

te czarne oczka”, a w rogu książki napisanej od prawej do lewej widnieć będzie podpis pradiadka. Murzynkiem B. jest każdy Polak. I Polska ma swój heban przecież.

Notatki na mydle, zapiski na łupinie kasztana, księga przypadków – przerwa na autora, którego przegadał griot, wyjście z opowieści ku mniej fikcyjnej fikcji, w której Liskowacki częstuje czytelnika swoimi przemyśleniami, oprowadza po konstrukcji powieści. W tych miejscach już nie jest wesoło, jest ostro i gorzko, bo tam właśnie turyści jeżdżą po seks, przygodę i forszę do Afryki, która po latach zmieni się w kraj AIDS, wojny i nędzy, to tam odbywają się „pogromiki”, czasem swoich, nie obcych, także tam polska Liga Morska i Kolonialna zdobyła na jakiś czas małą kolonię w Liberii. Murzynek B. to powieść z motywem kufru narodowego, ale jednak w wersji hard, gdzie kufer jest trzydrzwiową szafą narodową; a autor powieści daje pouczające ciągi czytelnikowi, broniącemu się przed rozwiązaniem wstążeczki na szyi szafowego trupa. Artur Liskowacki ma pecha, bo pisze w kraju, w którym kościotrupów się nie rusza, a ci, którzy cokolwiek pamiętają, trafiają do zespołów pieśni i tańca, ale Polacy mają szczęście, że w ich narodzie żyje jeszcze jakiś griot – groźny „strażnik słowa”, czuły na społeczne drgania, potrzeby i lęki. I griot ten uderza kijem w napięty, społeczny bęben.

No, właśnie, A., man. Weź, nie chowaj tego kija, mimo że ktoś Cię kiedyś tym kijem walnie w bęben.

Marta Senk

Przekroje dźwięków

Christoph Wolff

**Johann Sebastian Bach:
Muzyk i Uczony**

przełożyła Barbara Świderska
redakcja naukowa: Szymon Paczkowski
Wydawnictwo Lokomobila
Warszawa 2011

„Bóg stworzył człowieka na swój obraz, a to oznacza przypuszczalnie, iż to człowiek stworzył Boga podług własnego”.
Georg Christoph Lichtenberg

Przetłumaczona została na język polski monografia Jana Sebastiana Bacha autorstwa Christoph'a Wolffa. Książka absolutnie unikatowa nawet jak na zachodnią kulturę czytelniczą, niepomiarne bardziej bogatą w literaturę muzyczną od naszej, dla której dotychczasowym odwołaniem była legendarna książka Alberta Schweitzera. Wydana w Polsce 40 lat temu, potem zaledwie kilka razy wznawiana, wrywano ją sobie po antykwariatach. Po polsku jest też dostępna obszerna monografia czeskiego specjalisty Ernesta Zavorskiego. I jeszcze dwie książeczki Bohdana Pocięja, jedna eseistyczna i druga popularyzatorska – na poziomie absolutnie elementarnym. Z prawdziwą fascynacją pisał o kompozytorze Jarosław Iwaszkiewicz. Także Witold Gombrowicz, w swym dzienniku, ale niepochlebnie i wyłącznie mimochodem. Poza tym Bach obecny był wyłącznie w profesjonalnym dyskursie muzykologicznym. Ale teraz, nareszcie, jest Wolff.

Niemiecki muzykolog uchodzi za największego współczesnego znawcę spuścizny kompozytorskiej Bacha. Wie wszystko, co na dzień dzisiejszy o lipskim kantorze wiedzieć można, i potrafi z tej wiedzy należycie korzystać. Píše językiem bardzo rzetelnym, świadomym historycznego charakteru materii, informacyjnie gęstym, ale nad wyraz komunikatywnym. Jego praca na każdej z setek stron sprzedaje dziesiątki informacji, ale nie przekarmia wiedzą. Kiedy kilkanaście lat temu czytałem książkę Schweitzera, zdawała mi się bezkrytycznie skarbnicą wiedzy kompletnej i jakby raz na zawsze ustalonej. Dzisiaj dzieło ma już 100 lat, intuicje jego twórcy, zwłaszcza te, które dotyczą praktyki wykonawczej, nadal pozostawiają istotny polor świeżości, ale od tego czasu wiedza na temat muzyki dawnej dokonała kilku przewrotów kopernikańskich. Wolff dokonał ich syntezy.

