



## KAMILA STĘPIEŃ-KUTERA

Nicholas Cook

*Beyond the Score: Music as Performance*

Oxford University Press, 2013.  
Oprawa twarda, 480 s. ISBN 9780199357406.  
Przybliżona cena: € 47

W 2015 roku Fou Ts'ong, laureat Konkursu Chopinowskiego w Warszawie w 1955 roku, udzielił wywiadu o wadze artystycznego *credo*. „Chopin był jednym z bardziej ekstremalnych kompozytorów – stwierdził między innymi. – [...] W szesnastym Preludium b-moll, gdy patrzymy w manuskrypt [...], jego intencje są jasne. [...] Jestem jego wiernym niewolnikiem. Co jest oryginalne? Oryginał. Sam Chopin jest najbardziej oryginalny. [...] Nie trzeba niczego narzucać, należy jedynie to zrozumieć, odszyfrować. Czasem to przypomina rozwiązywanie zagadki. W preludiach jest... nie wiem jak to... zerknę w nuty, tak będzie lepiej”<sup>1</sup>. Wypowiedź pianisty plasuje się

na przeciwnym biegunie do efektownej, przywołanej przez Nicholasa Cooka w jego z rozmachem skrojonym studium *Beyond the Score. Music as Performance* anegdoty, której bohaterką jest Wanda Landowska: „wyobraziła sobie Rameau powstającego z grobu, by domagać się zmian w jej wykonaniu *La dauphine*; przedstawiła sobie siebie odpowiadającą mu: «dałeś temu życie i to jest piękne. Ale teraz zostaw mnie z tym samą. Nie masz już nic więcej do powiedzenia; odejź!»”<sup>2</sup>.

Mocna deklaracja niezależności Landowskiej spełniać może oczekiwania najbardziej oddanych zwolenników idei muzyki jako wykonania. Absolutnie odmienna – może nawet zaskakująca w tym kontekście – wiara Fou Ts'onga w służebne posłannictwo zmieściłaby się raczej wśród obciążonych „kłątwą Platona” teorii głoszących, że muzyka istnieje jako zapis. Zderzone tu wyowiedzi obydwójga genialnych muzyków nie mają za zadanie obalać jedna drugiej. Mając jednak w ręku imponujący, zestawiony przez Cooka zbiór poglądów na muzykę jako wykonanie – z oczywistą i słuszną wobec tematu książki przewagą przekonania o współtwórczej, a nawet twórczej roli wykonawcy – nie sposób oprzeć się pokusie odnotowania tak kontrastujących z nimi poglądów jednego ze współczesnych mistrzów fortepianu.

Wyłowiony przez nas anegdotyczny detal nie oddaje sprawiedliwości Cookowskiemu *Beyond the Score*. Jeszcze mniej zaś odpowiada powadze jego zasadniczego przedmiotu – należącego do największych zagadek od wieków prowadzonego dyskursu o muzyce – a mianowicie: czym muzyka jest.

Rozwiązanie zdaje się zawarte już w prowokacyjnym tytule: „Poza partyturą – muzyka jako wykonanie” – sugerującym, że oto następuje zerwanie z myśleniem o dziele muzycznym jako o bycie zapisanym przez

1 <https://www.youtube.com/watch?v=6SJ5uvghRFU> – dostęp 20 VII 2017 roku.

2 Nicholas Cook, *Beyond the Score. Music as Performance*, Oxford University Press, Nowy Jork 2013, s. 95. Wszystkie cytowane fragmenty książki Cooka w tłumaczeniu własnym.

kompozytora w partyturze. Wyjaśnione przez autora jego zamierzenia nieco ów bezkompromisowy tytuł tonują: „Moim celem – stwierdza bowiem Cook – nie jest zastąpienie tradycyjnej muzykologii, lecz raczej przemyślenie jej na nowo od wewnątrz. Chcę poświęcić się zagadnieniom kultury i znaczenia, które zajmują większość muzykologów, ale w formułowanie tych zagadnień głęboko wbudować kwestię wykonania oraz umożliwić zastosowanie specyficznych cech indywidualnych wykonań – często w postaci nagrań – do wpływania na owe zagadnienia. Chcę wyjść poza partyturę, jak zapowiada mój tytuł, ale zarazem sugeruję, że dopiero gdy pomyślimy o muzyce jako o wykonaniu, możemy zacząć rozumieć partyturę”<sup>3</sup>. Tak zdefiniowane zadanie zostaje w zasadzie zrealizowane – a jego wykonanie (pobudzone „[...] przekonaniem, że studia nad muzyką były od początku skrzywione, a ich odpowiedniość w stosunku do większości ludzi poza akademikami umniejszona z powodu ich nastawieniu na muzykę jako pisanie”) następuje poprzez „[...] zebranie szerokiej gamy konkretnych propozycji na temat tego, jak możemy studiować muzykę jako wykonanie i czego możemy się z tego nauczyć”<sup>4</sup>. Skonfrontowani z wielką liczbą poglądów na temat wykonawstwa (podawanych przez autora ze swobodną erudycją, zestawianych niekiedy tak, byśmy sami wyciągali z nich wnioski, innym zaś razem syntetyzowanych, by odsłonić własny pogląd Cooka na daną sprawę) odnajdujemy przyjemność w odkrywaniu ich spójności bądź sprzeczności, zarówno w pierwszym, jak i w drugim przypadku zmotywowani do dyskusji.

