

Tomasz Górny*

Kilka uwag o koncepcji Christopha Bosserta na temat trzeciej części *Clavier Übung* Johanna Sebastiana Bacha¹

Abstrakt

Artykuł jest polemiką z koncepcją Christopha Bosserta na temat trzeciej części *Clavier Übung* Johanna Sebastiana Bacha. Najpierw streszczono uwagi Umberta Eco na temat nadinterpretacji i tak zwanej zasady sympatii, która jest charakterystyczna dla tradycji hermetycznej i epistemologii ezoterycznej. W dalszej kolejności wykazano, że Bossert w swym wywodzie stosuje ową zasadę i w związku z tym sformułowano wniosek, iż jego rozważania trudno uznać za wartościową teorię naukową.

Słowa kluczowe

J. S. Bach, Ch. Bossert, *Clavier Übung III*, symbolika liczbowa

Na wstępie chciałbym się odnieść do książki *Interpretacja i nadinterpretacja* (Eco et al. 1996), która stanowi zapis tak zwanych wykładów Tannera, wygłoszonych w roku 1990 przez Umberta Eco, oraz wywołanych przez to wystąpienie polemik (Richard Rorty, *Kariera pragmatysty*; Jonathan Culler, *W obronie nadinterpretacji*; Christine Brooke-Rose, *Historia palimpsestowa*; Umberto Eco, *Replika*). Dyskusja zarejestrowana w przywołanej publikacji jest charakterystyczna dla stanu, w jakim znalazła się teoria literatury

* Instytut Muzykologii
Uniwersytet Warszawski
e-mail: tomaszgoorny@gmail.com

¹ Artykuł został przygotowany w ramach realizacji projektu „Retoryka i symbolika muzyczna w *Clavier Übung III* Johanna Sebastiana Bacha” (nr 2016/20/S/HS2/00 058), finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki (konkurs „Fuga 5”).

w drugiej połowie XX wieku. Z jednej strony, była ona stale zakorzeniona w ujęciu strukturalistycznym, z drugiej zaś — powstało wiele szkół dowartościowujących poznający podmiot. Eco, początkowo zwolennik drugiej grupy i autor koncepcji dzieła otwartego, z czasem zaczął dostrzegać zagrożenia płynące z oparcia całego procesu interpretacji wyłącznie na czytelniku i przeprowadził krytykę tych nurtów w badaniach literackich, które sytuowały sens jedynie po stronie odbiorcy (na przykład szkoła dekonstrukcjonistyczna z Yale). W wykładach Tannera powiązał je z tradycją hermetyczną, a zwolennikom takiego sposobu myślenia nadał nieco żartobliwą i złośliwą zarazem nazwę „czcicieli całunu” (Eco *et al.* 1996, 53).

Eco rozpoczyna od rozważań na temat możliwości poznania świata i za punkt odniesienia przyjmuje model grecko-łacińskiej racjonalności spod znaku Arystotelesa. W ujęciu tym wiedza o jakimś zjawisku oznacza zrozumienie procesów, jakie doprowadziły do jego ukształtowania, toteż konieczne jest założenie pojęcia linearności oraz przyczynowości. Jednocześnie koncepcja ta wspiera się na trzech klasycznych zasadach: tożsamości, niesprzeczności oraz wyłączonego środka. Wyznaczają one sposób myślenia, który uznaje się za racjonalny w obrębie klasycznego rachunku zdań. Z przeciwną sytuacją mamy do czynienia w rozmaitych tradycjach ezoterycznych. Językiem hermetycznym rządzi na ogół zasada sympatii, czyli odsyłania do kolejnych bytów w oparciu o analogię i podobieństwo:

Rośliny nie definiuje się na podstawie jej charakterystyki morfologicznej czy funkcjonalnej, lecz na podstawie podobieństwa, choćby tylko częściowego, do innego elementu kosmosu. Jeżeli mgliście przypomina jakąś część ludzkiego ciała, coś znaczy, ponieważ odnosi się do ciała. Z kolei ta część ciała coś znaczy, ponieważ odnosi się do jakiejś gwiazdy, gwiazda coś znaczy, ponieważ odnosi się do skali muzycznej, skala muzyczna coś znaczy, ponieważ odnosi się do hierarchii aniołów, i tak dalej, *ad infinitum* (Eco *et al.* 1996, 33–34).

