

Γκλεν Γκουλντ

«Ξαφνικά αντιλαμβάνεσαι έναν ήχο που δεν έχεις ξανακούσει.. είναι γεμάτος ένταση, ρυθμό, 'καθαρός' και διάφανος. Μπροστά σου είναι ένας κοκκαλιάρης τύπος από τον Καναδά που μοιάζει έτοιμος να πεθάνει την ώρα που βγαίνει στη σκηνή... τόσο χλωμός... Κάθεται σχεδόν στο πάτωμα, τραγουδάει την ώρα που παίζει. Δεν ακούσαμε ποτέ κάτι σαν αυτό. Από που ξεφύτρωσε αυτός ο τύπος;»^[i]

Peter Elyakim Taussig ^[ii]

Γκλεν Γκουλντ (25 Σεπτεμβρίου 1932 - 4 Οκτωβρίου 1982)

Από την ημερομηνία του θανάτου του, στις 4 Οκτωβρίου του 1982, ο Γκλεν Γκουλντ αποτέλεσε αντικείμενο πληθώρας άρθρων, βιβλίων, φεστιβάλ και ειδικών τηλεοπτικών και ραδιοφωνικών εκπομπών. Όλα αυτά, χωρίς αμφιβολία, συνέβαλλαν σε μια καλύτερη κατανόηση του και της συνεισφοράς του στη μουσική και τον πολιτισμό. Παρόλα αυτά, ο Glenn Gould συνεχίζει να αποτελεί ένα αίνιγμα. Η ιδιοφυΐα, που είναι εμφανής στις εκτελέσεις του, δεν συμβαδίζει εύκολα με τις φαινομενικά διαφορετικές, κάποιες φορές παράλογες απόψεις που εκφράζει στα κείμενά του. Επιφανειακά, ο Γκουλντ εμφανίζεται ως ένας επιδεικτικός, φανταχτερός «διασκεδαστής» ο οποίος εκφράζει πολύ προσωπικές και ίσως επουσιώδεις απόψεις πάνω σε μια ποικιλία από θέματα. Κάποιος θα αναρωτηθεί: η δουλειά του, εκτός από την πιανιστική καριέρα, χαρακτηρίζεται από σοβαρότητα; Ήταν στη πραγματικότητα ένα μπερδεμένο μυαλό που κατασπατάλησε την πιανιστική του ιδιοφυΐα σε ασήμαντες ενασχολήσεις ή είχε κάτι πραγματικά σημαντικό να μεταλαμπαδεύσει στον κόσμο;



Μουσική Εκπαίδευση

Ο Γκουλντ γεννήθηκε στο Τορόντο του Καναδά με το όνομα Γκλεν Γκολντ. Η οικογένειά του άλλαξε αργότερα το Γκολντ σε Γκουλντ για να αποφύγει τον αντισημιτισμό που σάρωσε τον Καναδά το 1930. Ο Γκλεν (Χέρμπερτ) Γκουλντ μεγάλωσε μέσα σε μουσική οικογένεια. Ο Edward Grieg ήταν πρώτος ξάδερφος του παππού της μητέρας του, ο πατέρας του ήταν ερασιτέχνης βιολιστής και η μητέρα του έπαιζε πιάνο και όργανο. Ήταν επίσης η μοναδική δασκάλα του μέχρι την ηλικία των δέκα. Όταν ήταν τριών ετών έγινε ολοφάνερη η μουσική του κλίση, καθώς μπορούσε να διαβάσει παρτιτούρα και διέθετε «απόλυτο μουσικό αυτί». Στα πέντε ξεκίνησε να συνθέτει και έπαιζε τις δικές του μικρές συνθέσεις στην οικογένεια και τους φίλους του. Στην ηλικία των έξι παρακολούθησε το πρώτο ρεσιτάλ πιάνου – η τελευταία εμφάνιση του Josef Hofmann στο Τορόντο – το οποίο του άφησε ανεξίτηλα σημάδια.



Στα δέκα του μπορούσε να παίζει ολόκληρο το πρώτο βιβλίο από το «Καλώς Συγκερασμένο Κλειδοκύμβαλο» του J. S. Bach. Παράλληλα, ξεκίνησε τις μουσικές του σπουδές στο Toronto Conservatory of Music (αργότερα μετονομάστηκε σε Royal Conservatory of Music, RCMT). Σπούδασε πιάνο με τον Alberto Guerrero (1943-52), αποκτώντας στα δώδεκα τον τίτλο σπουδών ATCM με τους μεγαλύτερους βαθμούς που δόθηκαν ποτέ στον Καναδά. Ταυτόχρονα, παρακολούθησε μαθήματα εκκλησιαστικού οργάνου, με τον Frederick C. Silvester (1942-9) και θεωρίας με τον Leo Smith (1940-7). Σύμφωνα με τον John Beckwith, πρώην μαθητή του A. Guerrero, ο Γκουλντ επηρεάστηκε βαθιά από τον Χιλιανοκαναδό πιανίστα και καθηγητή. Υιοθέτησε πολλά στοιχεία του πιανιστικού του στυλ, όπως τη χαμηλή στάση καθίσματος στο πιάνο, την σχεδόν επίπεδη τοποθέτηση των χεριών στο κλαβιέ και την ταχύτητα και καθαρότητα στα γρήγορα περάσματα.



