

O postępie w muzyce

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

szkice

Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że żyjemy na gruzach dawnej cywilizacji zachodniej. Barbarzyńcy dawno temu wkroczyli w jej mury i ją zburzyli, a my nawet tego nie spostrzegliśmy. Przeciwnie, żyjemy dalej spokojnie, szcząc się nawet tym, że jesteśmy dziedzicami spuścizny Jerozolimy, Aten i Rzymu, a jednocześnie świętujemy rocznice zdarzeń, które przyspieszyły ten upadek kolosa, niczym Francuzi świętujący rocznicę zburzenia BastylII. Stawiamy pomniki ludziom i wysławiamy instytucje, które się do tych przemian przyczyniły (że wspomnę tu choćby Komisję Edukacji Narodowej, która w ramach swojej reformy oświaty zlikwidowała tradycyjne nauczanie sztuk wyzwolonych w szkołach).

To zjawisko, o którym mówię, a więc poczucie, że przy jednoczesnym oczywistym i doświadczalnym postępie w wymiarze technologiczno-gospodarczym ze świetności dawnej cywilizacji w wymiarze duchowym i kulturalnym zostały jedynie nędzne resztki, dotyczy wszystkich chyba obszarów kultury. Ja jednak ograniczę się tutaj do zagadnień muzycznych.

Popularne ujęcie historii muzyki umieszcza na przykład w panteonie wydarzeń przełomowych, przyspieszających postęp w ramach dziejów tej sztuki skomponowanie przez J. S. Bacha sławnego cyklu *Das Wohltemperierte Klavier*. Cykl ten miał w rzeczywistości pokazać możliwości nowoczesnego klawikordu, na którym dało się grać utwory we wszystkich tonacjach, gdyż umożliwiał to strój równomiernie temperowany. Przypomnę, że starsze stroje takiej możliwości nie dawały. Teraz koło kwintowe przestało być suchą teorią. Cykl *Das Wohltemperierte Klavier* był praktycznym zapisem możliwości systemu równomiernie temperowanego.

Tymczasem skomponowanie tego dzieła przez lata uznawano i interpretowano jako punkt zwrotny ugruntowujący na wieki

wprowadzenie systemu równomiernie temperowanego jako wielkiej zdobyczy nowożytnych dziejów muzyki, podczas gdy tak naprawdę jest on wynikiem kompromisu pomiędzy teorią a praktyką. System ten poza swą użytecznością wprowadza głęboki fałsz do samej istoty muzyki, która przecież opiera się na liczbach. Tutaj wszystkie liczby i proporcje są zafałszowane. W konsekwencji zmiana ta mała dalekosiężne skutki ontyczne. Nie wspominając już o skutkach praktycznych, które mają miejsce przy masowym wprowadzeniu tego systemu i ujednoczeniu stroju właściwie w całej kulturze zachodniej. Chodzi też o przyzwyczajenie do niego ucha ludzkiego przy jednoczesnym wyeliminowaniu pozostałych strojów i przytępieniu czy wręcz okaleczeniu w ten sposób słuchu. Nieprzyzwyczajone ucho w kontakcie z innym strojem będzie go odbierało jako kakofonię.

Inną zmianą, okrzyczaną jako wielki postęp, było zastąpienie wielu tonacji wywodzących się z tzw. tonacji kościelnych, a sięgających swym rodowodem tonacji antycznych – systemem dur-moll, czyli dwoma trybami opisującymi właściwie dwa rodzaje emocji: „smutne” i „wesołe”. Podręczniki przedstawiają to jako wielki triumf, podczas gdy zastanowić się nad tym głębiej, to taka redukcja była ogromnym zubożeniem arsenału środków wyrazu muzycznego. Starożytna teoria muzyki znała wiele tonacji, z których każda odpowiadała jakiejś ludzkiej emocji czy charakterowi (*ethos*).

Grecka teoria muzyki widziała analogię pomiędzy duszą ludzką i muzyką, obie są ruchem (jeszcze św. Augustyn definiuje muzykę na sposób grecki: muzyka według niego to *ars bene modulandi*), napięcia w duszy znajdują swoją analogię w napięciu struny, stąd pokrewieństwo pomiędzy jednym i drugim. Poprzez muzykę można zatem realnie wpływać na stany duszy. Tu rozpoczynała się cała starożytna teoria etosu, czyli nauka o tym, które tonacje wpływają w jaki sposób na człowieka, a także o tym, jakich tonacji używać na przykład przy wychowaniu dzieci czy młodzieży. Świadcami tej teorii są zarówno Platon, jak i Arystoteles.

