

Muzyka i czas

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Powszechnie znane są rozważania św. Augustyna z XI księgi *Wyznań* nad naturą czasu. Jego zdaniem czas wyłania się z niebytu i w nim z powrotem tonie, bo przecież przeszłość już nie istnieje, z kolei przyszłość jeszcze nie istnieje. Nie bardzo się da również wskazać konkretny moment teraźniejszości, bo nim to uczynimy, to już dany moment nie istnieje, ponieważ właśnie przeminął. Możemy zatem powiedzieć, że teraźniejszość też nie istnieje. A jednak czas istnieje, naocznie stwierdzamy przecież jego upływ. Jak więc możemy stwierdzić jego istnienie, a także jak postrzegamy ciągłość czasu? Otóż nasz umysł skleja te momenty przeszłości, które zachowane są w pamięci, z tym, co odbiera jako przyszłość, którą do pewnego stopnia można przewidzieć.

Muzyka jest najlepszym obrazem czasu, z jego rozpadaniem się na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, bo przecież w uszach odbiorcy składa się ona ze wspomnienia brzmienia przed chwilą usłyszanego, tego obecnego, jak również tego przez nas oczekiwanego, które wybrzmi za moment¹. Grecy dobrze przeczuwali tę zmysłowo-umysłową naturę muzyki. Mianem „muzyki” nazywali oni bowiem wszelkie rodzaje sztuki. Sama nazwa „muzyka” pochodzi od Muz, które są patronkami sztuk. Święty Augustyn zbiera tę tradycję i podaje etymologiczne wyjaśnienie pochodzenia tej nazwy. Otóż liczby zawarte w muzyce są nieśmiertelne, jednak same dźwięki należą do świata zmysłowego, przemijają i pozostają jedynie w pamięci. Poeci wyjaśniają to zjawisko w ten sposób, że Muzy są córami Jowisza i Memorii – bogini pamięci. Obrazuje to ową podwójną naturę muzyki².

Jednak dla człowieka, z jego tęsknotą do przekraczania własnej natury, w tym także czasowości, muzyka jest również obietnicą poskładania kiedyś, może w przyszłym świecie, w jedną, możliwą

¹ Por. św. Augustyn, *De ordine*, 2, 14, 41 (PL 32, 1014); tłum. polskie: *O porządku*, [w:] tegoż, *Dialogi filozoficzne*, tłum. J. Modrzejewski, Kraków 1999, s. 222. Platon wielokrotnie muzykę nazywa służbą Muzom, por. W. Jaeger, *Paideia*, tłum. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 796. Autor wskazuje na pewną zbieżność: w języku greckim słowo *musike* oznaczało zarówno muzykę, jak i poezję.

² Por. św. Augustyn, *De ordine*, dz. cyt.

do ujęcia umysłem całość, piękno niepodzielne, ujrzenia kiedyś sensu (logosu) całości. Muzyka zatem, najlepiej oddająca obraz czasu, jest też próbą spełnienia już teraz, w warunkach czasowości, tej naszej metafizycznej tęsknoty. Jest to być może również tęsknota za tym, co nam się nie należy z natury, a więc tęsknota za takim poznawaniem np. muzyki, w jaki poznają ją aniołowie – jednym prostym aktem. To ponadto tęsknota za wiecznością, zatem za brakiem tego rozpadania się rzeczywistości na trzy części: przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, na rzecz wiecznego trwania, wiecznego *nunc*.

Teraz, gdy prawie każdą muzykę można znaleźć tu czy tam w internecie, jest to mniej odczuwalne, ale w dobie, gdy można ją było usłyszeć najczęściej tylko albo na żywo, albo z radia, poczucie ulotności, przemijalności, wręcz poczucie jakiejś okropnej straty, że oto bezpowrotnie przemija i ginie jakieś skończone piękno – bo raz usłyszawszy jakąś muzykę, nie miało się pewności, że otrzyma się taką szansę raz jeszcze – musiało być dojmujące. W tamtych czasach miałam w swoim pokoju zawsze – na wszelki wypadek – pod ręką magnetofon z włożoną do niego czystą kaseta, żeby móc w każdym momencie nagrywać z radia to, co wydało mi się szczególnie ciekawe. Była to z mojej strony próba uwiecznienia i przede wszystkim wzięcia na własność owego ulotnego piękna.

Nasuwa mi się tutaj jednak naturalny wniosek, że muzyka, która nie zachowuje powyższej zasady percepcji, opisanej przez św. Augustyna – to znaczy nie da się jej składować „posklejać” w umyśle i w pamięci w jedną całość i w miarę rozpoznawalną w swej logice strukturę – nie stanowi też dobrego obrazu czasu, a zatem i wieczności.

