

Muzyka jest fenomenem estetycznym, antropologicznym i społecznym

Z profesorem Gunterem Scholtzem (Ruhr-Universität Bochum)
rozmawia dr Joanna Giel (Uniwersytet Wrocławski)

J.G.: Na początku chciałabym zapytać, dlaczego i w jaki sposób filozofia muzyki stała się dla Pana Profesora ważna?

G.S.: Miałem i mam dwa hobby: muzykę i filozofię, z których ta druga stała się moim zawodem. Nadarzyła się okazja, aby je obie połączyć. Pomimo że istnieje symfonia Josepha Haydna zatytułowana *Filozof*, to jednak trudno muzykować na temat filozofii. Natomiast często filozofowano na temat muzyki, co więcej stwierdzono podobieństwa między tymi dwoma obszarami. Oba przynależą do człowieka — każdy nieraz zastanawia się nad tokiem świata i życia; każdy okazjonalnie chętnie śpiewa bądź słucha utworu muzycznego. Filozofia muzyki służy zatem lepszemu rozumieniu człowieka.

J.G.: Jak sprecyzowałby Pan Profesor różnicę między estetyką muzyki a filozofią muzyki? Czy istnieje taka różnica, czy też można używać obu pojęć jako synonimów? Gdzie kończy się jedno pojęcie, a gdzie zaczyna się drugie?

G.S.: Nie ma ścisłej granicy między tymi dwoma pojęciami. Najczęściej estetyka muzyki jest upatrywana jako właściwe centrum filozofii muzyki. Filozofia muzyki ma większy zakres zagadnień. Może zwracać się ku wszystkim filozoficznym aspektom, na przykład ku stosunkowi muzyki do duszy człowieka i całego kosmosu, co było ważnym tematem od starożytności aż do XVII wieku. *Musica* wraz z astronomią, geometrią i arytmetyką była częścią tak zwanych *artes liberales*. Słowo „estetyka” pochodzi jednak od greckiego *aisthanestai*, co oznacza postrzegać. Tutaj zawsze warunkowana jest forma estetycznego postrzegania.

J.G.: W czym upatruje Pan Profesor zadanie filozofii muzyki?

G.S.: Filozofia muzyki zajmuje się podstawowymi problemami i pytaniami, jakie porusza ta forma sztuki. Jest to na przykład zagadkowe połączenie racjonalności i emocjonalności, *numerus* i *affectus*, jak mawiano dawniej: relacje dźwiękowe dają się zobrazować matematycznie i w tym względzie muzyka przypomina architekturę. Jednak muzyka może wywołać silne napięcie uczuciowe i w ten sposób znajduje się blisko dramatu. Inną właściwością jest stosunek muzyki do czasu:

kiedy słuchamy muzyki, wówczas większość dźwięków jest częściowo minionych, a częściowo oczekiwanych — a jednak słyszymy pewną całość, pewną postać czasu. Refleksje na temat czasu i na temat muzyki uzupełniają się. Z tym związane jest pytanie, czy nie istnieje specyficznie muzyczny „sens”, tkwiący w jej różnych układach czasu. Inną zagadką jest owo głębokie oddziaływanie muzyki na ludzką, ba, nawet zwierzęcą naturę. Jak poświadcza już grecki antyk i Biblia, muzyka również dzisiaj służy terapii; powstaje pytanie, czy i dzisiaj nie wywiera ona wpływu na etyczne zachowanie, co podkreślał przykładowo Platon. Tak więc muzyka jest fenomenem estetycznym, poruszającym wiele pytań, a czysta muzyka instrumentalna wskazała drogę — według Paula Klee — nowoczesnemu malarstwu. Jednocześnie jednak jest ona fenomenem antropologicznym i społecznym, otwierającym wiele kwestii. Dla jednego z najważniejszych „nowych” filozofów muzyki, dla Adorno, była ona najważniejszym kluczem do rozumienia nowoczesnego człowieka i jego świata. Każda filozofia muzyki musi w istocie rozważyć przemiany muzyki i społeczeństwa.

J.G.: Estetyka muzyki dzieli się na estetykę formy i estetykę treści. Jak opisałby Pan Profesor główną różnicę między nimi?

G.S.: Jak wskazują te określenia, których zaczęto używać dopiero z końcem XIX wieku, pierwszy sposób rozważania upatruje istotę muzyki w pełnej artyzmie kompozycji dźwięków, natomiast drugi w zdolności muzyki do wyrażania i budzenia określonych uczuć. Moim zdaniem oba akcentują każdorazowo część prawdy. Nikt nie zaprzeczy, że każde dzieło sztuki posiada określoną strukturę i postać — w muzyce postać w czasie, postać czasową — lecz nie da się również zaprzeczyć, że muzyka posiada zawsze określone emocjonalne jakości i przemawia do naszego uczucia. Problematyczne jest dopiero pytanie, jak się mają uczucia wywołane przez muzykę do uczuć rzeczywiście przeżytych, ponieważ na przykład *Trauermarsch* w III *Symfonii* Beethovena nie może wyrażać rzeczywistej żałoby kompozytora.