Przez pierwszą połowę XX wieku w świecie muzyki artystycznej dominowała przede wszystkim pamięć romantyzmu i to on wyznaczał uniwersalny, zdawało się, że na zawsze, idiom estetyczny. W salach filharmonicznych grało się prawie wyłącznie dzieła kompozytorów tej epoki, z epok wcześniejszych sięgano do klasycyzmu, do Mozarta i Haydna. Na drugim biegunie zainteresowań muzycznych, w o wiele mniejszym stopniu, była awangarda XX wieku, w dużej mierze komponowana z myślą o ścisłym gronie specjalistów. Współczesność wyparła setki lat tradycji muzycznej, pokolenia muzyków wyrzuciły z pamięci dawne praktyki wykonawcze, wycięto nożycami całe epoki. Aż pojawiła się, w latach 60., grupa na ów czas całkowitych odszczepieńców, z Nicolasem Harnoncourtem i Gustavem Leonhardtem. Zaczęło się przedsięwzięcie muzyczne na wielką skalę¹. Mniej więcej w tym samym czasie, ale na zupełnie innej wyspie, zamieszkaney

przez jednego tylko osadnika, zaczął Jana Sebastiana Bacha wygrywać Glenn Gould. Świat kultury muzycznej wszedł w zupełnie nowe dukty, choć prawdziwsze byłoby stwierdzenie, że po prostu odkopano ścieżki niepotrzebnie kiedyś zasypane. Dzisiaj znowu świeci słońce i znamy już Bacha doskonale, a katalogi płytowe pełne są nagrań jego utworów.

W planie najbardziej powierzchownym nie jest to biografia łatwa do spisania. Bach nie jest atrakcyjny w takim dosłownym, narracyjno-fabularnym znaczeniu. Nie miał życia burzliwego, niezwykłego, w najmniejszym nawet stopniu. Kilkudziesięcioletnia, codzienna, wyrobnicza nieomal robota, życiowa walka o egzystencjalny byt i permanentne samodoskonalenie muzycznego rzemiosła. U Bacha wszystko zamyka się w sztuce. A poza tym wszystkim to, co pozostanie, egzemplifikuje cechy, z których dwa wieki później wielka literatura XIX-wieczna uczyni przedmiot parodii, nawet oskarżenia. Pogoń za pieniędzmi, dość tandetnymi jak na nasze współczesne wyobrażenia zaszczytami. Bach był łasy na pochwały ze strony władców, lubił życie dostatnie, lubił dobrze zjeść i dobrze wypić. Sztuka była dlań celem, ale i środkiem. Mit artysty romantycznego – a to ten wzorzec stał się na lata całe arcywzorcem definiującym zbiorowe pojęcie artysty – jest całkowicie negatywnym odbiciem modelu życia, jaki stał się udziałem najwybitniejszego kompozytora w historii świata.

Poza wszystkim twórczość. Absolutna większość dokumentów, które się do naszych czasów uchowały – a nie ma powodów, by mniemać, że te zaginione mają w jakiegokolwiek chociaż mierze inny charakter – większość tych dokumentów, pism oficjalnych czy prywatnych listów, wszystko dotyczy bezpośrednich spraw muzycznych. Bach wyklóca się częstokroć, bo przy swoim temperamentnie nie zwykł wyłącznie prosić, o zwiększenie sekcji muzycznych dla +

¹ Ruchowi muzyki dawnej poświęcony został osobny numer „Czasu Kultury” 1/2011.

potrzeb wykonywanej przez siebie muzyki. Jako specjalista ustala terminy i szczegóły techniczne dla odbioru organów kościelnych. Każe sobie za te przysługi bardzo godziwie płacić. Był w tej materii jednym z najznamienitszych na ów czas znawców i zamówień mu nie brakowało. Stałe powiększała mu się rodzina, korzystał, zwłaszcza u początku swej samodzielnej drogi życiowej, z nieomal każdej okazji, by zarobić pieniądze. Owa prosta codzienność trosk życiowych, ciężka, a przy tym wyzbyta jakichkolwiek blasków, właśnie to wypełniło Bachowi przeważającą część stosunkowo długiego życia. Jego dzienny kalendarz oscylował nieledwie wokół 15 godzin pracy! Kiedy przyszło mu objąć obowiązki szkolne, grafik napiął cięciwę czasu aż do granic jej przzerwania.