Kolejnym takim przecenianym wydarzeniem w historii muzyki jest rewolucja dokonana w tzw. okresie burzy i naporu przez Ludwika van Beethovena. O ile jego rola jako tego, który doprowadził harmonikę w systemie dur-moll do krańców jej możliwości, jest w powszechnej opinii niemal zupełnie zapomniana, to przy-

pisuje mu się zupełnie inną zasługę, tę mianowicie, że przeniósł on centrum zainteresowań muzyki z kosmosu obiektywnego na kosmos subiektywny – ten w duszy samego kompozytora. Innymi słowy, muzyka od czasów Beethovena nie opisuje już harmonii sfer, nie interesuje jej harmonia i porządek sam w sobie, muzyka staje się zwierciadłem uczuć i stanów emocjonalnych człowieka. Człowiek więc stał się dla muzyki centrum wszechświata.

Ten antropocentryczny zwrot jest jednak znacznym zawężeniem spectrum muzyki. Muzyka w rozumieniu starożytnym była przecież odbiciem kosmicznej harmonii, zapisem, choć niedoskonałym, to jednak doskonałych liczb i idei, a więc stanowiła w jakimś stopniu zwierciadło Bożego zamysłu.

Starożytna teoria muzyki objaśnia ją integralnie: od metafizyki, przez psychologię, aż do ściśle matematyczno-fizycznego opisu zjawisk dźwiękowych. Gdy spojrzysz na dorobek starożytnych Greków w dziedzinie wyjaśniania zjawiska muzyki, dopiero widać, jak nędzna jest kondycja współczesnej teorii muzyki, która jest cieniem dawnej jej chwały. Podobnie jak nauki szczegółowe, takie jak biologia czy chemia, badają materię i dają bardzo obszerne odpowiedzi na pytanie, jaka ta materia jest, jednak nie są w stanie udzielić odpowiedzi na pytanie, czym ona jest, tak współczesna teoria muzyki mówi wiele na temat tego, jaka muzyka jest, nie daje jednak odpowiedzi na pytanie, czym ona jest.

Przychodzi mi na myśl, że takie z ducha nieco marksistowskie przekonanie, że każda zmiana stanowi postęp, po raz kolejny okazuje się nieprawdziwe. Pamiętam pewną dyskusję, w której brałam udział, na temat rozwoju nauk. Ja stałam i nadal stoję na stanowisku uznającym wyższość systemu nauk starożytno-średnio-wiecznego, systemu sztuk wyzwolonych, które były wstępem do filozofii i teologii, jako systemu dającego spójny obraz świata i podkreślającego jedność ludzkiego poznania. Moi adwersarze byli za postępem nauk, wyznawali przekonanie o tym, że taki, a nie inny ich rozwój (a więc atomizacja nauk oraz całkowity rozdział pomiędzy wiarą i rozumem) był nie do uniknięcia, a zatem był konieczny.

W tym miejscu pozwolę sobie zacytować ciekawy fragment opowiadania Jacka Dukaja *Ziemia Chrystusa* z tomu opowiadań *W kraju niewiernych*, w którym autor dobrze diagnozuje to zjawisko:

W straszliwym tempie postępuje u was atomizacja postrzegania świata. Niegdyś świat był całością i każdy jego element łączył się ze wszystkimi innymi w złotych proporcjach, niezmienną równowagą filozofii bytu. Teraz widzenie świata rozszczepiło się: jeśli choroba, to mikroskopy, chemia, medycyna wyspecjalizowana; jeśli śmierć, narodziny – pstryk, wchodzimy w przestrzeń religijną – ewangelizacja telewizyjna, oto prawdy ostateczne z ust bohatera opery mydlanej; a jeśli miłość, to psychologia, podświadomość, Freud, i znowu inny świat, niekompatybilny z resztą. Nawet gorliwy katolik pomyśli o Bogu jako Bogu właśnie jedynie w kościele, na pogrzebie czy podczas teologicznej dyskusji bądź skłaniającej do podobnych refleksji lektury, choć to już rzadziej. Poza tym Bóg jest jedynie słowem, bladym skojarzeniem, postacią z mitologii stojącą na równi z bogami greckimi; widmem ze świata *virtual reality*. Zamknięty w czysto sakralnym opakowaniu rzeczywistości. Na cmentarzu jesteś chrześcijanin, na giełdzie makler, w urzędach podatnik, na ulicy kierowca, w domu mąż; coraz mniej punktów wspólnych. Wasza kulturosfera rozszczepia się jak te światy alternatywne, odchodzi gałęziami w różnych kierunkach, potrzebujecie Katapulty, żeby przeskoczyć ze świata psychologii do świata religii.

Owszem, postęp w wielu dziedzinach rzeczywiście się dokonał, ale czy każda zmiana jest zmianą na lepsze?

Ten proces rozdziału i atomizacji dokonał się także w przypadku muzyki – zerwany został jej związek z Bogiem, z kosmosem (kosmosem w rozumieniu antycznym, jako harmonii bytów), z ludzką duszą, a także z pozostałymi dziedzinami wiedzy. Muzyka funkcjonuje w powszechnej opinii jako najbardziej „tajemnicza” ze sztuk, a jej natura nie objaśnia już niczego, bo sama jest niewyjaśniona.