Błąd zasady sympatii polega na braku czytelnego kryterium, które pozwoliłoby powiązać kolejne kategorie. Za każdym razem jest ono inne (raz będzie to podobieństwo kształtu, innym razem etymologiczne etc.), przez co połączenia stają się zupełnie dowolne. Na przykład roślina o właściwościach leczniczych może przypominać kształtem organ ludzki, na który dobroczynnie wpływa, ale nie oznacza to, że wszystkie rośliny przypominające części ludzkiego ciała będą działały podobnie. Hermetyczna zasada sympatii niewiele sobie robi z tego zastrzeżenia i pozwala na konstruowania nieograniczonych żadnym kryterium analogii. Wszystko to służy wizji wiedzy jako nieskończonego procesu odkrywania zależności, które prowadzić mają do

odsłonięcia tajemnicy wszechświata, złamania kodu rządzącego rzeczywistością etc. Postawa epistemologiczna doktryn ezoterycznych zakłada bowiem, że istotna prawda skrywa się pod pozorem rzeczywistości, a dostęp do niej mamy dzięki dostrzeganiu rozlicznych, a nieoczywistych analogii, które jakoby podsuwają nam rozwiązanie. Stąd wynika zastosowanie rozmaitych technik hermetycznych, na przykład gematrii. Podstawianie liczb pod litery alfabetu ma w tradycji kabalistycznej fundamentalne znaczenie, ponieważ w ujęciu tym Bóg ukrył pod literami *Tory* klucz do pełnego poznania rzeczywistości. Odkrywanie wartości liczbowej wyrazów ma zatem prowadzić do odsłonięcia ostatecznej prawdy o świecie.

W pewnym ogólnym sensie dostrzeganie ukrytych analogii oraz odkrywanie mechanizmów, jakie nimi rządzą, dotyczy również nauki zakorzenionej w greckiej racjonalności, jednak różnica polega na tym, że ta ostatnia wypracowała metody weryfikacji poprawności dowodzenia (na przykład zasady tożsamości, niesprzeczności i wyłączonego środka w klasycznym rachunku zdań), podczas gdy w tradycji hermetycznej satysfakcjonującym wyznacznikiem „prawdziwości” jest już samo zdziwienie nad uniwersum, w którym wszystko wiąże się ze wszystkim, mikrokosmos odsyła do makrokosmosu etc. W efekcie język hermetyzmu jest rezerwuarem metafor i symboli, dowodzących jedności przeciwieństw, ta zaś — rzecz jasna — neguje zasadę tożsamości. Jeżeli bowiem przyjmiemy, że prawdziwy jest następujący ciąg analogii: litera ‘a’ to 1; liczba 1 to jednia; jednia to Bóg; Bóg to pełnia; pełnia to okrąg, wówczas litera ‘a’ oznaczać będzie zarówno liczbę 1, Boga, jednię, jak i okrąg. Kłopot jednak w tym, że gdy nie ma kryteriów ograniczających zasadę sympatii, wówczas możemy skonstruować również następujący ciąg myślowy: litera ‘c’ to liczba 3, liczba 3 to Trójca Święta, Trójca Święta to Bóg, Bóg to pełnia, pełnia to okrąg etc. W efekcie zarówno ‘a’, jak i ‘c’ odnoszą się do pojęcia Boga i okręgu. Proces ten można ciągnąć w nieskończoność, a „zdolny” interpretator, dysponujący takim narzędziem, może połączyć wszystko ze wszystkim, „odkrywając” przy okazji uniwersum niekończących się analogii.

I choć autor *Imienia róży* odwołuje się jedynie do badań literackich, to jednak jego spostrzeżenia mogą, jak sądzę, być bardzo użyteczne również w kontekście muzykologii. To, co Eco pisze o „zczicielach całunu” trafnie diagnozuje pewien typ interpretacji, stosunkowo często spotykany przy okazji rozważań na temat symboliki liczbowej w trzeciej części *Clavier Übung* Johanna Sebastiana Bacha. W artykule niniejszym chciałbym przyjrzeć się koncepcji przedstawionej niedawno przez Christopha Bosserta.

W tomie 13. czasopisma „Pro Musica Sacra” z roku 2015 ukazał się artykuł *Trzecia część „Clavier Uebung” ze zbioru „Clavier Uebung I–IV” wobec twórczości chorałowej Johanna Sebastiana Bacha* (Bossert 2015)². Jest to tłumaczenie wykładu, wygłoszonego przez profesora Bosserta w trakcie konferencji „Muzyka płaszczyzną dialogu wyznaniowego. Wspólne dziedzictwo, odmienne tradycje”, w ramach X Dni Muzyki Kościelnej (Kraków, listopad 2014 r.). Bossert prezentuje zbiór *Clavier Übung III* jako strukturę zogniskowaną wokół punktu centralnego — chorału *Vater unser im Himmelreich* BWV 682 (*Vater unser* to luterańska wersja modlitwy *Ojcze nasz*). Interpretacja ta już na wstępie budzi wątpliwości, ponieważ cykl składa się z 27 wyraźnie oddzielonych części, toteż na najbardziej podstawowym poziomie środek stanowi kompozycja 14. ($13 + 1 + 13 = 27$), czyli *Wir glauben all an einen Gott* BWV 681. Struktura zbioru w pierwszym wydaniu z roku 1739 (Bach był osobiście zaangażowany w powstanie tej edycji) przedstawiała się następująco (Bach 1739):

