

nazywa dialogiem. Jest to jakieś totalne pomieszanie porządków.

Książkę Lisickiego można zapewne odczytywać z różnych perspektyw. Dużo pisze on na temat relacji islamu do przemocy, a także praktycznej rezygnacji Kościoła z pozycji pozwalającej mu liczyć na konkretną pomoc władzy świeckiej w obronie prześladowanych chrześcijan. Demonizacja stosowania siły, ubierana współcześnie przez autorytety kościelne w formy „potępienia wszelkiej przemocy”, jest jego zdaniem efektem myślenia utopijnego. Wydobywa na wierzch i analizuje niezbyt chlubne zachowania urzędników watykańskich w sytuacjach takich jak dokonany przez Benedykta XVI chrzest Magdiego Allama. Jak wiadomo, wywołał on głośny sprzeciw środowisk muzulmańskich, po którym nastąpiła fala wyjaśnień kurialistów, składających neofitę na ołtarzu poprawnych stosunków z przedstawicielami „religii pokoju” (dla obrony przed którymi sam Allam musiał zmienić miejsce zamieszkania i korzystać z ochrony policji). Bardzo ciekawe jest dokonane przez Lisickiego porównanie postaci naszego Pana i Mahometa, zwłaszcza pod względem wzorców zachowań, jakie po sobie zostawili. Wątków jest tu naprawdę całe mnóstwo. Jak wspominałem wyżej, dla mnie najbardziej uderzającym wymiarem tej książki jest sprobematyzowanie aktualnego kościelnego dyskursu na temat islamu oraz jego teoretycznego podłoża. A myślą, która trzyma się mojej głowy po lekturze, jest, że naprawdę, ale to naprawdę chciałbym, aby ktoś z trzymających

najwyższą władzę w Kościele, najlepiej Papież, zechciał odpowiedzieć na stawiane w niej pytania. Tak po prostu, bez nowomowy i „dialogicznego” zadęcia. ■

Tomasz Dekert

Przewodnik melomana

Piotr Wierzbicki, *Jak słuchać muzyki*,
Biblioteka Więzi, Warszawa 2016.

Książka Piotra Wierzbickiego *Jak słuchać muzyki* jest próbą stworzenia autorskiego przewodnika dla początkującego melomana. Jest także swego rodzaju osobistą podróżą autora przez muzykę tzw. klasyczną, czy inaczej – poważną, wspomnianiem, w jaki sposób on sam kiedyś tę muzykę poznawał. W podróż tę zaprasza on każdego, kto chciałby ją z nim odbyć. Jeśli ktoś potrzebuje takiego wstępnego wtajemniczenia, podpowiedzi, które utwory są absolutnie konieczne do wysłuchania, to ta książka będzie dla niego doskonałym przewodnikiem.

Inna sprawa, że edukacja powszechna powinna zawierać tego rodzaju programy upowszechniania sztuki wysokiej, w tym także muzyki klasycznej. Tymczasem jesteśmy skazani albo na własne poszukiwania i samoedukację, albo na zdanie się na kogoś już wtajemniczonego. A nie jest to przecież łatwe dla kogoś, kto jest w świecie muzyki zupełnie niezorientowany, świat ten zdaje mu się hermetyczny i zarezerwowany dla wąskiego grona. Pierwsze próby kontaktu z muzyką klasyczną, np.

na koncercie w filharmonii, mogą skończyć się zniechęceniem, jeśli trafi się na coś trudnego w odbiorze.

Ścieżka młodego melomana, czy raczej człowieka aspirującego do bycia melomanem, przypomina nieco labirynt z nieskończoną liczbą możliwych dróg do wyboru. W zależności od nagłego zainteresowania jakimś rodzajem muzyki lub odwrotnie – zniechęcenia się do innego rodzaju, można przecież w bardzo różny sposób poznawać muzykę, można pójść w kierunku baroku, a można też skrócić w kierunku niemieckich neoromantyków.