Bogactwo spraw w książce podjętych uniemożliwia przeprowadzenie tu rzetelnego i kompletnego ich omówienia. Zmuszeni do wyboru pomiędzy powierzchownymi streszczeniami poszczególnych rozdziałów oraz (nieumotywowanym niczym poza

osobistym zainteresowaniem) wyluskaniem dwóch czy trzech zajmujących detali – decydujemy się na to drugie.

I tak: naszą uwagę zatrzymują choćby dokonane przez Cooka lektury i oczyszczenie przezeń ze stereotypów studiów Schenkera czy Eduarda Hanslicka; wciągają nas porównawcze analizy niezliczonych wykonań; frapują zręczne, błyskotliwie wyciągane wnioski z przekonująco grupowanych rozmaitych teorii; zapada w pamięci mocno zaakcentowane odseparowanie analiz muzycznych kreacji dokonywanych na żywo od nagranych – w codziennej praktyce niekiedy beztrosko traktujemy je jako wzajemnie sobie równe. Wśród nader inspirujących wątków znajduje się też kwestia nietożsamości analizy teoretycznej z analizą wykonawcy. Ich odrębność – wskazana przez Johna Rinka i za nim opisywana przez Cooka – ma kapitalne znaczenie dla zrozumienia kłopotliwej niezgodności spostrzeżeń teoretyków z indywidualnymi interpretacjami muzyków-praktyków. Cook, włączając w swoje rozważania teorię Marka Johnsona i Steve’a Larsona, rozwija temat opozycji pomiędzy dwoma rodzajami analiz dzięki odwołaniu do wymiarów czasu (wykonawca, inaczej niż teoretyk, musi dokonywać analizy dzieła w czasie rzeczywistym) i przestrzeni – przy czym relacje przestrzenne sprowadzają się, pokrótce, do rozróżnienia perspektywy obserwatora (teoretyka), który ma przywilej przyglądania się kompozycji z dystansu, z lotu ptaka, i uczestnika (słuchacza, ale też wykonawcy), który niczym piechur znajduje się w środku utworu, podążając od dźwięku do dźwięku.

Zaletą całego przeprowadzonego przez Cooka wywodu jest wielka klarowność – i nawet jeśli zdarzy się mu porównanie naszym zdaniem nietrafne (jak choćby – muzykologii do nauki o literaturze jako o tekście, a studiów nad wykonaniem do przeciwnych takiemu postrzeganiu całej literatury studiów nad dramatem jako sztuką performatywną), to bez wątplenia zyskujemy satysfakcjonujące poczucie zrozumienia

3 Ibidem, s. 1.

4 Ibidem, s. 2.

historii, genezy i sposobów istnienia tego fascynującego zjawiska, jakim jest muzyczne wykonanie.

Czy jednak dochodzi dzięki *Beyond the Score* do rewolucyjnego przewrotu w muzykologii? Przekorny czytelnik mógłby podać to w wątpliwość. Mógłby na przykład stwierdzić, że „[...] w tradycji europejskiej pojęcie «muzyki» zmienia się wraz z każdą epoką i to w sposób tak zasadniczy, iż w każdej fazie swego historycznego rozwoju należy do coraz innych dziedzin: związane bywa z materiałem muzycznym (dźwiękami i brzmieniami muzycznymi), z procesami kreacji muzyki (*poiesis*) bądź z jej zmysłowym odbiorem (*aisthesis*). Z innych jeszcze punktów widzenia muzyka zostaje ujęta jako pewien osobliwy rodzaj komunikacji lub jako określona cecha antropologiczna, niektóre teorie zaś odrzucają wręcz jej ludzkie pochodzenie i traktują ją jako siłę czy też jakość samej natury”<sup>5</sup>. Mógłby, przywiązany do wielkich myślicieli i pisarzy muzycznych, upierać się przy poszukiwaniu istoty tego, czym jest muzyka, nie tylko poza partyturą, ale w równej mierze poza wykonaniem (a zwłaszcza – wykonawcą). Nawet jednak najbardziej krnąbrny czytelnik nie zaprzeczy, że do wszystkich owych buńczucznych przemyśleń, a szczególnie do rzucenia się w wir lektur poświęconych wykonaniom muzycznym bądź, wręcz przeciwnie, najbardziej ezoterycznym filozofiom muzyki, skłoniło go właśnie nie co innego, jak znakomicie przygotowane kompendium Nicholasa Cooka. Warto przeto doświadczyć tej książki w pełni i osobiście.

---

5 Michał Bristiger, Wstęp, w: Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, *Co to jest muzyka?*, tłum. Dorota Lachowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 7.





Narodowy Instytut Fryderyka Chopina