Οι κάτοχοι του ασημένιου μεταλλίου του Toronto Conservatory of Music, 1944. Ο Γκουλντ διακρίνεται στην επάνω σειρά, ο πρώτος από δεξιά (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 73)

Απέκτησε επίσης την τεχνική της «καθαρής άρθρωσης των δακτύλων» του Guerrero, σε αντίθεση με αυτήν του «βάρους». Για τον Γκουλντ η πιανιστική τεχνική ήταν πιο κοντά σε αυτό που συμβαίνει κατά τη διάρκεια της εκτέλεσης, παρά στις θεωρίες για «ελεύθερο βάρος» του χεριού [iii]. Ο Γκουλντ επηρεάστηκε επίσης από τη μουσική προσέγγιση του Artur Schnabel. Όπως και ο Schnabel, αντιλαμβάνονταν τη μουσική ως ιδιωτική και όχι ως δημόσια ενασχόληση. Πίστευε πως οι συναυλίες που επικεντρώνονται στο να επιδεικνύουν τους καλλιτέχνες ως βιρτουόζους, πρέπει να αποφεύγονται. Αν και ο Γκουλντ ήταν βιρτουόζος, προτιμούσε να μην περιλαμβάνει στα προγράμματα των ρεσιτάλ του συνθέτες των οποίων το ρεπερτόριο θεωρείτο δεξιολογικό (όπως F. Chopin, F. Liszt, κ. ά). Τόσο ο Γκουλντ όσο και ο Schnabel χρειάζονταν πολύ λίγη εξάσκηση και μπορούσαν να αφομοιώσουν τη μουσική μακριά από το πιάνο. Και οι δύο θεωρούσαν τους εαυτούς τους πρώτα μουσικούς και μετά πιανίστες. Το πιάνο ήταν γι' αυτούς το μέσο για να διαβιβάσουν τις ιδέες και αναλύσεις τους πάνω στη μουσική. Τέλος, σημαντική επίδραση στον έφηβο Γκουλντ άσκησαν οι ηχογραφήσεις των έργων του J. S. Bach από την Rosalyn Tureck («ευθυτενή, με μια αίσθηση γαλήνης και θετικότητας») και ο Leopold Stokowski, για τον οποίο αργότερα ο Γκουλντ θα γράψει άρθρα και θα κάνει παραγωγές.



Πηγή: The Glenn Gould edition (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993

Στην παιδική ηλικία του Γκουλντ κυριαρχούσε η μουσική. Σε μια ταινία σχετικά με τον Γκουλντ (παραγωγή του Vincent Tonell), ο πατέρας του αναφέρει πως ο Γκλεν απομονωνόταν στο δωμάτιο του για να μελετήσει μία άγνωστη παρτιτούρα και δεν έβγαινε από αυτό παρά μόνο όταν την απομνημόνευε ολόκληρη. Ο Robert Fulford, εξέχων Καναδός συγγραφέας που γνώρισε τον Γκουλντ όταν ήταν εννέα χρονών, γράφει: «ακόμη και ως παιδί, ο Γκουλντ ήταν απομονωμένος γιατί δούλευε σκληρά για να γίνει σπουδαίος. Έτρεφε τρομερή αγάπη και στοργή για τη μουσική [...] Ήταν ένα απόλυτο, πλήρες συναίσθημα. Ήξερε ποιος ήταν και που πηγαίνει» [iv]. Προφανώς, μετέφερε αυτή την παραγωγική συνήθεια της μάθησης, τη συγκέντρωση και την έντονη συναισθηματική ανάμειξη, από την παιδική στην εφηβική ηλικία.

Παρόλες τις εμφανείς ικανότητες του Γκουλντ ως παιδί-θαύμα, οι γονείς του τον προστάτευαν, περιορίζοντας στο ελάχιστο τις δημόσιες εμφανίσεις του. Εξαιρέση ήταν η συμμετοχή του στο ετήσιο Kiwanis Music Festival του Τορόντο, όπου κέρδισε το πρώτο βραβείο στον διαγωνισμό πιάνου (Φεβρουάριος 1944). Ο Payzant (1978) γράφει πως αν και ο Γκουλντ ήταν μόλις 12, κατέλαβε την υψηλότερη θέση μεταξύ πολλών μεγαλύτερων και πιο προχωρημένων μουσικών. Ήταν ο μοναδικός διαγωνισμός στον οποίο έλαβε μέρος, καθώς αργότερα εναντιώθηκε έντονα στην ιδέα των μουσικών διαγωνισμών.

Καριέρα

Ο Γκουλντ έκανε το ντεμπούτο του ως οργανίστας και όχι ως πιανίστας, σε ένα ρεσιτάλ στο Eaton Auditorium του Τορόντο, στις 12 Δεκεμβρίου του 1945. Ο Robert Fulford το 1983 γράφει πως το ακροατήριο εντυπωσιάστηκε από τον Γκουλντ, το παιδί που μπορούσε να παίζει με τόση λαμπερή τεχνική και ερμηνευτική διαίσθηση. Στις 8 Μαΐου του 1946, εμφανίστηκε για πρώτη φορά ως σολίστ με την Toronto Conservatory Orchestra στο Massey Hall, ερμηνεύοντας το Κοντσέρτο αρ. 4, ορ. 58 του L. V. Beethoven, υπό την διεύθυνση του Ettore Mazzoleni. Γι'αυτή την παράσταση ο Edward W. Wodson της «Evening Telegram» έγραψε: «ο Γκουλντ απέδειξε στους λάτρεις της μουσικής, πως οι κλίμακες και τα αρπίσματα, μπορεί να έχουν, εκτός από δεξιοτεχνικό ενδιαφέρον και πνευματική ομορφιά, ακόμη και στο ταπεινό πιάνο. Το φραζάρισμά του ήταν εύγλωττο [...] όπως η ποίηση απαγγέλεται από τον ίδιο τον ποιητή» [\[v\]](#).



Ο Γκουλντ στην ηλικία των τριάντα, κατά τη διάρκεια ηχογράφησης (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 19)




Ο Γκουλντ κατά τη διάρκεια πρόβας (πηγή: The Glenn Gould edition (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993)


Στις 14 Ιανουαρίου του 1947, ο Γκουλντ ερμήνευσε ολόκληρο το κοντσέρτο με την Toronto Symphony Orchestra, με διευθυντή ορχήστρας τον Bernard Heinze. Την ίδια χρονιά έδωσε και το πρώτο του ρεσιτάλ με έργα Scarlatti, Beethoven, Chopin και Liszt. Το 1950 έδωσε το πρώτο του ραδιοφωνικό ρεσιτάλ με την CBC, ξεκινώντας έτσι την μακρόχρονη ενασχόλησή του με το ραδιόφωνο και τις ηχογραφήσεις.

