie polityczne idące w kierunku SPD. Z drugiej strony był zbyt młody, żeby uwikłać się w ideologię nazistowską i spadek po niej, dający o sobie znać niekiedy do dziś. Adorno i „szkoła frankfurcka” opowiadały się za marksizmem i „uprawiały” go, nawet, jeśli niekoniecznie w wersji rewolucyjnej. Ponieważ jednym z celów nazizmu było zniszczyć bolszewizm (i komunizm), wiele ludzi myślących - już choćby dlatego - było zdania, że uczciwy intelektualista (niemiecki, francuski czy amerykański) powinien być marksistą.

Dahlhaus marksistą nie był, ale nie mógł zrezygnować z dorobku myślowego Adorna, Blocha czy **Lukácsa**, z ich języka. Język i bystrość umysłu – najbliższego mu - Adorna były, mówiąc skrótowo, czymś wyjątkowym nie tylko na gruncie filozofii, ale także literatury niemieckiej. Nic dziwnego, że – inaczej niż w Polsce – również muzykologia została objęta wpływem tego kierunku i stylu myślowego. Istota jego polegała z grubsza na tym, że zamiast opisywać linearnie świat (historię muzyki, twórczość poszczególnych kompozytorów, kultur), dostrzega się w nim szereg problemów: zarówno tych, które stały np. przed Bachem, jak i tych, które są dla nas samych, muzykologów i czytelników, dzisiaj frapujące (jak to określił Profesor Bristiger).

W *Filozofii nowej muzyki* Adorno nie ma opisów zdwajających rzeczywistość, lecz są rozważania o jej kondycji, postrzegalności, o koniecznościach, w jakie bywa uwikłana itd.

Dahlhaus był redaktorem wielu encyklopedii: „suchych” opisów faktów biograficznych, zestawiania list poszczególnych dzieł. Ale nuty – to jeszcze nie muzyka, dane osobiste – to jeszcze nie życie, mawiał.

Poza (przygodnymi) relacjami o uwikłaniach biograficznych kompozytorów i sprawozdaniach dotyczącymi recepcji muzyki, poza zbliżeniem muzyki do literatury, co zwłaszcza miało sens na gruncie niemieckim i było samo w sobie atrakcyjne (historycy literatury wypowiedzi o muzyce często traktowali jako mniej ważne, a historycy muzyki z kolei, uwikłani w analizy czy opisy utworów, nie mieli czasu sięgać do literatury - współczesnej rozważanym przez nich „faktom”), właśnie muzykologia „myśląca”, „rozważająca”, skupiona na tekście własnych wypowiedzi, uważająca na słowa (a nie moc słów podkradająca pięknu muzyki) - stała się domeną Dahlhaus'a.

Wracając: nie ma czegoś takiego, co można by ująć w skrót językowy „zdaniem Dalhaus'a” (porównywalny z innymi „zdaniem” innych autorów na ten sam temat). Dahlhaus jest zazdrosny o czytelnika: albo przyjmujesz mój punkt widzenia, albo idziesz dalej. Można co najwyżej wymienić tematy, którymi Dahlhaus się zajmował.

2. Biografistyka – w praktyce muzykologicznej Dahlhausa

Nie sądzę, by słuszne było przeciwstawianie Dahlhausa – jako wroga biografii (a zwolennika rozważania muzyki czystej, a najlepiej absolutnej), innym stanowiskom, które właśnie z biografii kompozytorów czerpią istotne informacje na temat ich muzyki, jej genezy (np. Floros²).

Że tak nie jest, tego dowodzą liczne teksty samego Dahlhausa, ale może przede wszystkim jego jedyna „monografia kompozytorska” – książka o Beethovenie. Na 300 jej stron, 100 pierwszych zajmuje się właśnie „biografią” Beethovena, jego uwikłaniem w „swój” czas.

Uwaga! Nie jest to podręcznik akademicki, choć Dahlhaus przez kilka semestrów (ostatnich semestrów swojego życia) prowadził (m.in. na podstawie tej książki) w Berlinie (na Uniwersytecie Technicznym i w Akademii Muzycznej) fascynujące wykłady o Beethovenie, które gromadziły tłumy. O ile był Dahlhaus niewątpliwie świetnym pedagogiem, jego książki często wcale nie są „dla młodzieży krajowej”, jak się kiedyś w Polsce mówiło. Są dla dorosłych.

