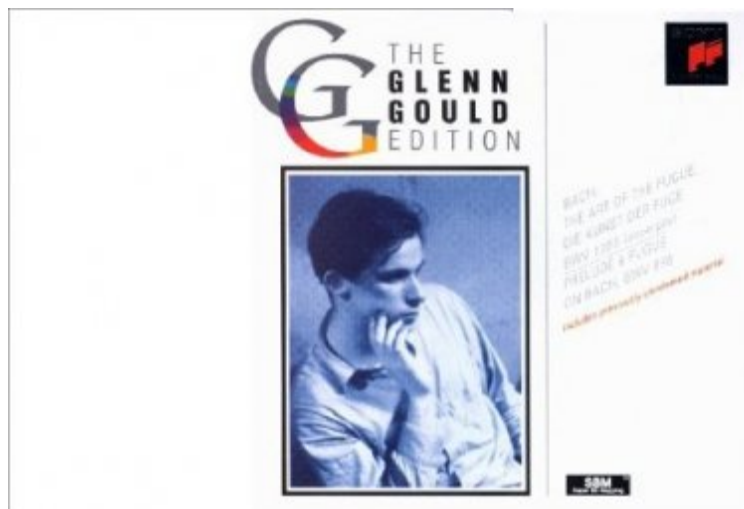


Antonina Karpowicz-Zbińkowska: Glenn Gould, Die Kunst der Fuge

Gould fortepianu używa niemalże jak klawesynu, z taką też gra na nim dynamiką. Daje to efekt wypreparowania tej muzyki z jej historycznego kontekstu, przy jednoczesnym oderwaniu od całej romantycznej tradycji bachowskich interpretacji



Gould fortepianu używa niemalże jak klawesynu, z taką też gra na nim dynamiką. Daje to efekt wypreparowania tej muzyki z jej historycznego kontekstu, przy jednoczesnym oderwaniu od całej romantycznej tradycji bachowskich interpretacji - przeczytaj felieton z cyklu Perły Muzyki Dawnej

Zdecydowanie należę do Zakonu Wyznawców Glenna Goulda. Mimo, że niektóre jego interpretacje zupełnie mi się nie podobają. Jak na przykład słynne oba nagrania *Wariacji Goldbergowskich* Bacha, te same, które rozśławiły jego nazwisko (przypomnijmy, Glenn Gould nagrał *Wariacje Goldbergowskie* Bacha dwukrotnie, raz roku 1955, drugi raz zaś w roku 1981. Pierwsze z nich jest dla mnie za szybkie i banalne, drugie zaś dziwaczne, pełne zaskakujących rubat. Istnieje jeszcze nagranie z koncertu, który Gould dał w Moskwie w roku 1957). Oczywiście zdaję sobie sprawę, że za tego rodzaju wyznanie zostanę obłożona ekskomuniką przez Zakon.

Jednak jestem wielbicielką talentu Goulda i jego specyficznego podejścia do gry na fortepianie. Uważam, że nagraniem, które unieśmiertelniło Goulda jest jego wykonanie *Die Kunst der Fuge* J. S. Bacha, które do dziś stanowi absolutny wzorzec, czy chociażby punkt odniesienia dla wykonania tego trudnego utworu dla wszystkich późniejszych pokoleń wykonawców.

W swoich interpretacjach Gould kieruje się zasadą, by nie traktować fortepianu jako narzędzia malarstwa muzycznego, odżegnuje się od romantycznego traktowania tego instrumentu, daleki jest od wszelkiego cieniowania, zwłaszcza zaś muzyki Bacha. Fortepianu używa niemalże jak klawesynu, z taką też gra na nim dynamiką. Daje to efekt wypreparowania tej muzyki z jej historycznego kontekstu, przy jednoczesnym oderwaniu od całej romantycznej tradycji bachowskich interpretacji. Muzyka ta brzmi zatem doskonale abstrakcyjnie,

niemalże jak w warunkach laboratoryjnych, pokazując jedynie to co trzeba: całą swoją złożoność konstrukcyjną, zadziwiający kunszt sztuki kontrapunktu.

Dotyczy to także drugiego wykonania *Die Kunst der Fuge* na tej samej płycie – czyli wersji organowej. Organy, których używa tu Gould, brzmią niezwykle nowocześnie. Gould jest jak najdalszy od dbania o historyczną autentyczność brzmienia i dobór odpowiedniego instrumentu czy strój, który by brzmiał dokładnie tak, jak w czasach Bacha. To znowu jest sam dźwięk *sauté*, odarty z całego kontekstu historyczno-instrumentoznawczego. Tutaj liczy się znowu sam kontrapunkt.