Ερμηνεύοντας τη Σονάτα για πιάνο K281 του Mozart και την Σονάτα αρ. 3 του Hindemith σε ένα πιάνο μελέτης με βαριά και σκοτεινή μπάσα περιοχή, διαπίστωσε πως πιέζοντας τα μπάσα και ενισχύοντας τα πρίμα μπορούσε να κάνει το πιάνο να ηχεί όπως ήθελε, να ξεπεράσει τα όρια του οργάνου και να αναβαθμίσει την συνεισφορά του ως ερμηνευτή. Η ανακάλυψη αυτή και η επίγνωση των συνεπειών της, επηρέασαν βαθιά τη μετέπειτα προσέγγιση των συναυλιών και ηχογραφήσεών του.

Στην ηλικία των είκοσι, η σολιστική του καριέρα περιελάμβανε




περιοδείες στον Καναδά, εννέα εμφανίσεις ως σολίστ με ορχήστρες (Χάμιλτον, Τορόντο, Βανκούβερ), πολυάριθμα ρεσιτάλ και περίπου πέντε ηχογραφήσεις με την CBC. Όπως διαφαίνεται και από το ρεπερτόριό του, είχε έντονο ενδιαφέρον για τη σύγχρονη μουσική (ολόκληρα τα έργα για πιάνο των Schoenberg, Berg, Webern). Η πιανιστική καριέρα όμως δεν ήταν το μέλημά του. Έντονο ήταν επίσης το ενδιαφέρον του για τη σύνθεση, ενώ επέδειξε αξιοσημείωτες ικανότητες ως μουσικός αναλυτής και σχολιαστής. Η πρώτη του εμπορική ηχογράφιση έγινε το 1951 και κυκλοφόρησε το 1953 από την Hallmark. Από το 1953 ως το 1963 πραγματοποίησε ρεσιτάλ πιάνου στο ετήσιο καλοκαιρινό φεστιβάλ Shakespeare του Stratford, Οντάριο. Τον Ιανουάριο του 1955 έκανε το ντεμπούτο του στις Ηνωμένες Πολιτείες (Ουάσινγκτον, Νέα Υόρκη). Το ανορθόδοξο πρόγραμμά του (J. P. Sweelinck, Orlando Gibbons, A. Berg: Σονάτα για πιάνο op. 1, A. Webern: Παραλλαγές για πιάνο op. 27, Beethoven: Σονάτα για πιάνο op. 109, κ. ά.) , το χαρακτηριστικό του στίλ, οι ιδιαίτερες ερμηνείες του και η επιδεικτική συμπεριφορά του τον χαρακτήρισαν αμέσως ως εικονοπλάστη. Οι κριτικές ανέφεραν πως ο Γκουλντ, αν και εφοδιασμένος με εκπληκτική τεχνική, κατάφερε να υποτάξει τη δεξιοτεχνία του για χάρη της εκφραστικότητας. Στις 12 Ιανουαρίου του 1955, την επομένη του ντεμπούτου του στη Νέα Υόρκη, υπέγραψε συμβόλαιο με την Columbia Masterworks (αργότερα CBS Masterworks), με την οποία συνέχισε να ηχογραφεί αποκλειστικά μέχρι το θάνατό του. Η αποκλειστική αυτή συνεργασία ξεκίνησε με την ηχογράφιση των Goldberg Variations του J. S. Bach, τον Ιούνιο του 1955. Το έργο αυτό, που δεν περιλαμβάνονταν συνήθως σε προγράμματα συναυλιών – με εξαίρεση τις εκτελέσεις της Rosalyn Tureck - και το γεγονός πως ο Γκουλντ το επέλεξε ως το πρώτο μουσικό κομμάτι που θα ηχογραφούσε, αποδεικνύει την εμμονή του να υπερασπίζεται και να παρουσιάζει σχετικά άγνωστα στο κοινό μουσικά έργα. Η ηχογράφιση αυτή αποτέλεσε άμεση εμπορική και καλλιτεχνική επιτυχία και εκτόξευσε τον Γκουλντ στην κορυφή, τοποθετώντας τον μεταξύ των πιο διάσημων σύγχρονων πιανιστών. Το 1956, ο Γκουλντ εκδίδει την πιο σημαντική του μουσική σύνθεση, το Κουαρτέτο Εγχόρδων αρ. 1. Ο ίδιος θεωρούσε το υστερορομαντικό αυτό έργο ως χαρακτηριστικό δείγμα των πρώιμων έργων του. Για τα επόμενα εννέα χρόνια περιόδευσε στη Βόρειο Αμερική. Τον Μάρτιο του 1956 ερμήνευσε το Κοντσέρτο αρ. 4 για πιάνο του Beethoven με την Detroit Symphony Orchestra, υπό τη διεύθυνση του Paul Paray.

Τον Ιανουάριο του 1957, έδωσε τη πρώτη του συναυλία με τη New York Philharmonic και διευθυντή ορχήστρας τον Leonard Bernstein, ερμηνεύοντας το Κοντσέρτο αρ. 2, op. 19 για πιάνο του Beethoven. Έτσι ξεκίνησε η συνεργασία τους, η οποία έληξε με τη διαβόητη συναυλία του 1962 (Brahms: Κοντσέρτο για πιάνο σε ρε ελάσσονα). Ο Bernstein, αν και διαφώνησε με τις εξαιρετικά αργές ταχύτητες στις οποίες επέμενε ο Γκουλντ, ανακοίνωσε στη σκηνή, λίγο πριν τη παράσταση, πως θα συνέχιζε προς χάριν του μουσικού πειραματισμού. Το αποτέλεσμα ήταν να ξεσπάσει σκάνδαλο και οι κριτικοί να διασύρουν τόσο τον Γκουλντ όσο και τον Bernstein .