Autor jest bezlitosny i obraz Beethovena, jaki się z jego książki wyłania, nie jest obrazem do naśladowania: ani w części dotyczącej biografii (autorzy hasła w *New Grove Dictionary* określają to jeszcze dosadniej: głuchy, stary kawaler, zakochał się w dwudziestolatce z czwórką małych dzieci)³, ani w części dotyczącej twórczości (geniusz jest niepowtarzalny, nie można go powielić). Beethoven był człowiekiem dowcipnym (np. do słów „Ich küsse Sie” napisał kanon). Dahlhaus poddaje jego twórczość oglądowi z często niebywałych (jak na muzykologię) punktów widzenia (rozdział „Ingenium und Witz”): ocenia jego „esprit” (w kwartetach smyczkowych), różny od tego, co kompozytorzy, bywa, że zapowiadają w częściach zatytułowanych: „uwaga, teraz będę opowiadał dowcipy”, czyli scherzo (choć u Chopina tytuł ten nabrał zupełnie innego znaczenia).

Owszem, jest „biografia kompozytora” ważnym punktem odniesienia dla Dahlhausa, ale wcale nie odniesienia bezpośredniego, jak można by wnioskować z dedykacji utworów czy przegód życiowych w czasie zbliżonym do czasu ich powstania. „Eliza”, dla której napisał swój słynny „kawalek”, w rzeczywistości wcale nie nazywała się Eliza. Było to sumaryczne określenie pewnych dam (Dahlhaus nazywał je „Rozalinda”). Czy podmiotem *III Symfonii* Beethovena jest Bonaparte, czy może raczej Prometeusz?

Co gorsza, Dahlhausa wcale nie wydaje się interesować „prawda o Beethovenie” (choć nie znam książki równie bliskiej „prawdy” o tym klasyku wiedeńskim, obfitującej w błyskotliwe analizy jego utworów), lecz raczej mit Beethovena. Podobnie jak jego poprzednika, Eggebrechta⁴ (1972), interesowała głównie nie muzyka Beethovena „jako taka”, lecz jej recepcja, jej oddziaływanie (np. w zapomnienie poszły liczne utwory muzyki wokalne Beethovena). Wychodząc, według starej szkoły pedagogicznej, od wyjaśniania „ignotum per gnotum”, stara się Dahlhaus (podobnie jak w innych czasach Sokrates),

² Constantin Floros (przypis redakcji).

³ Kerman, Joseph; Tyson, Alan, *Ludvig van Beethoven*, w: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Red. Stanley Sadie London 1980, t. II, s. 364.

⁴ Hans Heinrich Eggebrecht, *Zur Geschichte der Beethoven-Rezeption*, Wiesbaden 1972.

wychodzić od wiedzy już zastanej. Funkcję informacyjną pozostawia innym. Ale inaczej niż Sokrates nie zapomina, że to właśnie mit rodzi często poczucie sensu i swojskości, podczas gdy rozum odziera przedmiot swoich rozważań z „kłamstw” i „zabija”. Husserl mówił o takim ostrzeniu noża (rozumu), że nic już z niego nie zostaje. Może opowiadanie o spotkaniu Beethovena i Goethego jest w szczegółach nieprawdziwe, ale właśnie takiego „gestu” oczekivalibyśmy od twórcy „Eroiki”. Dahlhaus określa to jako „erschließende Kraft von Anekdoten”. To jest nasz Beethoven.

Oczywiście, w odróżnieniu od różnych autorów „wie romancée” Beethovena (np. R. Rolland) i zwyczajnych ignorantów, Dahlhaus świetnie zna granice nauki (co więcej, oczekuje również od muzykologii spełniania określonego przez K. Poppera kryterium nauki: kryterium „falsyfikowalności”, niepowodzenia przy próbie wykazania, że jest inaczej).

Po tym wytyczonym przez siebie obszarze porusza się z maestrią wirtuoza.