

Zwierciadło muzyki



BIBLIOTEKA

CHRISTIANITAS

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Zwierciadło muzyki



TYNIEC

WYDAWNICTWO BENEDYKTYNÓW

Projekt okładki:

Zofia Herbich

Na okładce wykorzystano obraz Gustava Klimta, *Muzyka II*

Redakcja:

Elżbieta Wiater

Korekta:

Aldona Ibek

Imprimi potest: Opactwo Benedyktynów

L.dz. 9/2016, Tyniec, dnia 8.01.2016

† Szymon Hiżycki OSB, opat tyniecki

Wydanie pierwsze: Kraków 2016

ISBN 978-83-7354-594-6

Copyright © 2015 by Antonina Karpowicz-Zbińkowska
i Wydawnictwo Tyniec

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
ul. Benedyktyńska 37, 30–398 Kraków
tel. +48 (12) 688-52-90, tel./fax: +48 (12) 688-52-95
e-mail: wydawnictwo@tyniec.com.pl
zamowienia@tyniec.com.pl
www.tyniec.com.pl

Druk i oprawa:

Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów
druk@tyniec.com.pl

Spis treści

Wykaz skrótów	7
Słowo wstępne	9
Rozdział I	
<i>Speculum musicae</i>	13
Co ma muzyka do duszy?	15
Muzyczność ludzkiej natury	27
Na co komu dziś muzyka sfer?.	51
<i>Musica speculativa</i> – o chwale Bożej w muzyce.	71
Bach – filozof muzyki	81
Etos muzyczny urzeczywistniony	85
Goldberg uwieczniony	89
Świat jest więzieniem, a śmierć – wyzwoleniem?	93
Rozdział II	
Iluzja postępu w muzyce	103
O tradycji muzycznej – katastroficznie	105
Wszystkie drogi prowadzą do Bacha	115
O dwóch rewolucjach muzycznych	125
O postępie w muzyce	137
Dwa spojrzenia na istotę muzyki	147
Historia pewnej transgresji	165

Rozdział III

<i>Musica sacra</i>	173
Protestancki chorał w katolickiej liturgii	175
Chorał – tchnienie wieczności.	183
Między sacrum i profanum	191
Boecjusz naszych czasów	197
Symbolika muzyczna	211
Wieczność i przygodność w muzyce	219
<i>Logike mousike</i>	231
O wychowawczych aspektach muzyki kościelnej	231
Jeśli sól utraci swój smak	243
Idealna muzyka liturgiczna?.	253

Wykaz skrótów

- KL SOBÓR WATYKAŃSKI II, Konstytucja o liturgii świętej
Sacrosanctum concilium.
- PL *Patrologiae cursus completus. Series latina*, t. 1–127,
wyd. J.-P. Migne, Parisiis 1844–1904.
- PSP *Pisma Starochrześcijańskich Pisarzy*, Warszawa 1969–
- STh *Summa teologiczna*, t. 1, tłum. P. BEŁCH, Londyn
1975; t. 15, tłum. TENŻE, Londyn 1966; t. 19, tłum.
F.W. BEDNARSKI, Londyn 1971.

Słowo wstępne

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 niezmiennie prawdy zapisane za pomocą boskich proporcji¹.

Już sam ten podział na dwa, konkurencyjne ujęcia muzyki – zmysłowe i umysłowe; cielesne i duchowe – sugeruje pewne podobieństwo muzyki, wszak dzieła ludzkiego, do samego twórcy muzyki i do jego natury, która

¹ E. WITKOWSKA-ZAREMBA, *Musica muris i nurt spekulatywny w muzykografii średniowiecznej*, Warszawa 1992, s. 5–7.

naznaczona jest podobną dychotomią. Określenie ‘zwierciadło muzyki’ można zatem rozszerzyć z tradycyjnego rozumienia, czyli muzyki jako odbicia Boskiej harmonii, także na postrzeganie jej jako zwierciadła, w którym może się przeglądać sam człowiek.

Genialne intuicje starożytnych na temat istoty muzyki zostały, niestety, w czasach nowożytnych zupełnie zapomniane i zastąpione językiem całkowicie nieadekwatnie ją ujmującym. Do rąk Czytelnika oddaję zbiór esejów, które napisałam w latach 2005–2015, poświęconych zagadnieniu wyjaśniania muzyki, współczesnej niemożności mówienia o jej naturze i istocie, nieadekwatności naszego języka i pojęć w zderzeniu ze spójnym i wspianym systemem rozumienia tego fenomenu w świecie antycznym. Eseje te podzieliłam, ze względu na poruszaną w nich tematykę, na trzy grupy:

Pierwsza grupa składa się z tekstów dotyczących antycznej teorii muzyki, jej rozumienia i tłumaczenia za jej pomocą zarówno natury całego świata, jak i natury ludzkiej, oraz zaadaptowania tego ujęcia przez Boecjusza i św. Augustyna do chrześcijańskiej filozofii i teologii muzyki. Zawarte tu eseje mówią także, jak ta synteza myśli była realizowana w praktyce, na przykładzie muzyki Bacha i mistrzów polifonii renesansowej.

W drugiej znalazły się teksty poruszające temat iluzji postępu w muzyce, a więc o tym, jak w kompozycjach Bacha została zachowana tradycja muzyczna, jak odmienne były drogi liturgicznej muzyki katolickiej i protestanckiej, o rewolucji romantycznej, która zburzyła raz na zawsze antyczne rozumienie muzyki i zmieniła także

podejście do praktyki wykonawczej, wreszcie o różnicy pomiędzy antycznym pojmowaniem tajemniczego związku duszy ludzkiej, muzyki i natury świata, a współczesnym wyjaśnianiem tych związków na przykładzie esejów Hansa Ursa von Balthasara.