Ο Γκουλντ με τον L. Bernstein κατά τη διάρκεια ηχογράφησης το 1957 (πηγή: Cott J., 1984, σελ.13)

Ο Γκουλντ ήταν ο πρώτος Βορειοαμερικανός πιανίστας που εμφανίστηκε στη Σοβιετική Ένωση και μάλιστα κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου . Το 1957 έδωσε τέσσερις συναυλίες στη Μόσχα και τέσσερις στο Λένινγκραντ. Το ντεμπούτο του στο Βερολίνο έγινε τον Μάιο του 1957 με το Κοντσέρτο αρ. 3 για πιάνο op.37 σε ντο ελάσσονα του Beethoven, με τη Berlin Philharmonic και μαέστρο τον Herbert von Karajan. Μεταξύ των 1957 και 1959 εμφανίστηκε σε: Βιέννη, Σάλζμπουργκ, Βρυξέλλες, Στοκχόλμη, Φλωρεντία, Τελ-Αβίβ, Ιερουσαλήμ, Λουκέρνη και αλλού. Το ρεπερτόριό του τράβηξε αμέσως την προσοχή. Ελάχιστοι ρομαντικοί και ιμπρεσιονιστές συνθέτες, προτιμώντας την μπαρόκ, κλασική, υστερορομαντική εποχή μαζί με



Ο Γκουλντ στη Μόσχα το 1957(πηγή: Cott J., 1984, σελ. 45)

ασυνήθιστα Ελισαβετιανά κομμάτια για βίρτζιναλ, Αυστρογερμανούς συνθέτες του 20ού αιώνα, σύγχρονους Καναδούς και μεταγραφές)  . Το ιδιαίτερο πιανιστικό του στυλ, οι ερμηνευτικές ελευθερίες και οι δημόσιες δηλώσεις του τον κατέστησαν αμέσως ως μια αμφιλεγόμενη μουσική προσωπικότητα. Ταυτόχρονα όμως κέρδισε τον βαθύ θαυμασμό του κοινού, των συναδέλφων του και των κριτικών, για την δεξιοτεχνία, την ερευνητική νόηση, την ικανότητα στη «δόμηση» των εκτελέσεων του, τον ρυθμικό δυναμισμό, την ακρίβεια στην πιανιστική άρθρωση και την καθαρότητα στον ήχο και τη δόμηση των φωνών. Σημαντική ήταν η επιρροή που άσκησε, ως ένα βαθμό, σε αρκετούς πιανίστες που γαλουχήθηκαν με τα κοντσέρτα και τις ηχογραφήσεις του (Zoltan Kocsis, Ivo Pogorelich, Andras Schiff, Peter Serkin, κ. ά.). Η επιμονή του στις ερμηνευτικές ελευθερίες και το ασυνήθιστο ρεπερτόριό του, έδωσε την ώθηση και σε άλλους πιανίστες για «εξερεύνηση» πέρα των ορίων των παραδοσιακών ρεπερτορίων του 19ου αιώνα. Ωστόσο, οι απόψεις σχετικά με την επιρροή που άσκησε ο Γκουλντ διίστανται. Ο Lirman γράφει: «οι ερμηνείες του Γκουλντ είχαν ελάχιστη επιρροή στους συναδέλφους του και τους αμέτρητους σπουδαστές πιάνου της γενιάς του. Αυτό που με την πρώτη ματιά μπορεί να φαίνεται ως επίδραση, σε συνδυασμό με την τάση για πιο 'στεγνές' και 'καθαρές' εκτελέσεις των έργων του Bach, στην πραγματικότητα δεν υφίσταται. Η τάση αυτή προηγήθηκε πολύ πριν από αυτόν και προερχόταν κυρίως από τις μουσικολογικές και τεχνολογικές αναζητήσεις, παρά από το μεμονωμένο έργο ενός ανθρώπου».[\[vi\]](#)

Τα χρόνια από το 1959 ως το 1964 χαρακτηρίζονται από μια αυξανόμενη δραστηριότητα μιλώντας για τη μουσική παρά δίνοντας συναυλίες. Έδωσε διαλέξεις στα: Gardner Museum (Boston), University of Cincinnati, Hunter College in New York, University of Wisconsin, Wellesley College και University of Toronto (το 1963 έγινε επίτιμος διδάκτορας). Το ενδιαφέρον του για την αρθρογράφηση και τις διαλέξεις θεωρήθηκε, από μερίδα κριτικών, εκκεντρικότητα. Από το 1963 κι έπειτα, η δραστηριότητά του ως σολίστ μειώθηκε αισθητά και στα τριανταένα του, ύστερα από ένα ρεσιτάλ στις 28 Μαρτίου 1964, στο Orchestra Hall, Chicago, Illinois (Beethoven: Σονάτα για πιάνο Op. 110, Krenek: Σονάτα αρ. 3 για πιάνο, Bach: Παρτίτα αρ. 4 σε ρε μείζονα και φούγκες από την «Τέχνη της Φούγκας»)  . Τερμάτισε την καριέρα του ως σολίστ πιάνου για να αφοσιωθεί στις ηχογραφήσεις, τις ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές, τα κείμενα, τη σύνθεση, τη διεύθυνση και τον πειραματισμό με την τεχνολογία. Η πρόωρη αποχώρησή του από τις δημόσιες εμφανίσεις ωθήθηκε, εν μέρει, από τη συνειδητοποίηση πως η επίπονη ζωή του «περιοδεύοντα» μουσικού τον εμπόδιζε να συνειδητοποιήσει τα υπόλοιπα ενδιαφέροντά του.



Από την ανακήρυξη του ως επίτιμου διδάκτορα του University of Toronto (πηγή: The Glenn Gould edition (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993)

Στην πραγματικότητα, ο Γκουλντ ποτέ δεν θεωρούσε τον εαυτό του μόνο πιανίστα.