1. Praeludium pro Organo pleno (Es-dur) [BWV 552/1]
2. Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit [BWV 669]
3. Christe, aller Welt Trost [BWV 670]
4. Kyrie, Gott heiliger Geist [BWV 671]
5. Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit [BWV 672]
6. Christe, aller Welt Trost [BWV 673]
7. Kyrie, Gott heiliger Geist [BWV 674]
8. Allein Gott in der Höh sei Ehr [BWV 675]
9. Allein Gott in der Höh sei Ehr [BWV 676]
10. Allein Gott in der Höh sei Ehr [BWV 677]
11. Dies sind die heiligen zehn Gebot [BWV 678]
12. Dies sind die heiligen zehn Gebot [BWV 679]
13. Wir glauben all an einen Gott [BWV 680]
14. Wir glauben all an einen Gott [BWV 681]
15. Vater unser im Himmelreich [BWV 682]
16. Vater unser im Himmelreich [BWV 683]
17. Christ, unser Herr, zum Jordan kam [BWV 684]
18. Christ, unser Herr, zum Jordan kam [BWV 685]
19. Aus tiefer Not schrei ich zu dir [BWV 686]
20. Aus tiefer Not schrei ich zu dir [BWV 687]
21. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt [BWV 688]
22. Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Zorn Gottes wandt [BWV 689]
23. Duetto I [BWV 802]
24. Duetto II [BWV 803]

² W tym samym tomie ukazał się artykuł na temat koncepcji Bosserta: Presseisen 2015.

25. Duetto III [BWV 804]

26. Duetto IV [BWV 805]

27. Fuga a 5 con pedale pro Organo pleno (Es-dur) [BWV552/2]

Bossert, dokonując swoich obliczeń, wziął pod uwagę trzy sekcje fugi Es-dur BWV 552/2 i dzięki temu mógł stwierdzić, że to BWV 682, czyli 15. ogniwo cyklu, jest jego środkiem (powstał w ten sposób układ $14 + 1 + 14 = 29$). Rzecz jednak w tym, że Niemiec nie wyjaśnia, dlaczego akurat trzy części końcowej fugi zyskują w jego koncepcji funkcję odrębnych „ogniw” cyklu. Równie dobrze można by wziąć pod uwagę potrójną budowę *Duetta II* BWV 803, którego środkowa, stosunkowo mocno schromatyzowana część, różni się istotnie od fragmentów pojawiających się przed nią i po niej (*da capo*). Wydaje się wobec tego, że decyzja o usytuowaniu BWV 682 w centralnym punkcie zbioru jest zupełnie arbitralna i nie wynika ze struktury samego cyklu. Mimo to przyjmuję ją jako hipotezę, aby podążyć za tokiem rozumowania Bosserta:

Kompozycja centralnego utworu na temat *Ojciec nasz* ma szczególną budowę: spośród łącznie 91 taktów taktem wyjątkowym okazuje się takt 41. Z tego względu cały utwór jest zbudowany w sposób dający się opisać jako $40 + 1 + 50$ taktów. Interpretacją tego układu może być rozumienie każdego taktu jako odzwierciedlenia upływu jednego dnia. W ten sposób otrzymuje się 40 dni Wielkiego Postu, Wielkanoc oraz 50 dni po Wielkanocy do momentu Zesłania Ducha Świętego. Zbawienie w swojej pełni dokonuje się właśnie w Wielkanoc, jak również w 40 dniach przed Wielkanocą i w 50 dniach po Wielkanocy. W całości tej zawarte jest doświadczenie pasji Jezusa, wielkanocnej ofiary oraz czasu upływającego do rozlania się Ducha Świętego. Liczby 40 oraz 50 mówią o wydarzeniach, w których wypełniła się historia zbawienia. Przeciwnieństwo 40 dni Wielkiego Postu i 50 dni okresu wielkanocnego traktuję jako archetyp całej dialektyki zakorzenionej w Biblii (Bossert 2015, 103).

