

tego amatorskiego języka opisu muzyki autor podejmuje też czasem zagadnienia z dziedziny filozofii muzyki, np. jej natury i nieuchwytności, czegoś, co tylko pamięć jest w stanie scalić z ulotnych dźwięków i odczytać w ten sposób jej treść i piękno.

Tu na myśl przychodzi mi oczywiście św. Augustyn z jego definicją czasu jako niezmierzonej liczby pojedynczych momentów terażniejszości, które przepływają i nikną w przeszłości, a co tylko nasz umysł scala w jeden ciąg. Wspaniale też św. Augustyn wywodzi z mitu na temat genezy muzyki jej dwojaką, cielesno-umysłową naturę:

Pojąłem rozum, że czy to w rytmie, czy w samej modulacji tonów rządzą liczby i że cała doskonałość utworu jest ich dziełem. Zbadiał więc dokładnie naturę liczb; odkrył, że są one boskie i wieczne (...). A ponieważ to, co ogląda myśl, pozostaje zawsze obecne i jest na pewno nieśmiertelne (liczby zaś należą do tej właśnie kategorii rzeczy), natomiast dźwięki, będąc rzeczą zmysłową, odpływają w przeszłość i tylko utrwalają się w pamięci – podsunął rozum poetom, w swej życzliwości dla nich, tę rozumną fikcję, że Muzy są córami Jowisza i Memorii. Stąd owa dyscyplina, w której uczestniczą i zmysły, i myśl, otrzymała nazwę muzyki¹.

Przyznam jednak, że czuję się po przeczytaniu tej książki trochę tak, jakby mi

¹ *De ordine* 2, 14, 41. Przekład polski: *O porządku*, w: *Dialogi filozoficzne*, tłum. J. Modrzejewski, Kraków 1999, s. 221-222.

ktos skradł mój własny pomysł. Pomysł na przewodnik dla początkującego melomana. Tym zaś, co mnie do tej pory powstrzymywało od napisania takiego autorskiego programu młodego melomana, było opowiadanie *Menady* Julia Cortáza, w którym autor wyśmiewa się i drwi z mieszczańskiej mentalności i jej płytkego gustu, swoistego snobowania się na melomanię, ograniczającą się do muzyki romantycznej i tzw. „poważnej”. Samozwańczy koneserzy tej muzyki uważają, że samo chodzenie na koncerty nobilituje ich i sublimuje, podczas gdy prawda jest taka, że docenić umieją jedynie te utwory, które są przez powszechną opinię zaliczane do arcydzieł. Jak to powiedział pewien klasyk: „Mnie się podobają melodie, które już raz słyszałem”. ■

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Costanzo Festa, *La Spagna*

Festa: 32 *Contrapunti on „La Spagna”*,
Huelgas Ensemble – Paul Van Nevel, Harmonia Mundi 80 1799 (SACD), 2003.

Dziesięć lat temu wpadłam na pomysł prześledzenia dziejów muzyki pod kątem wyszukania w nich takich dzieł muzycznych, które w szczególny sposób realizują ideały pitagorejczyków, czyli rządzą się matematycznymi prawami odwzorowującymi kosmiczną harmonię i ład stworzenia, a zarazem ucieleśniają kategorię muzyki apollińskiej, to znaczy

tej, która swoją rozumową, logiczną koncepcją i strukturą wpływa na ludzką duszę tak, że harmonizuje ona wszystkie władze w człowieku, poddaje władze niższe panowaniu rozumu, a więc oddaje niejako człowieka jemu samemu. Wszak na co dzień człowiek to istota wewnętrznie skłócona, zmysły stają przeciw rozumowi, a ten z kolei przeciwko uczuciom. Poskramia ona skłócone władze niczym czarodziejska gra Orfeusza poskramiającego dzikie bestie. Muzyka ta zatem jest czymś na kształt lekarstwa dla ludzkiej natury.

Poszukiwania te zaowocowały napisaniem minicyklu felietonów na temat wybranych przeze mnie utworów spełniających te kryteria. Oczywiście, chyba każdemu jako pierwsze przyjdą na myśl przede wszystkim dzieła J. S. Bacha jako idealne ucieleśnienie ideałów pitagorejczyków, jednak należy pamiętać, że trudna sztuka kontrapunktu ma bardzo długą historię i dzieło Bacha jest tylko zwieńczeniem i ukoronowaniem całego łańcucha tradycji wielkich mistrzów. Niezwykle ciekawe jest badanie tych, których sztukę znał, studiował i kontynuował kantor lipski. Jeszcze ciekawsze wydaje się znaleźć skąd, którego prawdopodobnie Bach wcale nie znał i którego stylu nawet nie usiłował podrobić, a jednak w którym znaleźć można podobnego ducha.