Παραδεχόταν πως είχε αναπτύξει μία έντονη αντιπάθεια για τις συναυλίες και ένιωθε πως μπορούσε να υπηρετήσει καλύτερα τη μουσική μέσα από το στούντιο ηχογραφήσεων παρά από τις αίθουσες συναυλιών («συνήθιζα, από ιατρική περιέργεια, να μετρώ τον σφυγμό μου λίγο πριν βγω στη σκηνή και ήταν πάντα πολύ γρήγορος. Ήταν προφανές πως υπήρχε ένα είδος αφύσικης αναστάτωσης. Δεν ήταν όμως αυτό το γεγονός που με παρέλυε από φόβο, γιατί αντιμετώπιζα με απάθεια την όλη διαδικασία. Στην πραγματικότητα, μετρούσα τα χρόνια και τα γεγονότα μέσα σ'αυτά τα χρόνια που θα χρειάζονταν για να ξεχάσω ότι είχα βιώσει...»). Έκανε μια σειρά ηχογραφήσεων, ενώ και η καριέρα του ως εκτελεστή και σχολιαστή σε ταινίες και εκπομπές ήταν πλούσια. Πραγματοποίησε μια σειρά τεσσάρων προγραμμάτων για την Βρετανική τηλεόραση (*Conversations with Glenn Gould*, 1966), τέσσερις ταινίες για την Γαλλική τηλεόραση (*Chemins de la musique*, 1974), τρεις για την Γερμανική και Καναδική τηλεόραση (*Glenn Gould plays Bach*, 1979-1981), καθώς και μια σειρά εκπομπών και ανεξάρτητων προγραμμάτων για την τηλεόραση και το ραδιόφωνο της CBC. Στις αρχές του 1950 δημοσίευσε



(πηγή: *The Glenn Gould edition* (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993)

κάποια κείμενα, ο αριθμός των οποίων αυξήθηκε σημαντικά από το 1964 και ύστερα, καθώς ανέπτυξε τις ιδέες του πάνω στη μουσική αλλά και άλλα θέματα σε άρθρα του σε περιοδικά, συνεντεύξεις και – για μια σύντομη περίοδο γύρω στα μέσα του 1960 – σε διαλέξεις. Συνέθεσε και είχε την επιμέλεια της μουσικής σε δύο κινηματογραφικές ταινίες: *“Slaughterhouse-Five”* (1972) και *“The Wars”* (1982). Το 1981, είκοσιέξι χρόνια μετά την πρώτη του ηχογράφιση των *Goldberg Variations* του J. S. Bach, επέστρεψε στο ίδιο στούντιο της Νέας Υόρκης για μια δεύτερη ηχογράφιση του έργου με το οποίο είναι τόσο στενά συνδεδεμένος. Για τον Γκουλντ οι δύο ηχογραφήσεις-ερμηνείες ήταν ουσιαστικά διαφορετικές, γιατί έβλεπε τις Παραλλαγές όχι σαν αυτόνομες και ξεχωριστές αλλά σαν μέρος ενός μεγαλύτερου συνόλου, με τον ίδιο ρυθμικό παλμό, αρμονία και ιδεολογία, να αποτελούν τα θεμέλια του έργου και να προσδίδουν μια σαφή ενότητα στη σύνθεση. Ένα επιπλέον κίνητρο της δεύτερης ηχογράφισης ήταν για τον Γκουλντ οι τεράστιες εξελίξεις στον τομέα της τεχνολογίας των ηχογραφήσεων κατά τη διάρκεια των χρόνων που μεσολάβησαν από την πρώτη του ηχογράφιση. Λίγους μήνες πριν τον θάνατό του, ο Γκουλντ σχημάτισε στο Τορόντο μια ορχήστρα δωματίου, αποτελούμενη από μέλη της Συμφωνικής Ορχήστρας του Τορόντο και με τον ίδιο στη θέση του μαέστρου. Ήταν ιδιαίτερα περήφανος για την ηχογράφιση του *“Siegfried’s Idyll”* του Wagner, ένα έργο που είχε ήδη μεταγράψει για πιάνο και ηχογραφήσει και για το οποίο έτρεφε μεγάλη αδυναμία. Ο Γκουλντ είχε συγκεντρώσει γύρω του μια μεγάλη και πιστή ομάδα φίλων, με τους οποίους διατηρούσε τηλεφωνική επαφή. Οι ίδιοι περιγράφουν τον Γκουλντ ως ευγενικό, πράο, γοητευτικό, με πολύ χιούμορ, ζεστό και πιστό. Νοιαζόταν πολύ γι'αυτούς και δεν απομακρύνθηκε ποτέ από την αναζήτηση του ιδεατού. Αν και μοναχικός, «άγγιξε» και ανύψωσε τις ζωές πολλών. Ο Γκλεν Γκουλντ πέθανε στο Τορόντο στις 4 Οκτωβρίου του 1982, έπειτα από εγκεφαλικό επεισόδιο.