Jedynym mankamentem tego nagrania jest to, że Gould nie nagrał całości *Die Kunst der Fuge*, pominał np. kontrapunkty dwugłosowe.

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

The Art Of Fugue Complete by Glenn Gould 1/?



The Art Of Fugue Complete by Glenn Gould 2/?



The Art Of Fugue Complete by Glenn Gould 4?





Bach - Art of Fugue - Contrapunctus 14

comme le vent



Watch on

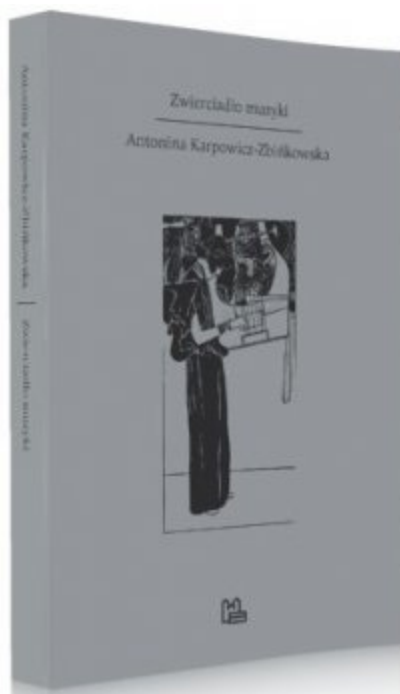
JS Bach Kunst der Fuge Bwv 1080 I,II,III Glenn Gould



Bach: Art of Fugue - Contrapunctus 9 (Glenn Gould, Organ)



Antonina Karpowicz-Zbińkowska



Zwierciadło muzyki

W historii refleksji nad istotą muzyki przez wieki ścierały się dwa nurty, oba wywodzące się z antyku: pierwszy to nurt arystoksenosowski, sprowadzający muzykę do domeny zmysłów, zwłaszcza słuchu, oraz pamięci, dzięki której pojedyncze dźwięki łączą się w melodię.

Drugi nurt, szczególnie doceniany w średniowieczu, to nurt pitagorejski, który z kolei sprowadzał muzykę do liczb, czyli do sfery intelektu i spekulacji intelektualnych. Stąd właśnie wywodzi się określenie *musica speculativa*, a więc muzyka będąca przedmiotem oglądu intelektualnego. W średniowieczu uczony **musicus** badał relacje pomiędzy dźwiękami nie za pomocą zmysłu słuchu, lecz raczej wzroku: wglądał w dźwięki utrwalone za pomocą notacji muzycznej i w tym zapisie niczym w zwierciadle (*speculum musicae*) widział ukryte niezienne prawdy zapisane za pomocą boskich proporcji.

(fragment wstępu)

O książce napisali:

Autorka, z podziwu godną odwagą, tworzy wizerunek muzyki, która może odnaleźć prawdę o sobie jedynie w harmonii z porządkiem Całości, a więc pierwotnym ładem, *logosem* (...). Muzyka ma przekazywać prawdę o Bogu, świecie i człowieku. (...). Dla Karpowicz-Zbińkowskiej prawdziwa muzyka liturgiczna nie jest jedną z wielu, ale jest muzyką w najściślejszym tego słowa znaczeniu, jest spełnieniem jej wzniosłej natury, wzorcem tego, czym muzyka być powinna.

Mateusz Przanowski OP

W „Zwierciadle muzyki” czytamy o muzyce minionych epok i starym obrazie świata, ale nie jest to książka o rzeczach dawno przebrzmiałych. W zwierciadle muzyki dawnej przegląda się to, co trwałe: harmonia świata i ludzkiego wnętrza. Książce patronują trzej wielcy B: Boecjusz z jego wizją kosmicznej harmonii, Bach – kompozytor-mędrzec i Benedykt XVI – zwany przez Autorkę nowym Boecjuszem.

Błażej Matusiak OP

Antonina Karpowicz-Zbińkowska mówi nam, ludziom ponowoczesnym: nic nie rozumiecie z muzyki, z jej zadań i celów jej istnienia, z jej życia. Ona ma przeznaczenie nieskończenie większe niż przyjemność zmysłów, ponieważ w swojej istocie zamieszkuje w pamięci Boga. Ta książka rozbija zwierciadło próżności, przed którym mizdrzy się nowoczesne piękno.

Tomasz Rowiński