Wierzbicki proponuje zatem autorski program, układając utwory i kompozytorów według pewnej gradacji trudności, od muzyki lekkiej i łatwo wpadającej w ucho przez repertuar trochę bardziej wymagający aż do utworów najtrudniejszych, zarezerwowanych tylko dla najwytrawniejszych koneserów. Na każdym zaś etapie tej muzycznej podróży Wierzbicki powraca stale do trzech postaci, będących dla niego najważniejszymi filarami muzyki. Wszystko, co najważniejsze dokonało się w muzyce poważnej, znajdziemy, zdaniem Wierzbickiego, właśnie u tych trzech kompozytorów, są nimi: Bach, Beethoven i Chopin.

Ten autorski program, choć osobiście brakuje mi w nim kilku nazwisk, jak choćby Ravela czy chociaż paru przedstawicieli Potężnej Gromadki, jest mi bardzo bliski, bo sama, dzięki potężnej płytotece swojego ojca, przechodziłam podobną drogę wtajemniczenia. A jednak ja patrzę na tę drogę i program jak z przeciwległego brzegu.

Mimo iż Wierzbicki wspomina w kilku miejscach o tzw. muzyce dawnej, konkretnie o muzyce Orlanda di Lassa – którą przypadkiem usłyszał niegdyś w radio i wywarła ona na nim wtedy ogromne wrażenie – na świat takiej muzyki patrzy z szacunkiem, ale i z rezerwą, jak na niezbadany i obcy kosmos. Bliska jest mu zaś ta mowa i język dźwięków, jaką posługuje się muzyka dopiero od okresu baroku. A jednak omawiając muzykę Corellego, Vivaldiego czy Bacha, a także klasyków, jak Haydn czy Mozart, posługuje się sposobem opisu muzyki romantycznej.

To również jest bliski mi sposób mówienia o muzyce, bo w takim właśnie modelu rozumienia i odbioru muzyki wzrastałam, wszyscy jesteśmy przecież dziećmi romantyzmu, zwłaszcza w dziedzinie muzyki. Wszystkich nas uczono, że muzyka opowiada jakąś historię, opisuje jakiś obraz, przede wszystkim zaś przekazuje uczucia. Czyż nie karmiono nas opowieściami o nieszczęsnym Chopinie, który rozterki swego umęczonego ducha zawierał w muzyce, czy też o Beethovenie, który frustrację i wewnętrzną wściekłość – na świat, na swoje kalectwo, na nieuchronność losu – przelewał na papier nutowy?

Tak właśnie jest z muzyką romantyczną, która wpadła w heglowską pułapkę utożsamienia tego, co subiektywne, z tym, co obiektywne. Jeśli tezę jest rzeczywistość obiektywna, to antytezą będzie to, co subiektywne, lecz wszystko to pochłonie synteza, która sprawi, iż to, co subiektywne, stanie się rzeczywistością obiektywną. Muzyka zatem jest tu

niejako sposobem zbawienia ludzkiej subiektywności, uwznioślenia, nadania jej charakteru obiektywnego, zjednoczenia z Absolutem. Czyż nie taka jest właśnie muzyka romantyczna? To był element kultu muzyki, tej swoistej świeckiej religii, jaka miała miejsce w wieku XIX i której echa wciąż jeszcze w naszej kulturze pozostają.

Dziewiętnastowieczna kultura mieszczańska traktowała koncerty muzyczne jako swego rodzaju świecką liturgię w ramach kultu sztuki, liturgię oferującą katarsis, sprawowaną w świeckich świątyniach – filharmoniach. Dzisiaj resztki tamtego kultu sztuki ostały się chociażby w tkwiącym w naszej świadomości niejawnym poczuciu powinności chodzenia na koncerty (niczym jedno ze świeckich przykazań na wzór tych kościelnych: „w koncercie nabożnie uczestniczyć”), a nawet przeniknęły do języka potocznego, w którym powstało pojęcie „odchamienia się” poprzez uczestnictwo w koncercie, co jest niewątpliwie pozostałością tamtego przekonania o uwzniośleniu naszej ludzkiej kondycji za sprawą muzyki.