J.G.: Napisał Pan Profesor książkę na temat filozofii muzyki Schleiermachera. Jakie miejsce zajmuje Schleiermacher w tradycji estetyczno-muzycznej?

G.S.: Muzyczne myślenie Schleiermachera należy do filozofii, która wykształciła się z końcem XVIII wieku. Znajduje się ono obok bardziej znanych filozofii sztuki Schellinga i Hegla, lecz posiada swoją własną teorię. Filozofia muzyki Schleiermachera wychodzi od aktu artystycznej produkcji — jest estetyką produkcji. Pragnie ona uczynić zrozumiałym przejście, w którym wewnątrz człowieka, jego uczucie łączy się z fenomenem natury, z dźwiękami, nadaje im pewną formę i w nich zmienione znajduje wyraz. Jest ona niewątpliwie estetyką treści bądź — lepiej — estetyką zawartości, ponieważ podstawą muzycznych poruszeń jest poruszona samoświadomość lub uczucie. Schleiermacher chce ukazać przeobrażenie realnego świata uczuć, jak również zagadkowe pośredniczenie między wnętrzem człowieka a wnętrzem materii, dźwiękiem. W muzyce poruszone uczucie przeobraża się w splot dźwięków. Punktem wyjścia w tej estetyce jest dla wszystkich obszarów sztuki człowiek, który przez gesty i dźwięki wyraża swoje wnętrze.

J.G.: Schleiermacher ukuł pojęcie *Kunstreligion*. Jaką rolę odgrywa tutaj muzyka? Jaka jest opinia Pana Profesora: czy można traktować muzykę jako medium, które prowadzi nas do Boga?

G.S.: Kiedy młody Schleiermacher w 1799 roku w jego sławnych *Mowach o religii* spodziewał się od przyszłości ścisłego połączenia sztuki i religii i to zespolenie nazwał religią sztuki [*Kunstreligion*], to mogła być to właściwie tylko religia muzyki [*Musikreligion*]. To wynika po pierwsze z określenia religii jako sprawy uczucia, a po drugie, z kulturowej sytuacji jego epoki: dla wielu romantyków muzyka była najwyższą formą sztuki. Tego, że muzyka prowadzi do Boga, nie da się ani zakwestionować, ani potwierdzić, w końcu są różne formy muzyki, a i ludzie są różni. Około 1800 roku estetycy byli jednak przekonani, że rzeźba doznała rozkwitu dzięki antycznej mitologii, muzyka natomiast — dzięki chrześcijaństwu. Często nowej, nieskrepowanej muzyce instrumentalnej przyznawano niejako charakter religijny, jak to czynił przykładowo poeta i kompozytor E.T.A. Hoffmann.

J.G.: W dzisiejszych czasach zdaje się, że artyści wykorzystali już wszelkie środki sztuki i można mówić o kryzysie albo śmierci sztuki. Czy obowiązuje to także dla muzyki? W jakim kierunku zmierza współczesna estetyka muzyki?

G.S.: Już Hegel mówił o „końcu sztuki” i sądził, że w modernizmie sztuka nie jest już medium, za pomocą którego wyraża się obowiązująca prawda. Sztuka w istocie nie jest wstęgą społeczeństwa, w przeciwnym razie różnorodne style sztuki i estetyczne eksperymenty nie byłyby możliwe. Jednak Schleiermacher podkreślał, że do ludzkiego życia należy również sztuka. I to jest słuszne. Właśnie muzyka natrafia dzisiaj na rosnące zainteresowanie. Muzyka pop jest wszechobecna, a koncerty są często wyprzedane. Niemniej trudno jest nowym dziełom znaleźć uznanie. Jednak estetyka muzyki odzwierciedla zazwyczaj zmiany wynikające z całościowej historii muzyki poprzez media cyfrowe, komercjalizację, pluralizm stylu oraz uwspółcześnienie dzieł — jeszcze nigdy nie mieliśmy takiego dostępu do całości kosmosu kompozycji oraz form muzycznej praktyki jak dzisiaj.

J.G.: Wobec tych fenomenów i faktów, o których Pan Profesor mówi, dzisiejsza estetyka muzyki stoi przed dużymi wyzwaniem i jednocześnie otwiera przed muzykologami szerokie perspektywy badawcze. Życzę Panu Profesorowi, żeby praktyka muzyczna i nauka o muzyce nadal sprawiała Panu Profesorowi radość i dziękuję za rozmowę.