Jak muzyka oddaje dźwiękami obraz czasu? Przede wszystkim dzięki porządkowi, któremu jest poddana. Harmonia klasyczna jest pewnym bardzo sprawnie działającym systemem, oddającym przebiegi energetyczne wewnątrz ciągu dźwięków dzięki ich uhierarchizowaniu i ciążeniu jednych ku drugim. Wiemy, że dźwięk prowadzący powoduje ciążenie ku rozwiązaniu na tonice, zaś dominanta oddaje najwyższy stopień napięcia muzycznego, z kolei dominanta wtrącona do dominanty wywołuje w jakimś sensie przedłużenie i spiętrzenie tego napięcia, które coraz dramatyczniej domaga się rozluźnienia i powrotu do toniki itd. Są to reguły

znane ludziom wykształconym muzycznie, ale też intuicyjnie oczywiste również dla laików, którzy nie muszą znać się na teorii muzyki, niemniej doskonale wyczuwają te zasady, oczywiście tym mocniej, im bardziej są muzycznie osłuchani. Osłuchanie bowiem prowadzi do „wrośnięcia” w dany system muzyczny, w naszym przypadku nadal jest to system harmonii klasycznej³, mimo iż jest on od XIX wieku wciąż podważany i niejednokrotnie obalany przez kolejne generacje kompozytorów.

Wydaje się, że Ryszard Wagner jest taką postacią zamykającą epokę całkowitej dominacji harmonii klasycznej. Już wcześniej Beethoven spowodował jej trzeszczenie w posadach, jednak Wagner pozostaje jednym z ostatnich kompozytorów zanurzonych jeszcze całkowicie w porządku harmonii klasycznej. Wykręca ją niemożliwie, wywraca na lewą stronę, eksploatuje, jednak nadal się w niej porusza. My się często jego muzyką męczymy, ale nie dlatego, że jej nie rozumiemy czy nie odczytujemy, przeciwnie: Wagner stosuje konsekwentnie środki dane harmonii klasycznej do budowania napięcia, używa ich do ostatnich granic możliwości tego systemu, do granic naszych możliwości poznawczych i wytrzymałości odbioru przez zwykłego odbiorcę.

Na przykład znany chwyt Wagnera – tzw. „niekończąca się melodia”, jest zakwestionowaniem podstawowej zasady harmoniki funkcyjnej polegającej na obowiązku stosowania rozwiązań kadencyjnych, czyli każdorazowego rozwiązania napięcia i uspokojenia. Kompozytor osiąga to przez proste zastosowanie niekończącego się ciągu dominant wtrąconych do dominanty. Umysł odbiorcy jest przyzwyczajony do tego, że każdy wzrost napięcia jest rozwiązywany w klasycznym ciągu harmonicznym, tymczasem tutaj nie ma tego rozwiązania i rozluźnienia, każdy wzrost napięcia prowadzi do jeszcze większego wzrostu napięcia, bez chwili odpoczynku i ukojenia. To powoduje, że słuchacz po prostu męczy się i nie jest w stanie uważnie śledzić dalszego przebiegu melodycznego czy energetycznego w utworze. Wagner wykorzystuje zatem konsekwentnie narzędzia wypracowane i przewidziane w systemie stworzonym przez Jeana Phillippe’a Rameau, jednak zupełnie nie w sposób przez niego zamierzony.

Przeciwko harmonii klasycznej, funkcyjnej, czyli przeciw temu rygorowi uporządkowania i uhierarchizowania dźwięków w skali,

³ Podkreślam tutaj, że nie absolutyzuję tu harmonii klasycznej, a jedynie stwierdzam prosty fakt, że nadal najbardziej rozpowszechnionym językiem muzycznym na podstawowym poziomie jest jednak harmonia klasyczna. Oczywiście faktem jest to, że zanim system harmonii klasycznej się wykształcił, to muzyką zachodnią rządził system modalny, w którym hierarchią dźwięków w skali rządził porządek danego modus. Porządek modalny nie jest jednak dla nas już tak oczywisty jak dla ludzi średniowiecza, renesansu czy baroku, gdyż jest to w pewnym sensie język muzyczny umarły, mimo iż obecnie obserwuje się próby jego reaktywacji. Przypuszczam również, że np. w tradycyjnej muzyce Chin czy Japonii istnieje zupełnie inny porządek, dla nas, ludzi Zachodu, może niezrozumiały i trudny do odczytania, bo nie znamy tego języka muzycznego, natomiast jest on także innym sposobem obrazowania logosu.

wystąpił w XX wieku Arnold Schönberg, tworząc swój system dwunastotonowy (dodekafonia), w którym wszystkie stopnie skali są sobie równe. Dodatkowo, aby przypadkiem nie paść ofiarą podejrzenia, że któryś ze stopni jest przez kompozytora faworyzowany, nie można w tym systemie przy tworzeniu melodii drugi raz użyć tego samego stopnia, póki wszystkie pozostałe nie zostaną zastosowane.