Συνθέσεις, Κείμενα, Ντοκυμαντέρ, Ταινίες, Βραβεία

Δύο μεγάλες συνθέσεις συναντάμε στην ώριμη περίοδο του Γκουλντ: το Κουαρτέτο Εγχόρδων, Op. 1, 1953-5 (δεν υπήρξε ποτέ Op. 2) και το εύθυμο "So you want to write a fugue?" (για τετράφωνη χορωδία, πιάνο και κουαρτέτο εγχόρδων), μία σύνθεση για το "Anatomy of the Fugue", μια εκπομπή για την CBC που πραγματοποιήθηκε στις 4 Μαρτίου 1963. Άλλα έργα του: Twelve-tone piano pieces (1948), Rondo σε ρε μείζονα για πιάνο, Σονάτα για πιάνο, Σονάτα για φαγκότο (1950). Επίσης, καντέντσες για το πρώτο κοντσέρτο για πιάνο και ορχήστρα σε ντο μείζονα, Op. 15 του L. V. Beethoven (1954) και μεταγραφές έργων των Wagner, Ravel, R. Strauss κ.ά. για πιάνο. Τα κείμενα του Γκουλντ αποτελούν αντάξιο συμπλήρωμα των ηχογραφήσεών του. Όπως και οι ερμηνείες του, έτσι και τα άρθρα του είναι «διαυγή», μη συμβατικά και αρκετές φορές σκανδαλώδη. Δεν φοβόταν να εκφράσει ανορθόδοξες απόψεις, από το πρώιμο "Dodecaphonist's Dilemma", γραμμένο όταν ήταν τριαντατριών, μέχρι το δεσποτικό "Prospects of Recording", καθώς και μια σειρά μικρότερων άρθρων γραμμένα για το Piano Quarterly. Λιγότερο γνωστά, επίσης εκθειασμένα από τους κριτικούς, είναι τα τηλεοπτικά και ραδιοφωνικά ντοκυμαντέρ που ξεκίνησε το 1960, τα περισσότερα για την CBC. Ήταν ο εμπνευστής, ο συντάκτης, ο δημοσιογράφος, ο αφηγητής, ακόμη και ο παραγωγός. Αξιοσημείωτη είναι η τριλογία για το ραδιόφωνο "Solitude Trilogy", αποτελούμενη από το "The Idea of North" (έναν διαλογισμό πάνω στον Borrrá και τους ανθρώπους του), το "The Latecomers" για την Newfoundland και το "The Quiet in the Land". «Η ιδέα του Borrrá», με τους υπαινιγμούς για την μοναξιά, το χειμωνιάτικο σκοτάδι και τον παγωμένο καιρό, προσέλκυε τον Γκουλντ. Και στα τρία αυτά ντοκυμαντέρ χρησιμοποιείται μια τεχνική που ο Γκουλντ ονόμαζε «αντιστικτικό ραδιόφωνο» και στην οποία ακούγονται οι φωνές διαφόρων ταυτόχρονα. Το 1993, ο Γκουλντ αποτέλεσε το θέμα της βραβευμένης ταινίας "Thirty two short films about Glenn Gould". Έλαβε αμέτρητες διακρίσεις και βραβεία (τέσσερα βραβεία Grammy) κατά τη διάρκεια της ζωής του αλλά και μετά τον θάνατό του.



Η πρώτη σελίδα από την μεταγραφή του Γκουλντ της Σουΐτας σε Λα Μείζονα του Handel (πηγή: Bazzana K., 1997, σελ. 172)

Εκκεντρικός;

«Δεν πιστεύω πως ο τρόπος ζωής μου μοιάζει με αυτόν των περισσότερων ανθρώπων και είμαι χαρούμενος γι' αυτό. Ο τρόπος ζωής και η δουλειά μου έχουν γίνει ένα. Αν αυτό είναι εκκεντρικότητα, τότε είμαι εκκεντρικός. Αν η εκκεντρικότητα έγκειται στο να ηχογραφώ φορώντας κασκόλ σε περιβάλλον με κλιματισμό ή να παίζω με το παλτό κατά τη διάρκεια της παραμονής μου στην Ιερουσαλήμ, τότε είμαι ένοχος. Όλα αυτά όμως είναι οργανικά σε σχέση με αυτά που πρέπει να κάνω».[\[vii\]](#)

Ο Γκουλντ έτρεμε το κρύο και φορούσε πολύ ζεστά ρούχα και γάντια, ακόμη κι όταν βρισκόταν σε ζεστά μέρη. Είχε το τελετουργικό, πριν βγεί στη σκηνή, να μουλιάζει τα χέρια του σε καυτό νερό. Λάτρευε τα μπισκότα από μαραντάμυλο (Arrowroot cookies) και τα ζώα. Απεχθανόταν το φως της ημέρας, τα αεροπλάνα και τη βία. Αν και δεν δεχόταν ποτέ μαθητές, έδινε συχνά διαλέξεις. Είχε μια απέχθεια στο να τον αγγίζουν και αρνιόταν να μιλήσει κατά πρόσωπο σε οποιονδήποτε, προτιμώντας ως μέσο επικοινωνίας το τηλέφωνο και την αλληλογραφία. Έπαιρνε συνεντεύξεις από τον εαυτό του, έγραφε ασυνήθιστα διαφημιστικά για τον ίδιο τα οποία δημοσίευε σε εφημερίδες και ηχογραφούσε συνομιλίες άλλων σε δημόσιους χώρους. Συχνά μουρμούριζε όταν έπαιζε. Ο Γκουλντ ισχυριζόταν πως το τραγούδι αυτό ήταν ασυναίσθητο και αυξανόταν αναλογικά με την ανικανότητα του πιάνου να προσδώσει αυτό που ο ίδιος επεδίωκε.



Ο Γκουλντ σε ηλικία 14 ετών με τον σκύλο του Nicky (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 75)

Ήταν επίσης γνωστός για τις ασυνήθιστες στάσεις του σώματός του όταν έπαιζε και για την επιμονή του για ομοιομορφία. Στα κοντσέρτα του χρησιμοποιούσε μόνο μια καρέκλα που είχε φτιάξει ο πατέρας του και την οποία συνέχισε να χρησιμοποιεί ακόμη κι όταν το κάθισμα ήταν τελείως φθαρμένο. Το κάθισμα αυτό είναι τόσο στενά συνδεδεμένο μαζί του, που φυλάσσεται σε τιμητική θέση στην Εθνική Βιβλιοθήκη του Καναδά. [\[viii\]](#).