Tematem trzeciej grupy tekstów jest w szczególności muzyka sakralna i liturgiczna. Mowa w nich o traktowaniu ze szczególnym pietyzmem chorału, zarówno gregoriańskiego (w tradycji katolickiej), jak i protestanckiego, o kryteriach pozwalających ustalić, jaka muzyka jest prawdziwie sakralna, o niepowetowanej stracie, jaką pociągnęło za sobą usunięcie z liturgii katolickiej sekwencji *Dies irae*. O delikatnej równowadze pomiędzy uduchowieniem i ucieleśnieniem w muzyce sakralnej. Wreszcie o szczególnej roli, jaką pełnią prace kard. J. Ratzingera, który dokonał syntezy całej dotychczasowej myśli zachodniej na temat muzyki, zwłaszcza sakralnej, i o tym, jak godzi w swoim ujęciu zachodnie i wschodnie podejście do roli muzyki liturgicznej.

Jednocześnie, ponieważ tematyka esejów mocno się ze sobą zazębia, pragnę z góry przeprosić za nieuniknione powtórzenia niektórych wątków.

Bach – filozof muzyki

Według koncepcji pitagorejczyków muzyka jest sposobem odzwierciedlenia i naśladowania przez człowieka otaczającej go harmonii kosmicznej, tak zwanej muzyki sfer, oraz harmonii znajdującej się w jego własnej duszy. Pitagorejczycy jako pierwsi odkryli matematyczną naturę muzyki, to, że można ją wyrazić liczbami, a odległości pomiędzy dźwiękami tworzą matematyczne proporcje. Odkrycie matematyczności struktury wszechświata spowodowało powstanie w nich również przekonania o muzyczności jego natury.

W ramach tropienia tego pitagorejskiego wątku na przestrzeni historii muzyki spróbujmy wskazać dzieło muzyczne, które w sposób doskonały spełniałoby wymogi prawdziwej *musica instrumentalis* (chodzi tu oczywiście o *musica instrumentalis* w znaczeniu pitagorejskim, a więc nie tylko muzyki instrumentalnej, ale wszelkiej słyszalnej – w odróżnieniu od niesłyszalnej ludzkim uchem muzyki sfer). Chodzi o takie dzieło, które nie tylko posiadałoby skomplikowaną, matematyczną strukturę, ale ujmowałoby także naturalnością i swobodą w przebiegu melodycznym. Byłoby ono urzeczywistnieniem ideału muzyki odzwierciedlającej harmonię wszechświata.

Dziełem, które jako pierwsze przychodzi mi na myśl jest *Die Kunst der Fuge* Jana Sebastiana Bacha. Jest ono efektem projektu skomponowania cyklu utworów opartych na tym samym temacie, który już wcześniej Bach próbował zrealizować przy okazji tworzenia *Musikalisches Opfer*. Tym razem kompozytor zabrał się do tego zamysłu dokładniej. *Die Kunst der Fuge*, cykl czternastu fug i czterech kanonów opartych na prostym, wręcz ascetycznym temacie, modyfikowanym rytmicznie bądź za pomocą odwrócenia (efekt zwany odbiciem lustrzanym). Pozostają zatem wciąż te same odległości pomiędzy dźwiękami. Cztery ostatnie fugi są, parami, dokładną, nuta w nutę, inwersją. Bach wykorzystał tu wszystkie typy fug i kanonów, cały dorobek wielu wieków rozwoju sztuki kontrapunktu.

Z racji teoretyczności całego dzieła utwory te opatrzył nazwą *contrapunctus* i nie zaznaczył instrumentu, na jakim mają być one wykonywane. W tym sensie jest to dzieło doskonałe nie tylko w akcie, czyli kiedy wybrzmiewa, ale również na papierze, gdyż jest odzwierciedleniem harmonii sfer. To, że Bach nie przeznaczył go na żaden konkretny instrument, jest również znakiem tej uniwersalności. *Die Kunst der Fuge* jest ideałem muzyki czystej, to muzyka, której treścią jest ona sama, a to za sprawą genialnej konstrukcji, a także tego, że pomimo skomplikowania kompozycji, słuchacz nie dostrzega kunsztu warsztatu, tylko daje się porwać melodii i harmonii. Sam temat początkowy, na pozór mało atrakcyjny, po wielokrotnych przekształceniach i kombinacjach kontra-

punktycznych zaczyna prześladować słuchacza, jakby zawierał w sobie całą zagadkę wszechświata.

Szczególne miejsce zajmuje w tym cyklu ostania fuga, oparta na innych, trzech kolejno wchodzących tematach (ostatni z nich to sławny temat B A C H). Pod koniec utworu kompozytor wszystkie te trzy, zupełnie różne tematy, łączy i wprowadza jednocześnie. Niestety, fuga jest niedokończona. Jak przekazali później synowie autora, mistrz zmarł, pisząc właśnie tę fugę.

Istnieje wiele nagrań *Die Kunst der Fuge*, wykonywano to dzieło na różnych instrumentach: na organach, fortepianie, istnieją wykonania na kwartet smyczkowy, kwartet dęty. Liczę na to, że kiedyś nagra to dzieło kwartet wokalny. To oczywiście wielkie wyzwanie dla śpiewaków, wymaga bowiem ogromnej tessitury, czyli skali. Byłby to oczywiście eksperyment niezgodny z praktyką z czasów Bacha, mimo to niezwykle interesujący.