Jednak takie ujęcie muzyki, sposób mówienia o niej, nie nadaje się zupełnie do jej opisu sprzed rewolucji romantycznej, której prekursorem był Beethoven. Peszy mnie mocno i odczuwam niesmak wobec próby objaśnienia tego, co Corelli miał na myśli, pisząc swoje koncerty, jakie sceny ta muzyka opisuje, albo jakie uczucia targają Bachem i jak zostały odwzorowane przez poszczególne jego fugi! Toż to schemat myślenia muzyką romantyczną, którego

muzyka wcześniejsza nie znała. Owszem, istniała muzyka zajmująca się w szczególności zjawiskiem ludzkich afektów, ale była to specjalna sztuka muzycznego opisu ludzkich afektów u madrygalistów czy twórców oper. Patrzenie na muzykę dawną przez pryzmat muzyki romantycznej jest anachronizmem.

Anachroniczne jest zatem mówienie o operze barokowej, że „jeszcze to było sztywne, statyczne, jeszcze śpiew, trzymany w ryzach, nie zdążył pokazać, co potrafi, poruszać bebechów, rozdzierać serca, budzić wzruszeń najśłodszych”. Choć nawet i to zdanie brzmi dla mnie znajomo; pamiętam, że dokładnie taką miałam opinię o arii z opery *Orfeusz i Eurydyka* Glucka *Che faro senza Euridice?*, po wcześniejszym wysłuchiwaniu różnych odmętów rozpaczy Cavaradossiego czy innych *Śmieję się, pajacu*, że to muzyka sztywna i formalna i nijak się ma do oddawanych w niej emocji, więc gdy czytam to u pana Wierzbickiego, to uśmiecham się w duchu do niego.

Stosunek do książki Wierzbickiego mam więc ambiwalentny, bo sama długo podzielałam jego podejście do muzyki, w takim duchu zostałam wychowana. Książka ta zatem mnie wzrusza i wzbudza we mnie tkliwość, a zarazem buntuję się przeciwko niej, bo o ile taki sposób opisu muzyki romantycznej i postromantycznej jest uprawniony, to rozciąganie tego schematu na całą muzykę jest sprowadzaniem jej do jednego wymiaru, okaleczaniem, ugruntowywaniem fałszywego, romantycznego stereotypu na jej temat.

Stereotypu, w którym tkwi cała nasza kultura, zapomniawszy dawny klucz do jej rozumienia.

A jaki jest ten klucz do dawnego rozumienia muzyki? Tu trzeba się cofnąć aż do Boecjusza z jego zebraniem całej starożytnej tradycji na ten temat i przedstawieniem teorii muzyki jako trzech wzajemnie odbijających się w sobie zwierciadeł: muzyki świata, muzyki w człowieku i jego duchowo-cieleśnej kondycji oraz muzyki będącej tworem człowieka. Tę metafizyczną koncepcję muzyki kontynuują teoretycy muzyki średniowiecza, później zaś nadal trwa ona w powszechnej świadomości i ma realne przełożenie na praktykę kompozytorską, która bardzo długo jest postrzegana jako porządkowanie dźwięków w ramach sztuki będącej odzwierciedleniem kosmicznego porządku. Twórczość Bacha będzie takim szczytowym osiągnięciem muzyki rozumianej w tym właśnie sensie.

Droga wtajemniczenia zaproponowana przez Wierzbickiego jest drogą, która zaczyna się od kontestatorów zastanego, wcześniejszego porządku, od rozsądzania i obalenia zastanych form. Dopiero później proponuje on chwilowy wgląd w muzykę sprzed tego przewrotu. Dodać tu należy, że jest to aktualnie powszechny sposób poznawania muzyki klasycznej, obecny zarówno w szkołach muzycznych, jak i wśród domorosłych melomanów. Czy Bach, który przez wszystkie etapy tej muzycznej wędrówki przewija się jako stały element, zostanie tu właściwie zrozumiany?