Kiedy czytamy książki historyczne, musimy, rzecz jasna, nauczyć się świadomości przykładania odpowiednich proporcji i miar, w żadnym razie nie przykrawać miar i obyczajów współczesnych. Niby oczywiste, ale jednak obraz pracowitości i konsekwencji życiowej, jaki kreśli w swojej książce Christoph Wolff, to wszystko robi wrażenie czegoś, co jest zakrojone ponad ludzką siłę – nawet kiedy poczynić te niezbędne zastrzeżenia. Muzyka, a w ogóle sztuka tamtego czasu, była przedsięwzięciem nade wszystko praktycznym. Takie coś jak samodzielność artystyczna i społeczna twórca, do której bezskutecznie dążyć będą laudatorzy kultury romantycznej i ich nieco późniejsi awangardowi naśladowcy, to wszystko w rzeczywistości społecznej XVIII wieku nie mieściłoby się nawet w mglistym obrysie. Muzyk, oprócz swoich podstawowych obowiązków polegających na dostarczaniu wymyślonej przez siebie muzyki, musiał również wykonywać prace, których bezlik ciężko ogarnąć, jeśli postużyć się wyłącznie kategorią zdrowego rozsądku. Kiedy Bach objął etat kantora w kościele św. Tomasza w Lipsku, o którą to posadę uparcie się zresztą starał, jego obowiązek szkolnego na-

uczania obejmował, rzecz jasna, muzykę, a więc śpiew i lekcje gry na instrumentach, ale również nauczanie łaciny. Na ten ostatni nakaz zgadzał się z trudnością, bo zabierało mu to resztki cennego czasu. Migał się, uciekał w zastępstwa. Ale rady nie było.

Przypadek Bacha wszakże tylko do pewnego stopnia daje się tłumaczyć warunkami zewnętrznymi. Był on bowiem człowiekiem o niesamowitej sile woli, konsekwentnie i uparcie dążącym do celu, który sam sobie narzucił i z którego rezultatów wyłącznie siebie rozliczał. Warunki społeczno-kulturowe stanowiły, wydaje się to zdumiewające, wyłącznie dodatkowy, rzecz można, oboczny bodziec. Jan Sebastian Bach bowiem uważał się za kogoś w rodzaju filozofa muzyki, a nawet naukowca odkrywającego jej prawa, rozkrawał materię artystycznie poskładanych dźwięków na drobne elementy, śledził jej wnętrzności, zupełnie jak oświecony encyklopedysta kreślący przekroje żab i ślimaków. Interesowały go wszelkie dostępne na ów czas struktury, formy i gatunki muzyczne: fugi, kanony, eksperymenty z tonacjami i harmonią, polifonie, poszerzanie potencjału instrumentów muzycznych, stylistyki muzyczne i techniki kompozytorskie. Motto do swojej książki zaczerpnął Christoph Wolff od współczesnego Bachowi Daniela Schubarta, który porównał autora *Pasji Mateuszowej* do filozofa Isaaca Newtona.

