



Co to jest muzyka #4

Czy muzyka jest językiem?

Pomiędzy muzyką a językiem można dostrzec istotne podobieństwa. Zarówno w potocznym, jak i filozoficznym rozumieniu. Często mówi się o muzyce jako języku emocji, o tym jakoby muzyka wyrażała uczucia. Może jeszcze bardziej popularne pozostaje twierdzenie o muzyce jako rodzaju języka uniwersalnego, zrozumiałego dla wszystkich uczestniczących w doświadczeniu muzyki i umożliwiającego jednoczące porozumienie ponad własnymi językami, podziałami, różnicami. Muzykolodzy opisują często tonalność jako język posiadający własną gramatykę i składnię. Muzyka posługuje się zasadami, schematami, obowiązują w niej określone reguły harmoniczne, melodyczne, rytmiczne. Czy gdyby przyswoić je wszystkie, można by już mówić o rozumieniu muzyki? Czy to wystarczy, by być biegłym w posługiwaniu się muzycznym językiem i, co więcej, móc się nim porozumiewać?

Co sprzyja naszemu postrzeganiu muzyki jako języka? Należałoby cofnąć się do [baroku](#) i charakterystycznej dla tej epoki retoryki muzycznej, którą można opisać jako ścisły związek dźwięku i słowa. Retoryka czyli sztuka pięknego i sugestywnego wystawiania przeniesiona na grunt muzyki stała się podstawowym narzędziem muzycznej kompozycji i ekspresji w XVI i XVII wieku. Ten związek, ukształtowany na fundamencie dominującej do nowożytności [muzyki wokalne](#), stanowił bardzo ważny element rozumienia i wykonywania muzyki do czasów romantyzmu a nawet dłużej. A zatem zespolenie muzyki i języka zakorzenione jest głęboko w tradycji.

Roger Scruton, brytyjski filozof, analizując podobieństwa muzyki do języka, wskazuje na te jego właściwości, które umożliwiają abstrakcyjne myślenie, oderwanie się od tu i teraz, artykulację obrazu świata, przewidywanie przyszłości i mówienie o przeszłości. Jednocześnie zwraca uwagę na różnice, decydujące jego zdaniem o tym, że muzyka językiem jednak nie jest:

- muzyka posiada strukturę, ale nie jest to struktura ani syntaktyczna (czyli dotycząca relacji między wyrażeniami, znakami językowymi) ani semantyczna (czyli dotycząca znaczenia).
- zasady w muzyce to uogólniona teoretycznie tradycja praktyki muzycznej, a muzyczne znaczenie to kwestia ekspresji i zależy w związku z tym w dużej mierze od kontekstu.
- regularności ekspresyjnego znaczenia powstają na skutek procesu twórczego, w którym artystyczne gesty dopasowują się do otaczającej rzeczywistości.

Nie ma w związku z tym w muzyce zasad, twierdzi Scruton, które gwarantują jej ekspresję, jak to jest w przypadku języka. Jeśli zmieni się zasady, zmienia się jednocześnie możliwości ekspresji.

Słynny językoznawca szwajcarski Ferdinand de Saussure (1857-1913) twierdzi, że **język to system znaków, logicznie uporządkowanych i wchodzących ze sobą w relacje**. W swej teorii zakłada nierozzerwalność znaczenia i struktury. Z pozoru łatwo przenieść te założenia na grunt muzyczny; nie można przecież poddawać w wątpliwość istnienia ani struktury ani znaczenia w muzyce. Jeżeli znaczenie i struktura pozostają ściśle ze sobą powiązane, to klucz do muzycznego znaczenia można by odnaleźć, rozpoznając syntaktyczną strukturę dzieła. Wszak istnieją w dziele muzycznym frazy, zdania, elementy składające się na spójny przebieg myśli muzycznej postępującej, wydawałoby się, w określony i logiczny sposób. Jednak, w jaki sposób te struktury syntaktyczne mogą zawierać w sobie znaczenie? W przeciwieństwie do językowej, muzyczną składnię *słychać*, „zamieszkuje ona doświadczenie muzyki”, pisze Roger Scruton. To, co słyszymy, wydaje się właściwe, rozumiemy ten „język”, posiadając niepojęciowy dostęp do kulturowego kodu, na który składają się dur i moll, tonika i dominanta, dysonanse i konsonanse. Wydaje się jednak właściwe dopiero po „wynalezieniu” określonych układów, harmonii, struktur, czyli swoistego kodu. Premierę [Święta wiosny Strawińskiego](#) wygwizdano, bo nie posiadano jeszcze wówczas do tej muzyki kodu. Równocześnie relacja między muzycznym znakiem a tym, co on wskazuje jest płynna. Nie jest ustalona raz na zawsze i zawiera się gdzieś pomiędzy tymi elementami. Ta nieokreślona przestrzeń to miejsce na interpretację i doświadczenie. „Dzieło sztuki jest możliwością, daną odbiorcy, a nie jednoznacznym stanem” (Jan Świdziński). Muzyka to integralna wielość znaczeń, z których każde zawsze definiuje się od nowa. Podczas gdy w języku syntaktyczna konstrukcja zdania wyjaśniona zostaje przez jej semantyczny cel, w muzyce cel jest inny lub nie ma go wcale.