Tu wszakże jednak nie chodzi o samego Bacha, lecz o coś więcej: o muzykę, o jej sens, o relację pomiędzy nią a nami i światem. Ta droga poznania jest drogą od końca, a więc jest postawieniem na głowie zwyczajnego procesu poznawczego. Jak można zrozumieć sens form, gdy zaczyna się od poznawania tych, którzy wyłącznie je rozsadzali? Czy można zrozumieć poezję romantyczną, nie znając kontekstu poezji wcześniejszej? Jak można pojąć sens monarchii, gdy zaczynało się od fascynacji ideami rewolucji francuskiej, demokracji czy nawet anarchii? Oczywiście pewnie byli i tacy, którym się to udało. Ale to trudna i okrężna droga.

Książka ta jednak porusza przy okazji kilka innych ciekawych zagadnień związanych z muzyką. Jednym z nich jest współczesny łatwy dostęp do muzyki wszelakiej. Autor wspomina lata pięćdziesiąte ubiegłego wieku, gdy chcąc po raz drugi usłyszeć dany utwór, trzeba było czekać miesiącami, aż po raz kolejny zostanie on nadany w radio. Potem nadeszły czasy powszechnej dostępności wielu nagrań, czy to w postaci płyt winylowych, czy to później kaset magnetofonowych, a potem płyt CD, a obecnie w każdym momencie można sięgnąć do obfitych zbiorów muzyki wszelakiej, dostępnej za darmo w Internecie.

To z kolei przekłada się na nasz sposób odbioru muzyki. Mamy w tej chwili jeden wielki, nieustający supermarket muzyczny, chociażby w postaci YouTube'a, do którego można wpaść na chwileczkę, by liźnąć tego czy tamtego, taki muzyczny

fast food. Czy słuchamy przez to płycej? Mniej „nabożnie” niż w czasach, gdy na koncert wyruszało się niczym na wielkie wydarzenie kulturalne, niemal religijne, wymagające przecież nawet odpowiedniego stroju?

Konsumujemy muzykę byle jak i byle jaką, ale jeśli już chcemy słuchać muzyki naprawdę pięknej, to czy fastfoodowość słuchania tej muzyki nie odziera jej z wartości? Taką zatem poradę dla początkującego melomana daje Wierzbicki:

Tak więc można słuchać muzyki jednym uchem. Tylko że właśnie: trzeba znać zasady, wiedzieć, z którą mianowicie wypada tak sobie poczynać, słowem, mieć już w kwestii muzycznego repertuaru jakąś elementarną orientację. To zaś oznacza, że kto swą przygodę melomańską pragnie zacząć od słuchawek, licząc na to, iż ta darmowa, bezwyśiłkowa inicjacja pozwoli mu się z muzyką osłuchać, oswoić, ten z pewnością srodze się zawiedzie. Aby mieć prawo do słuchania jednym uchem, trzeba wcześniej latami używać obu.

Innym zagadnieniem, na które zwraca uwagę autor, jest to, czy muzyki poważnej można słuchać jako miłego tła do innych czynności, dajmy na to do czytania gazety. Przypomina mi to opowieść mojego znajomego, który wychwalał muzykę, którą mu poleciłam do słuchania – motety izorytmiczne Dufaya, mistrzostwo kontrapunktu, prawdziwy majstersztyk. Znajomy chwalił je sobie, bo doskonale mu ta muzyka służy do gry w bilard, pozwala się

znakomicie skupić. To oczywiście prawda, ponieważ ta muzyka jest prawdziwie apollińska, może niekoniecznie świadomie, ale tak przez Dufaya skomponowana, że doskonale wpływa na wszystkie władze ludzkie, w tym także na skupienie i wyostrzenie zmysłów. Czy zatem można ją potraktować tak użytkowo, niczym inną muzykę typu *Tafelmusic*, taką jak muzyka relaksacyjna, muzyka do dobrego trawienia itd., itp.?