Teoretycznie system ten miał wyzwalać melodię z więzów krępujących kompozytora w kształtowaniu melodii, wynikających z rygorów harmonii. Tymczasem w rezultacie nowy rygor wolności atonalnej powoduje dużo cięższe zniewolenie i ograniczenie możliwości. Jednak innym skutkiem jest również to zaciemnienie obrazowania przez muzykę czasu w rozumieniu augustyńskim.

Przed wszystkim muzyka dodekafoniczna jest niesłyszanie ciężka w odbiorze. Całkowita abstrakcja i brak zależności harmonicznych pomiędzy dźwiękami powoduje, że słuchacz nie jest w stanie objąć jej swoją percepcją ani zapamiętać dźwięku, który przed chwilą wybrzmiał, ani tym bardziej przewidzieć tego, który za chwilę usłyszy. Każdy dźwięk staje się zatem odrębnym bytem, zupełnie niepowiązanym z pozostałymi. Zatraca się wrażenie ciągłości, które jest przecież konieczne do zaobserwowania zjawiska czasu jako ciągłego następstwa zdarzeń. Ta muzyka to raczej obraz przypadkowych migawek niczym oderwanych od siebie kadrów filmowych.

Tak w swoim traktacie *O muzyce* pisze św. Augustyn:

A gdyby zgłoski zawarte w jakimś poemacie obdarzone były życiem i zdolnością odczuwania przez czas, jaki wypełnia ich brzmienie, nie znalazłyby nigdy upodobania w rytmicznym pięknie mowy wiązanej. Nie potrafiłyby przecież dostrzec i ocenić w całości dzieła, którego budowla i doskonałość zasadza się właśnie na przemijaniu pojedynczych zgłosek⁴.

⁴ Św. Augustyn, *De musica*, 6, 11, 30 (PL 32,1179–1180); tłum. polskie: *O muzyce*, ks. VI, [w:] tegoż, *Dialogi filozoficzne*, tłum. D. Turkowska, Kraków 1999, s. 698–699.

Ten opis fantastycznego pomysłu, jakim byłoby nadanie życia i odczuwania samym dźwiękom na czas ich trwania, odnosi się oczywiście do faktu, że my, jako faktyczni odbiorcy muzyki, jesteśmy w stanie odczytać sens i piękno danej muzyki dzięki temu „sklejaniu” w umyśle i pamięci dźwięków, które przed chwilą wybrzmiały, z tymi, które brzmią aktualnie, oraz tymi, których

się za moment spodziewamy. Tym różnimy się od tych wyobrażonych dźwięków obdarzonych na moment ich trwania zdolnością percepcji, że trwamy dłużej niż one, a zatem możemy objąć całość utworu, jego logikę i przebieg, czyli odczytać jego sens i dostrzec oraz ocenić piękno. Tymczasem jeśli odniesiemy ten fragment wypowiedzi św. Augustyna już nie do dźwięków, ale do człowieka słuchającego muzyki dodekafonicznej czy w ogóle atonalnej, to zaskakująco trafnie oddaje on naszą niemożność docenienia porządku i logiki w takim utworze. Taka muzyka bowiem nie obrazuje czasu, więc my stajemy wobec niej trochę jak te dźwięki, „obdarzone życiem i zdolnością odczuwania przez czas, jaki wypełnia ich brzmienie”.

Być może jedną z przyczyn kryzysu tzw. muzyki poważnej jest właśnie to, że od czasów Schönberga przestaje ona być obrazem już nie tylko harmonii wszechświata, ale także właśnie czasu. Staje się przez to dla odbiorców szalenie trudna i męcząca. Człowiek jest stworzony według pewnego wewnętrznego porządku. We wszystkich zaś swych dziełach usiłuje naśladować ten Boży porządek, który obserwuje zarówno w całym stworzeniu, jak i w sobie samym. Tymczasem w muzyce dodekafonicznej czy aleatorycznej, czy jeszcze późniejszej, logos został zastąpiony przez chaos. Brak wewnętrznej hierarchii i porządku w systemie dodekafonicznym czy też w muzyce aleatorycznej, czy u następnych generacji kompozytorów powoduje, że ta muzyka jest tylko zbiorem dźwięków dobranych niemalże losowo, nierządzących się wewnętrznym porządkiem i planem. Gdybyśmy nie wiedzieli uprzednio, jakie zasady kompozycji przyjął dany kompozytor, nigdy byśmy się nie dopatrzyli w tej muzyce żadnego uchwytnego porządku. Równie dobrze mogłyby być to dźwięki wydawane przez np. małpę posadzoną przy fortepianie. Umysł człowieka męczy się zaś brakiem śladów logosu w ludzkim dziele.

O ile jeszcze muzyka Wagnera jest dla nas czytelna pod względem tego, jakie emocje kompozytor chce nam w niej przekazać, to muzyka atonalna męczy nas ze względu na nieczytelność formy, logiki i porządku, a także przez zerwanie z etosem. Muzyka taka nie niesie ze sobą żadnych czytelnych emocji, choć nadal może je oczywiście wzbudzać, jak np. uczucie niepokoju czy znużenia. ■