Według Theodora W. Adorna (1903-1969), niemieckiego filozofa, muzyka, ten „najbardziej elokwentny z języków” przypomina go, ale nim nie jest. Nie buduje systemu semiotycznego, ale mówi coś ludzkiego, coś co zawiera się tylko i wyłącznie w niej i nie może być od niej oderwane. Dla Adorna muzyka, jak język, to zorganizowane czasowo dźwięki, które są jednak czymś więcej niż tylko dźwiękami. To, co mówią, przynależy do muzyki, nigdy nie znajduje się poza nią. Mimo zorganizowanej struktury muzyka nie posługuje się pojęciami, choć jakaś forma pojęć jest w muzyce obecna. Nie wskazują one wszelako na nic innego poza samymi sobą. Pojęcia te nie są, jak w języku, znaczeniami. Charakterystyczną cechą muzyki pozostaje, w przeciwieństwie do języka, jej niejednoznaczność. Theodor W. Adorno mówi:

Każdy muzyczny fenomen wskazuje na coś poza sobą, przypominając nam coś, pozostając w oderwaniu od czegoś lub wzbudzając nasze oczekiwania. Taki całokształt transcendencji muzycznych elementów partykularnych jest „treścią”; tym, co się w muzyce wydarza. Jednak, jeśli muzyczna struktura lub forma mają być czymś więcej niż tylko dydaktycznym schematem, nie mogą wskazywać na treści jedynie z zewnątrz, lecz muszą być ich własnym, duchowym, wewnętrznym określeniem. Muzyka staje się pełna sensów tym bardziej, im pełniej się w ten sposób definiuje – nie wtedy, gdy jej poszczególne momenty coś symbolicznie wyrażają. Jej językowość realizuje się wówczas, gdy ona sama się od języka oddala.

Językowość muzyki można też rozważać z perspektywy hermeneutycznej. Zagadnienie języka pozostaje w centrum teorii hermeneutycznej Hansa-Georga Gadamera, a dzieła muzyczne, jako dzieła sztuki będące tekstami kultury, poddają się hermeneutycznej obserwacji. „Język to uniwersalne medium, w którym dokonuje się rozumienie” mówi Hans-Georg Gadamer. Wydawałoby się, że to stanowcze stwierdzenie wyklucza z obszaru hermeneutyki muzykę, bo, jak pisze dalej Gadamer, „fakt językowej istoty przekazu zyskuje oczywiście pełne znaczenie hermeneutyczne tam, gdzie przekaz staje się *pisemny*”. Ale mówi on również, że „nośnikiem przekazu nie jest przecież ten oto rękopis jako fragment przeszłości, lecz ciągłość pamięci”. Gdy przeanalizujemy tok rozumowania filozofa, umieszczenie muzyki w językowo-hermeneutycznym kontekście wyda się jak najbardziej uprawnione.

Według niemieckiego myśliciela funkcjonowanie w obrębie języka to uczestnictwo w życiu; to jeszcze nie samo rozumienie, bo nie zawiera w sobie interpretacji. Proces interpretacji wywala się w porozumieniu, porozumienie zaś w rozmowie. „Problem hermeneutyczny nie jest więc problemem poprawnej znajomości języka, lecz właściwego porozumienia (...), które następuje w medium języka”. Rozmowa to dla Gadamera fundament języka, rozmowa jako próba porozumienia się i zwrócenia ku innemu. Tylko we wspólnym poszukiwaniu sensu upatruje Gadamer możliwości pełnego uczestnictwa w rozumieniu. Spełniona rozmowa nastąpi wszelako tylko wówczas, gdy wypracowany zostanie wspólny język, a co za tym idzie wspólny sens. Porozumienie to żyje własnym życiem, ma własnego ducha, „niejako się nam przydarza”; możemy je napotkać, wstąpić weń, uczestniczyć w jego prawdzie, która w momencie rozmowy konstytuuje się.

Muzyka to też rozmowa, to właśnie takie spotkanie, podczas którego jesteśmy zapytywani, musimy być aktywni, nie wystarczy kulturowe rozumienie klucza, jakim jest „język muzyki”, by dostąpić fenomenowi rozumienia. Język muzyki to język świata, w którym żyjemy i jego wytworów. Językowość muzyki jest „fenomenem dziejowym” (Maria Piotrowska – muzykolog, 1941-2014), w którym uczestniczymy. Historia recepcji muzyki i naszego jej rozumienia dowodzi, że w hermeneutycznym sensie muzyka jest językiem.

Nie umiemy do końca wyjaśnić, w jaki sposób muzyka do nas mówi, chociaż nie ulega wątpliwości, że tak się dzieje. Każdy musi wypracować własny język swojego muzycznego rozumienia. Ten swoisty, jednostkowy muzyczny dyskurs w przeciwieństwie do przekazu językowego pozostanie zawsze niedopowiedziany. Nie będzie nam również dane jego przetłumaczenie, lecz dzięki temu każdy może zbudować swój jedyny i неповtarzalny muzyczny świat.