Istotnie takt 41. jest wyjątkowy, ponieważ w głosie najniższym pojawia się charakterystyczny motyw (szereg figur składających się z trzydziestodwójki i szesnastki z kropką), który jedynie tutaj przeznaczony został dla partii pedału, w pozostałych zaś miejscach pojawia się jedynie w manuałach. Niewątpliwie jest to ważne miejsce z punktu widzenia praktyki wykonawczej (ów skomplikowany przebieg należy wykonać za pomocą nóg) i w tym sensie wprowadzenie układu $40 + 1 + 50$ znajduje pewne uzasadnienie, niemniej wynikająca z niego treść teologiczna, jest już, jak sądzę, efektem zastosowania hermetycznej zasady sympatii. Bossert przyjmuje, że jeden takt oznacza jeden dzień, ale nie wyjaśnia, co pozwala na takie utożsamienie. Nie podaje tekstu chorałowego, który mógłby ewentualnie ustanowić takie powiązanie, ani żadnego innego argumentu, który wynikałby ze struktury

słowno-muzycznej. Równie dobrze można by stwierdzić, że takt to godzina, tydzień, miesiąc, rok albo dekada. Jedynym potwierdzeniem „słuszności” omawianego utożsamienia jest dalsze rozumowanie, które wskazuje na związek liczby taktów z określonymi porami roku liturgicznego. Niestety analogia ta jest równie wątpliwa, co powiązanie taktów z dniami. Postulowane przeciwstawienie czasu pokuty i radości nie znajduje bowiem żadnego potwierdzenia w tkance muzycznej — całość jest zupełnie jednorodna z punktu widzenia potencjału afektywnego. Pierwsza część niewiele różni się od drugiej, toteż nadanie im statusu jakości antytetycznych, które obrazować mają „jak z przeciwieństwa okresu pokuty oraz wielkanocnej radości powstaje niepodzielna całość” (Bossert 2015, 103), stanowi, jak sądzę, interpretacyjne nadużycie.

W artykule Bosserta odnaleźć można wiele innych fragmentów zbudowanych na podobnych procedurach poznawczych, jednak sądzę, że zaprezentowany dotychczas materiał pozwala na sformułowanie wniosku, iż koncepcji niemieckiego profesora bliżej do refleksji hermetycznej niż naukowej. Symptomatycznym potwierdzeniem tej diagnozy jest, jakże charakterystyczna dla ezoteryków, deklaracja z zakończenia artykułu na temat „najgłębszej tajemnicy” (Bossert 2015, 119) trzeciej części *Clavier Übung*: „Zależność tę zrozumiałem w roku 1983 i odczułem głębokie uczucie wdzięczności, które od tego czasu jest stale obecne w moim życiu” (Bossert 2015, 121). Dla „czcicieli całunu”, by posłużyć się określeniem Umberta Eco, najważniejszym efektem prowadzonej refleksji jest bowiem egzystencjalne doświadczenie „oświecenia”, „zrozumienia wielkiej tajemnicy” etc. O ile postawa taka nie rości sobie prawa do wiedzy naukowej, o tyle można ją traktować jako nieszkodliwą i w pewnym sensie fascynującą praktykę. Jeżeli jednak teoria tego typu gości na łamach czasopisma naukowego, a z takim przypadkiem mamy do czynienia, wówczas należy, jak sądzę, zawołać głośno, iż „król jest nagi”, *quod erat demonstrandum*.

Remarks on Christoph Bossert's Theory on the Johann Sebastian Bach's *Clavier Übung III*

Abstract

The article challenges Christoph Bossert's theory on the third part of Johann Sebastian Bach's *Clavier Übung*. The introduction summarises Umberto Eco's remarks on overinterpretation and the rule of sympathy, which is characteristic for the hermetic tradition and esoteric epistemology. The article proves that in his reasoning, Bossert makes use of this rule, which leads to the conclusion that his findings can hardly be considered a worthwhile scholarly theory.

Keywords

J. S. Bach, Ch. Bossert, *Clavier Übung III*, number symbolism

Bibliografia

1. Bach Johann Sebastian (1739), *Dritter Theil der Clavier Übung (...)*, Leipzig.
2. Bossert Christoph (2015), *Trzecia część „Clavier Uebung” ze zbioru „Clavier Uebung I-IV” wobec twórczości chorałowej Johanna Sebastiana Bacha*, tłum. F. Presseisen, „Pro Musica Sacra”, t. 13, s. 99–122.
3. Eco Umberto, Rorty Richard, Culler Jonathan, Brooke-Rose Christine (1996), *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków: Znak (*Interpretation and overinterpretation*, 1992).
4. Presseisen Filip (2015), *Próba przybliżenia zagadnienia symboliki liczb w muzyce Johanna Sebastiana Bacha w kontekście historycznym oraz badań Christopha Bosserta i grupy Bach-Societät*, „Pro Musica Sacra”, t. 13, s. 123–140.

