

ROZDZIAŁ I

Teologia muzyczna

„Zmartwychwstał Bach!” – obwieścił 7 maja 1957 roku Henryk Neuhaus (zm. 1964), legendarny rosyjski pedagog muzyczny, usłyszawszy w Moskwie utwory Jana Sebastiana w wykonaniu Glenna Goulda, młodego, a słynnego już kanadyjskiego pianisty, który wbrew zimnej wojnie zdecydował się wtedy na muzyczną podróż do Związku Radzieckiego. I Rosjanin dodał w uniesieniu: „On w pewnym sensie ma nie dwadzieścia cztery lata, ale trzysta”¹... Byłoby to – warto przypomnieć – już drugie zmartwychwstanie kantora z Lipska, wszak do pierwszego doszło w XIX stuleciu wraz z odkryciem w romantycznych Niemczech (mocno) zapomnianej muzyki Jana Sebastiana Bacha. Bo duża część tej muzyki – nie dość powtarzać – po jego śmierci uległa zapomnieniu. Sygnał do jej powrotu dała publikacja w Lipsku w 1802 roku pierwszej biografii autora *Wariacji goldbergowskich: Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, pióra Johanna Nikolausa Forkla (zm. 1818)². Dla zmartwychwstania Bacha w tymże wieku przełomowe okazało się wykonanie w 1829 roku – pod kierunkiem Felixa Mendelssohna-Bartholdy’ego (zm. 1847) – *Pasji według świętego Mateusza*, a następnie narodziny Bach-Gesellschaft, Towarzystwa Bachowego w 1850 roku.

¹ Pierwszy cytat za: S. Rieger, *Glenn Gould, czyli sztuka fugi*, Gdańsk 2007, s. 26; drugi za: *Robert Fulford’s Column about Glenn Gould’s 1957 Russian Tour*, „Globe and Mail”, 11 marca 1998, <http://www.robertfulford.com/gould.html> (dostęp: 10 listopada 2014).

² J.N. Forkel, *Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke*, Leipzig 1802. Korzystam z przekładu angielskiego: *John Sebastian Bach. His Life, Art and Work*, trans. Ch.S. Terry, New York 1920; wersja elektroniczna: <http://www.gutenberg.org/ebooks/35041> (dostęp: 10 lutego 2014).

Drugie zmartwychwstanie Jana Sebastiana dokonało się w Wielkiej Sali Konserwatorium Moskiewskiego, gdzie Gould zagrał *Partitę klawesynową e-moll*, cztery kontrapunkty z *Die Kunst der Fuge* i dziesięć ogniw z *Wariacji goldbergowskich*. Podczas podróży Kanadyjczyka Rosjanie mieli sposobność na żywo usłyszeć także całość *Wariacji goldbergowskich* w jego wykonaniu, wszystkie trzydzieści dwa ogniwa. Zagrał je 11 maja w Sali im. Czajkowskiego w Filharmonii Moskiewskiej, wstrząsając słuchaczami. Podobnie zrobił dwa lata wcześniej z tysiącami innych melomanów, tych w świecie Zachodu – nagraniem płytowym *Wariacji...* Był to jego fonograficzny debiut, dzięki któremu z dnia na dzień wszedł do historii muzycznego wykonawstwa.

Ostatnią płytą Goulda również były *Wariacje goldbergowskie* – nagrana w 1981 roku, ukazała się 25 września 1982, w dzień jego pięćdziesiątych urodzin, i na kilka dni przed jego niespodziewaną śmiercią. Także to wykonanie, choć bardzo odmienne od interpretacji z 1955 roku, wstrząsnęło światem muzycznym. Odtąd nazwisko Kanadyjczyka na zawsze związało się z *Wariacjami...*, tak silnie, że trudno nie myśleć o nim, zajmując się tym utworem.

Glenn Gould zmarł 4 października 1982 roku. Liturgię żałobną odprawiono w anglikańskim kościele Świętego Pawła w Toronto. Pianista, znany z dobrego humoru i autoironii, przekomarzał się za życia, mówiąc, że miałby ochotę przybyć na własny pogrzeb, aby przekonać się, kto przyjdzie go pożegnać. „I rzeczywiście tam był – napisała Katie Hafner – grając własne *requiem*. Pod koniec mszy w katedrze rozległa się końcowa *Aria* z jego ostatniego nagrania *Wariacji goldbergowskich*”³. Na grobie Goulda na Mount Pleasant Cemetery w Toronto wyrzeźbiono kontury fortepianu i trzy pierwsze takty *Arii* (zob. przykład 1.1)...

Owe chwile z liturgii pogrzebowej, kiedy kościół wypełniła melodia dzieła Bacha, można zobaczyć i usłyszeć w końcowych sce-

³ K. Hafner, *Romanca na trzy nogi*, przeł. E. Pankiewicz, Poznań 2010, s. 218.