Współczesne próby odtworzenia tej więzi pomiędzy różnymi dziedzinami wiedzy ludzkiej czy choćby tworzenia na nowo psychologii muzyki czy filozofii muzyki przypominają nieco cerowanie starych skarpetek albo, używając języka biblijnego – wlewanie młodego wina do starych bukłaków. Trudno wyrazić stare prawdy językiem nowych pojęć.

Gdy wchodzimy w świat antycznych pojęć – język opisu pitagorejczyków czy Platona – obraz świata, który tam widzimy, jest spójny. W sposób naturalny, bez większego wysiłku wyjaśnia on naturę muzyki i jej związek zarówno ze światem w wymiarze makro – kosmosem, jak i w wymiarze mikro – czyli z człowiekiem.

Próby przeniesienia tamtego rozumienia muzyki na teren współczesnego opisu świata dają nam znów wiedzę pokawałkowaną, a raczej wiele nieprzystawalnych do siebie elementów.

Na gruncie filozofii ten stan rzeczy świetnie zobrazował Mateusz Matyszkowicz w swoim eseju *Powrót do klasyków*, pisze on m.in.:

Filozofowie, których nazywa się mistrzami lub też ojcami nowoczesności, a przy okazji mistrzami podejrzeń, mieli odrzec człowieka z metafizycznej powłoki, szkodliwego mitu i kośćca, na którym było zbudowane dotychczasowe społeczeństwo. Wywodzący się z lewicy heglowskiej Feuerbach, krytycznie z niego czerpiący Marks i wiedeński lekarz Freud osiągnęli, co zamierzali. Dziś wydaje się niemożliwy powrót do człowieka przed Feuerbachem. Jakby odjechał z tego świata z wilczym biletem.

Tak też przekonują nas współcześni mistrzowie, nawet ci, którzy z nostalgią myślą o dawnych koncepcjach, szczegółowo je badają i przekazują studentom. Sami często czują się dobrze w rolach archiwariuszy, czym tylko przypieczętowują dekadentcki charakter naszej kultury i jej niezdolność do zmierzenia się z rzeczywistością. [...]

Z drugiej strony istnieją tradycyjnie nastawieni filozofowie, którzy na mocy własnej decyzji postanowili unieważnić wszystko, co stało się w filozofii przed Feuerbachem, przed oświeceniem, przed Kartezjuszem albo nawet przed przewrotem nominalistycznym w dojrzałym średniowieczu. Ci przypominają już nie archiwariuszy, ale restauratorów, którzy postanowili odbudować dawną budowlę po to, by wśród szklanych wieżowców stała sobie średniowieczna twierdza.

Wierzą oni głęboko w to, w co wierzył Arystoteles i św. Tomasz, cytują ich z pamięci i na każdy z argumentów, który słyszą, odpowiadają, że Tomasz w Sumie pisał ina-

czej. Jest to podobna aberracja i dowód dekadencji jak postawa archiwariuszy.

Gdzieś zaginęła natomiast duch klasycyzmu, jej niepowtarzalna radość poznawcza i zdolność rozumowania w kategoriach metafizycznych. W pewnym sensie świat cofnął się do czasów barbarzyńskich, kiedy to głębsza refleksja nie mogła wydobyć się na powierzchnię, a próba odwołania się do niej musiała się zawsze skończyć grubiańskim śmiechem kamratów.

Zwłaszcza te ostatnie słowa pasują jak ulał do współczesnej kondycji teorii muzyki. Jak jednak mówić we współczesnym świecie o muzyce językiem starych mistrzów, który jest nieprzystawalny do języka dzisiejszego świata? Jak mówić o niej według starych kategorii, jeśli strój pitagorejski jest już nieużywany, nadal w użyciu jest strój równomiernie temperowany, a zatem nie ma już doskonałych liczb i proporcji w muzyce? Jak mówić o związku muzyki z duszą, jeśli wraz z antycznymi skalami i tonacjami znikła cała teoria i praktyka etosu muzycznego? Jak mówić o związku muzyki z kosmosem, gdy we współczesnej muzyce punkt ciężkości położony jest nie na porządek obiektywny, tylko na porządek subiektywny, muzyka opowiada już nie o Bożej harmonii, tylko o „porządkach w człowieku”?

Jeśli cały świat mówi zupełnie innym językiem, próbując kultywować tamto, antyczne spojrzenie na muzykę, mimo woli stawiamy się w roli archiwariuszy bądź restauratorów. Może zatem pozostaje nam rola tych, którzy w czasach najazdu barbarzyńców przechowują skarb myśli klasycznej po to, by przyszłe pokolenia mogły zbudować na tej kanwie własny system rozumienia muzyki?

Przykładem integralnego spojrzenia na muzykę w dzisiejszych czasach jest myśl kard. Josepha Ratzingera, który dał się poznać jako wybitny teolog muzyki. Być może ta teologia muzyki, którą zawarł on w swoich dziełach, jest czymś na kształt dzieła Boecjusza, który zebrał i ocalił tradycję dotyczącą sztuk wyzwolonych jako podstawy wiedzy i przekazał je następnym pokoleniom. ■