Ο Γκουλντ ρυθμίζοντας την καρέκλα του (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 122)

Έτρεφε βαθύ θαυμασμό για την Barbra Streisand, για την οποία είχε γράψει ένα άρθρο στο περιοδικό High Fidelity («λατρεύω οτιδήποτε κάνει [...] με εξαίρεση την Elizabeth Schwarzkopf, δεν γνωρίζω άλλον τραγουδιστή που να με έχει εντυπωσιάσει τόσο πολύ...»)[\[ix\]](#). Ο Γκουλντ λάτρευε τη χρήση ψευδονύμων (Dr. Herbert von Hochmeister – Γερμανός κριτικός, Theodore Slutz – ταξιτζής της Νέας Υόρκης, Sir Nigel Twitt Thornwaite – Βρετανός διευθυντής ορχήστρας, Dr. Karlheinz Klopweisser – Γερμανός συνθέτης και κριτικός, κ. α.). Διασκέδαζε με αυτά τα «δημιουργήματα», φτιάχνοντας ταινίες στις οποίες μιλούσε μέσω των προσώπων αυτών, παίρνοντας φανταστικές συνεντεύξεις και αρθρογραφώντας με το όνομα Herbert von Hochmeister.



Ο Γκουλντ ως Sir Nigel Twitt Thornwaite (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 117)



Ο Γκουλντ ως Theodore Slutz (πηγή: The Glenn Gould edition (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993)



Ο Γκουλντ ως Dr. Karlheinz Klopweisser (πηγή: Cott J., 1984, σελ. 118)

Ο Γκουλντ ήταν εθισμένος σε συνταγογραφούμενα φάρμακα, κάποια από τα οποία είχαν αντιφατικές επιπτώσεις στην υγεία του. Σε όλη τη διάρκεια της ζωής του ανησυχούσε αρκετά για την υγεία του, την πίεσή του και την ασφάλεια των χεριών του. Ο Dr. Timothy Maloney, διευθυντής του μουσικού τμήματος της Εθνικής Βιβλιοθήκης του Καναδά, έγραψε για την πιθανότητα να έπασχε ο Γκουλντ από το σύνδρομο Asperger, ασθένεια συνυφασμένη με τον αυτισμό. Την ιδέα αυτή εισηγήθηκε διστακτικά για πρώτη φορά, ο βιογράφος του Γκλεν Γκουλντ, Dr. Peter Ostwald. Σύμφωνα με τον Maloney, οι εκκεντρικότητες του Γκουλντ μπορεί να σχετίζονται με τα συμπτώματα που εμφανίζουν οι ασθενείς που πάσχουν από το σύνδρομο αυτό. Η θεωρία αυτή αμφισβητείται σήμερα από πολλούς ψυχιάτρους. [x]

Σκέψεις και ιδέες [xi]

Για τις ηχογραφήσεις:

«η πιο σημαντική συνεισφορά της τεχνολογίας στις τέχνες, είναι η δημιουργία ενός νέου, παράδοξου ιδιωτικού καθεστώτος. Το παράδοξο με την ηλεκτρονική μετάδοση του μουσικού ήχου είναι πως καθώς είναι διαθέσιμη στο μεγαλύτερο ακροατήριο, είτε ταυτόχρονα είτε με καθυστέρηση, η απaráλλακτη μουσική εμπειρία ενθαρρύνει το ακροατήριο αυτό να αντιδράσει όχι ως δέσμιο ή αυτοματοποιημένα, αλλά ατομικά και με πρωτοφανή αυθόρμητη κρίση».

«Η τεχνολογία δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως ηδονοβλεψίας που δεν έχει εγκλειστεί. Η ικανότητά της για ανατομία, ανάλυση και εξιδανίκευση μιας εντύπωσης πρέπει να αξιοποιηθεί».

Για τη τέχνη:

«Σκοπός της τέχνης είναι να υπηρετεί τον εαυτό της, από τον οποίο καθένας θα αποκομίσει αυτό που θα διαλέξει να αποκομίσει».

«Πιστεύω πως η δικαίωση της τέχνης είναι η εσωτερική ανάφλεξη που υφίστανται οι καρδιές των ανθρώπων και όχι η έκφρασή της μέσω επιφανειακών δημόσιων εκδηλώσεων. Σκοπός της τέχνης δεν είναι η στιγμιαία εκτίναξη της αδρεναλίνης, αλλά ένα βαθμιαίο, ισόβιο 'οικοδόμημα' θαύματος και γαλήνης». «Οι καλλιτέχνες έχουν μια ηθική αποστολή και η τέχνη μια μη συνειδητοποιημένη προοπτική για τη βελτίωση της ανθρωπότητας. Κάθε άνθρωπος πρέπει να δεχτεί την πρόκληση και στοχαστικά να δημιουργήσει τη δική του 'θειότητα'». [xii]

Ο Geoffrey Payzant, μέλος του Φιλοσοφικού Τμήματος του Πανεπιστημίου του Τορόντο, γράφει: «κάθε ηχογράφηση του Γκουλντ, όπως και κάθε κείμενο, ταινία, ντοκυμαντέρ και σύνθεση, είναι μέρος της τεράστιας προσπάθειάς του να μοιραστεί μαζί μας την εκστατική επίγνωση της δικής του πολυδιάστατης, τονικά ευφάνταστης προοπτικής. Ο Γκουλντ είναι ο σοφός του 'παλιού καιρού', στον οποίο ο φιλόσοφος, ο ποιητής και ο μουσικός είναι ένα. Τον υποτιμούμε όταν τον περιορίζουμε στον ένα ή τον άλλο». [xiii]

**Ελένη
Μητσιάκη**

Αθήνα, 30 Νοεμβρίου 2005

[i] <http://www.randomhouse.ca/readmag/volume3issue2/pdf/glennagould.pdf>, (22/11/2005).