Trzeba też przyznać Wierzbickiemu, że ma cięte pióro i potrafi w jednym zdaniu powiedzieć jasno, co sądzi np. o muzyce tzw. młodzieżowej, a czyni to przy okazji przytyków do tych, co swą przygodę z muzyką poważną rozpoczynają nieco zbyt późno:

Lecz jeśliś, Muzyczny Wędrowcze, swą przygodę z muzyką zaczął później, przespał ów czas i w wieku lat szesnastu, osiemnastu, dwudziestu słuchał jeszcze nadal z wypiekami na twarzy wyrostka wrzeszczącego do mikrofonu o swych pretensjach i roszczeniach oraz panienki wykładającej płacziwie po angielsku gęsią filozofię dla ubogich, wcale jeszcze nie jesteś na straconej pozycji: muzyka młodzieńczych porywów, poznawana z żalosnym opóźnieniem, zafundować ci może teraz drugą młodość!

Niewątpliwą zaletą tej książki jest także jej przystępny język. Piotr Wierzbicki nie jest muzykologiem, więc jego sposób mówienia o muzyce jest pozbawiony muzykologicznego żargonu, a więc jest zrozumiały dla każdego. I właśnie w ramach

tego amatorskiego języka opisu muzyki autor podejmuje też czasem zagadnienia z dziedziny filozofii muzyki, np. jej natury i nieuchwytności, czegoś, co tylko pamięć jest w stanie scalić z ulotnych dźwięków i odczytać w ten sposób jej treść i piękno.

Tu na myśl przychodzi mi oczywiście św. Augustyn z jego definicją czasu jako niezmierzonej liczby pojedynczych momentów terażniejszości, które przepływają i nikną w przeszłości, a co tylko nasz umysł scala w jeden ciąg. Wspaniale też św. Augustyn wywodzi z mitu na temat genezy muzyki jej dwojaką, cielesno-umysłową naturę:

Pojąłem rozum, że czy to w rytmie, czy w samej modulacji tonów rządzą liczby i że cała doskonałość utworu jest ich dziełem. Z badał więc dokładnie naturę liczb; odkrył, że są one boskie i wieczne (...). A ponieważ to, co ogląda myśl, pozostaje zawsze obecne i jest na pewno nieśmiertelne (liczby zaś należą do tej właśnie kategorii rzeczy), natomiast dźwięki, będąc rzeczą zmysłową, odpływają w przeszłość i tylko utrwalają się w pamięci – podsunął rozum poetom, w swej życzliwości dla nich, tę rozumną fikcję, że Muzy są córami Jowisza i Memorii. Stąd owa dyscyplina, w której uczestniczą i zmysły, i myśl, otrzymała nazwę muzyki¹.

Przyznam jednak, że czuję się po przeczytaniu tej książki trochę tak, jakby mi

¹ *De ordine* 2, 14, 41. Przekład polski: *O porządku*, w: *Dialogi filozoficzne*, tłum. J. Modrzejewski, Kraków 1999, s. 221-222.

ktoś skradł mój własny pomysł. Pomysł na przewodnik dla początkującego melomana. Tym zaś, co mnie do tej pory powstrzymywało od napisania takiego autorskiego programu młodego melomana, było opowiadanie *Menady* Julia Cortáza, w którym autor wyśmiewa się i drwi z mieszczańskiej mentalności i jej płytkiego gustu, swoistego snobowania się na melomanię, ograniczającą się do muzyki romantycznej i tzw. „poważnej”. Samozwańczy koneserzy tej muzyki uważają, że samo chodzenie na koncerty nobilituje ich i sublimuje, podczas gdy prawda jest taka, że docenić umieją jedynie te utwory, które są przez powszechną opinię zaliczane do arcydzieł. Jak to powiedział pewien klasyk: „Mnie się podobają melodie, które już raz słyszałem”. ■

Antonina Karpowicz-Zbińkowska

Costanzo Festa, *La Spagna*

Festa: 32 *Contrapunti on „La Spagna”*,
Huelgas Ensemble – Paul Van Nevel, Harmonia Mundi 80 1799 (SACD), 2003.

Dziesięć lat temu wpadłam na pomysł prześledzenia dziejów muzyki pod kątem wyszukania w nich takich dzieł muzycznych, które w szczególny sposób realizują ideały pitagorejczyków, czyli rządzą się matematycznymi prawami odwzorowującymi kosmiczną harmonię i ład stworzenia, a zarazem ucieleśniają kategorię muzyki apollińskiej, to znaczy