Owo zaszczytne porównanie spotkało go pomimo tego, że Bach w najmniejszym nawet stopniu nie był teoretykiem i poza epizodycznym podręcznikiem dla swoich uczniów nie napisał żadnego poważnego traktatu muzycznego. Stworzył jednak dzieło, które stało się podstawowym źródłem odniesienia dla przyszłych pokoleń kompozytorów, a z drugiej strony, dokonał w swych utworach nieomal całkowitej syntezy muzyki dotychczasowej, niejako podsumował ją, wzbogacając o własne pomysły. Pierwszy i je-

dyny raz w historii muzyki artystycznej stało się coś takiego, że nie sposób było nie wziąć pod rozwagę czyjejs twórczości. Waga tego dzieła naświetliła swoim blaskiem całe epoki muzyczne, przed Bachem i po nim. Beethoven stanowią konieczne odniesienie przede wszystkim dla postromantyków, i to im narzucił estetyczne kanony, Bach przyćmił wszystkich. Owszem, Bacha zapomniano po jego śmierci, długo go nie znano, ale ktokolwiek się zetknął z jego twórczością, uważał jego lekcję za najważniejszą. Tak było z Mozartem, tak było choćby z Chopinem...

Bogactwo książki Wolffa polega także na ogromie materiału zgromadzonego w celu odmalowania perspektywy obyczajowo-społeczno-ekonomicznej, w jakiej przyszło żyć kompozytorowi. Konkurowanie między sobą, w dobrym i niedobrym tego słowa znaczeniu. Łapownictwo, koterijność, nepotyzmy, ambicjki – całe plugastwo, które obecnie jesteśmy gotowi uważać za wynalazek dnia dzisiejszego, bo nas bombarduje ze wszech stron za sprawą mediów. Tymczasem nihil novi... Bach posiadał niełatwą umiejętność manewrowania między żywymi przeszkodami, a zobowiązania życiowe nakazywały mu ćwiczyć się w owych przepychankach od wczesnej młodości. Pomagały mu w tym wrodzona pewność siebie, poczucie własnej wartości oraz profesjonalizm, który nakazywał sobie, ale którego stanowczo wymagał także od innych. Potrafił żądać za swoje wysokiej miary usługi sowitych odpłat. Przez lata mnożył zaszczyty, po trosze łasy nasycenia swej próżności, ale także świadom praktycznej wagi ich posiadania. Nie czuł się niedoceniony, co czasami utrzymują biografisci – wymyślacze, zwłaszcza zestawiający jego niby to prowincjonalny żywot z angielskim przepychem Fryderyka Haendla. Tak naprawdę Bach umierał świadomy maksymalnie wypełnionego życia.

Powszechna i niesprawiedliwie krzywdzicielska świadomość historyczna nie pozwala ulokować

Lipska pośród najpierwszych centrów kulturalnych jakichkolwiek czasów. Jego atuty zwykło się kojarzyć głównie z historią gospodarczą Europy. Bo to i prawda. W XVIII wieku miasto wywindowane było na jednego z absolutnych suwerenów ekonomicznych. Ale za tym szła także jego niesamowita ekspansja naukowa, a także awans kulturalny, w tym zwłaszcza muzyczny. Lipsk żadną miarą nie był Londynem, Paryżem czy Wiedniem, ale prowincją nie był także. Miasto w czasach, kiedy kantorat w kościele św. Tomasza objął Bach, rozwijało się z dnia na dzień, rosło, bogaciło się, piękniało nieomalże w oczach. Było miejscem optymalnym zarówno dla wysokich wymagań genialnego twórcy, jak i jego twórczych aspiracji. Gdyby działo się inaczej, byłby szukał swego ostatecznego miejsca życiowego gdzie indziej. Tak się jednak nie stało.

Książka niemieckiego muzykologa Christopa Wolffa jest fascynującą opowieścią o biografii człowieka, który życie miał bardzo zwykłe, pozbawione sensacyjnych zakosów, za to ciężkie i pracowite. Jakby bezosobowe. Takie jak jego wielkie dzieło, bo istotnie muzykę Bacha postrzega się, jakby dano ją skądś, z jakiejś wysokości, a kto się nią już zachwyci, trudno mu zawierzyć, że jej autorem jest człowiek. Wolff na każdej stronie swojej pięknej książki kreśli nam postać bardzo twardo stąpającą po ziemi, ale jego analizy muzyczne pozwalają nam pozostać przy swoim marzeniu, w odcieśnionym wymiarze tego unikatowego świata muzycznego.

Adam Adamczyk