Przykład 1.1. J.S. Bach, *Wariacje goldbergowskie* BWV 988, *Aria*, takty 1–3

nach filmu *Genius within: the Inner Life of Glenn Gould* (reż. Michèle Hozer i Peter Raymond). Przejmującą ciszę w świątyni nagle wypełniają jeszcze bardziej przejmujące dźwięki *Arii* z 1981 roku, urzekającej głębokim, a spokojnym pięknem, jakby z tego i jednocześnie nie z tego świata. Gould naprawdę grał dla siebie samego *requiem*. Charakterystyczne, że *Aria* wtopiła się w liturgię żałobną, jakby była z nią spokrewniona. Jej dźwięki dodawały ciszy kościoła i milczeniu obecnych głębi, modlitewnej i kontemplacyjnej. Hafner nie przesadziła, przyrównując Bachową *Arię* Kanadyjczyka do *requiem*. Istotnie całe *Wariacje goldbergowskie* przenika temat przemijania i śmierci. Peter Harrow pisał: „W ostatnich latach życia Jan Sebastian Bach zaangażował się w trzy projekty, które przedstawiają złożone prawa kontrapunktu: *Muzyczna ofiara*, *Sztuka fugi* i *Wariacje goldbergowskie*. Dzieła te zostały stworzone w taki sposób, by w formie muzycznej zilustrować technikę tego, co Bach pojmował jako sztukę umierania”⁴.

Jestem przekonany, że *Wariacje*... w zamyśle Jana Sebastiana to muzyką pisany traktat o ludzkim życiu, nad którym od chwili poczęcia wisi widmo przemijania, cierpienia, śmierci, a jednocześnie traktat o nadziei, która pomaga żyć i zmagać się z przemijaniem, cierpieniem i śmiercią. A jest to wielki, trzydziestodwuczęściowy traktat – jak będę przekonywać – teologiczny, przede wszystkim zaś chrystologiczny, bo Bach, członek Kościoła luterańskiego, „piórem” muzyki rozprawiał o wielkich

⁴ P. Harrow, *Bach the Humorist*, „College Music Symposium” 1985, nr 25, s. 48.

sprawach wiary w Boga, którego objawił światu „Jezus Chrystus i to ukrzyżowany” (por. 1 Kor 2,2). Bach teologiem?

1.1. *Bach teolog?*

W 2000 roku czasopismo „Logia. A Journal of Lutheran Theology” na okładce numeru trzeciego wielkimi literami oznajmiło: *Bach the Theologian*, „Bach teolog”⁵. Redaktorzy tego szacownego medium jednak nie byli pierwsi, którzy włączyli Jana Sebastiana w poczet teologów (w domyśle, znamienitych, najznamienitszych). Za pierwszego można chyba uznać już Philippa Spittę (zm. 1894), niemieckiego muzykologa i autora biografii *Johann Sebastian Bach*. Na początku XX wieku teologiczne dokonania kantora z Lipska słauił Albert Schweitzer (zm. 1965), a w latach osiemdziesiątych tegoż stulecia całą książkę z racjami za Bachem teologiem opublikował Jaroslav Pelikan (zm. 2006), wybitny historyk chrześcijaństwa i miłośnik twórczości kantora z Lipska: *Jan Sebastian Bach wśród teologów*⁶. Mniej więcej w tym samym czasie powstało, dziś już nieistniejące, Internationale Arbeitsgemeinschaft für theologische Bachforschung⁷. Do tej tradycji w roku 2000 nawiązał Robin A. Leaver, muzykolog, wybitny bacholog i znawca teologii, nazywając kantora z Lipska „teologicznym muzykiem i muzycznym teologiem”⁸. Cztery lata później David P. Scaer, profesor

⁵ „Logia. A Journal of Lutheran Theology” 2000, nr 3.

⁶ J. Pelikan, *Jan Sebastian Bach wśród teologów*, przeł. E. Sojka, Katowice 2017. Por. C. Stapert, *Bach as Theologian: a Review Article*, „Reformed Journal” 1987, nr 37, s. 19–27; D.E. Saliers, *Music and Theology*, Nashville 2007, s. 21–22.

⁷ Zob. F. Presseisen, *Próba przybliżenia zagadnienia symboliki liczb w muzyce Johanna Sebastiana Bacha w kontekście historycznym oraz badań Christopa Bosserta i grupy Bach-Societät*, „Pro Musica Sacra” 2015, nr 13, s. 131–132; M. Marissen, *Bach and God*, New York 2016, s. 11.

⁸ R.A. Leaver, *Johann Sebastian Bach: Theological Musician and Musical Theologian*, „Bach” 2000, nr 1, s. 17–33.