[iii] Πιανίστας, συνθέτης, γεννημένος το 1944 στην κατεχόμενη από τους Ναζί Τσεχοσλοβακία. Φίλος

του Γκουλντ και αρκετές φορές συνεργάτης του. Ανέλαβε το μνημειώδες σχέδιο να ηχογραφήσει όλα τα έργα του J. S. Bach για ηλεκτροφόρο όργανο, χρησιμοποιώντας τη νέα δική του τεχνική ηχογράφησης, που ονομάζει «μουσική γλυπτική».

[iii] free-fall weight technique

[iv] Angilette, Elizabeth. Glenn Gould: philosopher at the keyboard. London: The Scarecrow Press, 1992

[v] <http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=U1ARTU0001410>, (22/11/2005).

[vi] Bazzana, Kevin. Glenn Gould: the performer in the work. Oxford: Clarendon Press, 1997

[vii] Mach, Elyse. Great contemporary pianists speak for themselves. New York: Dover, 1991

[viii] <http://www.glenn Gould.ca/images/glenn Gould.chair.02.jpg>

[ix] http://www.barbra-archives.com/MagazineArchives/streisand_highfidelity76.html , (22/11/2005).

[x] άρθρο της Helen Mesaros στη "The Medical Post": Did Glenn Gould have a form of autism? <http://www.medicalpost.com/mpcontent/article.jsp?content=/content/EXTRACT/RAWART/3618/24.html>

[xi] Page, Tim. The Glenn Gould Reader. New York: Faber, 1984

[xii] Η θειότητα εδώ αναφέρεται στη βελτίωση της ατομικότητας του κάθε ανθρώπου, που για τον Γκουλντ είναι το πιο ενδοσκοπικό, εκστατικό και στοχαστικό μέρος.

[xiii] Payzant, Geoffrey. Glenn Gould: Music and Mind. Toronto, 1978

Τα βιβλία, τις παρτιτούρες, τα άρθρα και τα cd που ακολουθούν μπορείτε να τα βρείτε στη συλλογή της Βιβλιοθήκης.

Βιβλιογραφία

- ▣ Canning, Nancy. A Glenn Gould catalog. Westport, Conn: Greenwood Press, 1992
- ▣ Jonathan, Cott. Conversations with Glenn Gould. Boston: Little Brown, 1984
- ▣ Schneider, Michael. Glenn Gould, piano solo: aria et trente variations. Paris: Gallimard, 1994
- ▣ Bazzana, Kevin. Glenn Gould: the performer in the work: study in performance practice. Oxford: Oxford University Press, 1997
- ▣ John P. L., Roberts and Ghyslaine, Guertin. Glenn Gould: selected letters. Toronto: Oxford University Press, 1992
- ▣ Tim, Page. The Glenn Gould reader. London: Faber and Faber, 1987, c1984
- ▣ Sachs, Harvey. Virtuoso. Thames and Hudson, 1982

- ▣ Mach, Elyse. Great contemporary pianists speak for themselves. New York: Dover Publications, 1991
- ▣ Kostelanetz, Richard and Darby, Joseph. Classic essays on twentieth-century music: a continuing symposium. New York: Schirmer Books, 1996
- ▣ Fiebig, Paul. Über Beethoven: von Musikern, Dichtern und Liebhabern: eine Anthologie. Stuttgart: P. Reclam, 1993
- ▣ Schaal, Susanne und Schader, Luitgard. Über Hindemith: Aufsätze zu Werk, Aesthetik und Interpretation. Mainz: Schott, 1996
- ▣ Cook, Nicholas John. Structure and performance timing in Bach's C minor prelude (WTCl): An empirical study. Music Analysis: Vol. 6; Issue 3; Oct. 1987; pp. 257-272
- ▣ Gould, Glenn. Glenn Gould interviews himself about Beethoven. Piano Quarterly: Vol. 79; Fall 1972; pp. 2-5
- ▣ Gould, Glenn. Did we really hear him? Piano Quarterly: Vol. XXXIV/135; Winter 1986; pp. 60-63
- ▣ Kallmann, Helmut. The music collection of the National Library of Canada. Fontes Artis Musicae: Vol. 34; Issue 4; Oct-Dec. 1987; pp. 174-184
- ▣ New Grove Dictionary of Music and Musicians (2nd Edition, ed.by S. Sadie), vol. 10, "Glenn Gould", (London, Macmillan, 2001), pp. 212-213.
- ▣ The Oxford Companion to Music, ed. by Latham, Alison, "Glenn Gould", Oxford, Oxford University Press, 2003, pp.533
- ▣ Baker's Biographical Dictionary of Musicians, (Centennial Edition, ed. by Slominsky, Nicolas), vol.2, "Glenn Gould". New York, Schirmer, 2001, pp.1336
- ▣ Die Musik in Geschichte und Gegenwart (MGG); zweite neubearbeitere Ausgabe; herausgegeben von Finscher, Ludwig, Bd. 7, Kassel, Barenreiter, 2002, pp. 1416-1418
- ▣ Wagner, Richard. Siegfried-Idyll (WWW 103); in einer Klaviertranskription von Glenn Gould. Mainz: Schott, 2003

Δισκογραφία

- ▣ The Glenn Gould edition (vols. 35). New York: Sony Classical, 1993
- ▣ Glenn Gould. Great pianists of the 20th century; vol. 39. Netherlands: Philips, 1999

Προτεινόμενες ιστοσελίδες στο Διαδίκτυο

- ▣ www.glenn Gould.com (the official Glenn Gould web site)
- ▣ www.glenn Gould.ca (the Glenn Gould Foundation)

- ▣ www.glenn GouldStudio.cbc.ca
- ▣ www.collectionscanada.ca/glenn Gould (the Glenn Gould Archive)
- ▣ www.sonyclassical.com/artists/gould
- ▣ www.rci.rutgers.edu/~mwatts/glenn/articles.html
- ▣ <http://aix1.uottawa.ca/~weinberg/gould.html>
- ▣ http://archives.cbc.ca/IDD-1-68-320/arts_entertainment/glenn_gould/ (βίντεο του Γκλεν Γκουλντ από τα αρχεία της CBC)