Nosiłam się kilka lat z myślą napisania kilku słów o niezwyklej płycie zawierającej dzieło mocno zapomnianego XVI-wiecznego kompozytora Costanza Festa (ok. 1490–1545). *La Spagna* to cykl wariacji opartych na tytułowej melodii *La*

Spagna potraktowanej jako *cantus firmus*. Utwory te to swego rodzaju miniatury, prezentujące rozmaite sposoby opracowania kontrapunktycznego danej melodii, skomponowanej na różną liczbę głosów, od dwóch do dwunastu. Co prawda, kolejne utwory zatytułowane są *Contrapuncto*, co sugeruje podobieństwo do sławnego *Die Kunst der Fuge* Bacha, a więc że jest to dzieło w rodzaju uczonego traktatu na temat kontrapunktu i ma być właśnie takim katalogiem technik kontrapunktycznych jak KDF, ale bardziej przywodzi ono na myśl cykl *Wariacji Goldbergowskich*, a to z powodu zróżnicowania poszczególnych kontrapunktów pod względem wyrazu i mniej edukacyjnego charakteru. To także w pełnym tego słowa znaczeniu *musica speculativa*, jednak ona nie służy jedynie prowadzeniu adepta sztuki kontrapunktu przez kolejne stopnie wtajemniczenia, ta muzyka służy również ucieleśnieniu, czyli powinna być słuchana, a nie być tylko zapisem nut, które to mają być zapisem nieśmiertelnych idei i liczb. Ta muzyka ma zbierać i scalać wszystkie władze człowieka, realizować jego całą przyrodzoną potencję. Zatem to szczególnie przypadek muzyki użytkowej – w najwyższym stopniu teoretycznej.

Jednocześnie to, co w tej muzyce upodabnia ją do *Die Kunst der Fuge* Bacha, to swoista rzemieślnicza pokora, z którą kompozytor podchodzi w niej do swojego warsztatu, to jest opracowywanie jednorodnego materiału muzycznego bez potrzeby pokazywania swojej indywidualności, ale z poczuciem dobrego wypełniania swej

roli muzyka, który jest mistrzem w swoim fachu – przejmuje tę sztukę (*techne*) odziedziczoną po przodkach i wypełnia zgodnie ze swoim talentem najlepiej, jak umie, zważając przy tym nie na to, jak ta muzyka wyrazi jego osobowość i wnętrze, tylko na to, jak najlepiej odzwierciedli obiektywny porządek.

Nie każdy potrafi docenić tę muzykę, może się ona zdawać współczesnemu słuchaczowi nudnawa, bo niewiele się w niej dzieje. Ale też nie jest ona pomyślana w ten sposób, by na sobie skupiać całą uwagę – to doskonała muzyka do tego, żeby być tłem, a po to, by słuchacz mógł na jej tle rozbłysnąć. W tym także przejawia się pokora tej muzyki. Czyż nie o takiej muzyce opowiadają podania starożytnych pitagorejczyków?

Jestem od lat wielbicieleką nagrań zespołu Huelgas Ensemble, głównie zachwycałam się ich nagraniami muzyki wokalne, ta płyta jest jednak niezrównana. Zawiera ona 32 spośród 125 kontrapunktów bazu-

jących na melodii *La Spagna*. Wyjątkowo trafiony jest pomysł Paula van Nevela na potraktowanie każdego kontrapunktu zupełnie odrębnie – każdy obmyślony jest inaczej, z malarskim niemalże pietyzmem, każdy ma inaczej dobrane tempo, inaczej dobrane instrumentarium – od chropawych wioł, przez ciemne i ciężkie weneckie brzmienie puzonów i kornetów (jak z *Orfeusza* Monteverdiego ze scen piekielnych), aż do lekkich fletów. Tylko jeden kontrapunkt jest powierzony wokalistom, ale głosy ludzkie są w nim przekornie potraktowane – właśnie bardzo instrumentalnie. Są więc kontrapunkty lekkie i zwiewne, są ciężkie i patetyczne, niektóre są narracyjne, inne wirtuozerskie. Dzięki zróżnicowanej instrumentacji można mówić o ich barwach, niektóre są wyraźnie pastelowe, inne znowu mroczne. W tym właśnie tkwi ich podobieństwo do *Wariacji Goldbergowskich*. ■

Antonina Karpowicz-Zbińkowska