



Co to jest muzyka #3

Czy muzykę można zrozumieć?

Muzyka ma siłę porywania słuchaczy, jest źródłem intensywnych emocji, smutku i euforii zarazem. Przemawia do nas w specjalny, nieprzetłumaczalny sposób. Lecz gdy zastanawiamy się nad tym, czym jest muzyka, co stanowi tę jej przemożną siłę, która sprawia, że „jest się muzyką tak długo jak ona trwa” (Roger Scruton, brytyjski filozof współczesny, ur. 1944), stajemy się bezsilni.

Czy muzykę można zrozumieć? Czy jest to wiedza tajemna, do której tylko nieliczni mają dostęp? Czy trzeba posiadać jakieś szczególne umiejętności i wiedzę, by móc być odbiorcą muzycznego dzieła sztuki? Czy dzisiaj można zrozumieć dzieła przeszłości? Czy rozumienie dzieła jest w ogóle potrzebne muzycznemu doświadczeniu estetycznemu?

Teorii rozumienia muzycznego jest wiele. Można je podzielić na te, które rozumienie muzyki definiują jako percepcyjne, czyli opierające się na bezpośrednim odbiorze muzyki i epistemiczne (poznawcze), to znaczy bazujące na zdobytej uprzednio wiedzy. Wydaje się jednak, że taki podział redukuje możliwe sposoby rozumienia czy odbierania muzyki i ogranicza wielostronność muzycznego fenomenu. Może rozumienie muzyki to niekończący się proces uczestniczenia w jej tajemnicy, o której można mówić tylko na poziomie metafizycznym? Rozumienie muzyki pociąga jednak za sobą pewną aktywność poznawczą. Rozumiejąc ją, czy też próbując zrozumieć, zdobywamy przecież jakąś wiedzę. Jest to aktywność intelektualna, dzięki której składamy słyszane dźwięki w całość i organizujemy je w określony brzmieniowy porządek. Choć wymaga to operowania wyobraźnią, nie odnosimy się przy tym do jakiegoś fikcyjnego świata, ani nie sięgamy po wymaginowane przedmioty. Świat muzycznego doświadczenia jest kompletny sam w sobie, chociaż oczywiście zależny w pewnym stopniu od naszego wykształcenia i kultury, w której żyjemy. O rozumieniu muzyki wszelako decyduje przede wszystkim jej doświadczenie.

Według cytowanego wyżej Rogera Scrutona, „rozumienie muzyki pociąga za sobą aktywne kreowanie intencjonalnego świata, w którym dźwięki są przetwarzane w brzmienia – w metaforyczny ruch w metaforycznej przestrzeni.” Rozumienie muzyki zatem polega jego zdaniem na takim słuchaniu melodii, harmonii i rytmu, które pozwala nam zakwalifikować je jako muzykę. Podobnie twierdzi Hans-Georg Gadamer (1900–2002), słynny, dwudziestowieczny filozof niemiecki: słysząc muzykę, musimy ją rozumieć czyli identyfikować jako muzykę. Tylko wtedy stanowić ona będzie zrozumiałą artystyczny twór i może być podstawą satysfakcjonującego doświadczenia estetycznego.

Doświadczenie estetyczne to pewna postać samorozumienia pisze Gadamer w swym opus magnum *Prawda i metoda*. Jest on najwybitniejszym przedstawicielem klasycznej hermeneutyki współczesnej. Hermeneutyka natomiast to sztuka rozumienia i interpretacji wytworów kultury. Słowo hermeneutyka pochodzi od imienia boga greckiego Hermesa, któremu przypisuje się mitologiczne wynalezienie języka i pisma oraz interpretacje przepowiedni wyroczni. Wchodząc w obszar

problematyki rozumienia w znaczeniu hermeneutycznym, stawiamy pytania o to, jak rozumiemy dzieło sztuki, jak rozumieć muzykę? Wedle Hansa-Georga Gadamera pytania o rozumienie sztuki dostarczą nam być może więcej prawdy o nas samych niż pytania o świat w ogóle. Rozumienie, jak pisze wielki filozof, realizuje się w sztuce właśnie. Nie zależy od nas, chociaż musimy w nim aktywnie uczestniczyć, lecz od samego dzieła sztuki. To w nim możemy odnaleźć świat, nie odwrotnie. Szukając prawdy o sobie, należy zwrócić się ku sztuce, nie jako ku czemuś obcemu i zewnętrznemu, tylko jako artykulacji głębokiej ciągłości naszej egzystencji. Gadamer ostrzega przed sprowadzaniem sztuki do czysto estetycznego fenomenu. Dla niego sztuka „jest poznaniem, a doświadczenie dzieła sztuki pozwala na udział w tym poznaniu.”

Pytania o rozumienie muzyki pojawiły się pod koniec XIX wieku w pismach m. in.: Wilhelma Diltheya (1833–1911), niemieckiego filozofa, który poświęcił zagadnieniu tekst o rozumieniu w muzyce w dziele *Budowa świata historycznego w naukach humanistycznych*. Píše on, że „rozumienie w muzyce polega na zachowaniu w pamięci tego, co właśnie przeminęło, aby mogło ono nawiązać do odczuwania tego, co następuje.” Ta ciągłość i umiejscowienie w czasie, tak charakterystyczne dla dzieła muzycznego, odpowiadają również hermeneutycznemu podejściu do sztuki. Dzieło muzyczne, którego nośnikiem jest zapis nutowy, zdaniem Diltheya zawiera w sobie pewną ciągłość. Jest ona świadectwem nie wymuszonej konieczności, lecz naturalnego i zarazem jedyne możliwego swobodnego układu melodii, harmonii, dźwięków, stanowiącego swoiste następstwo czasowe. „Przypomina to swobodne, obopólne przyzwolenie zmierzających ku sobie, a następnie odwracających się postaci.” Jednocześnie następstwo elementów, logika dzieła, jego treść i przebieg pozostają tajemnicą mimo jego zaplanowanej wolności. Ta wolność to, jak pisze filozof, realizacja pewnej wartości estetycznej w duchu wzniosłości i piękna. Ważne dla niego jest, aby poszukiwania znaczenia w muzyce opierać na tym, co integralnie w niej zawarte i nierozzerwalnie się na nią składa. Tak więc nie chodzi o proces rozumowania autora dzieła, ale o jedność jego ekspresji i tego, co wyrażone w dziele.

Przytaczając twórczość Wilhelma Diltheya oraz zastanawiając się nad sposobem czy też możliwością rozumienia muzyki, wchodzimy na pole hermeneutyki muzyki. Istnieje ona już ponad sto lat i w zasadzie trudno ją wyodrębnić z ogólnohistorycznego hermeneutycznego kontekstu. Nierozzerwalnie łączy w sobie teorię i praktykę, będące na usługach interpretacji muzyki; dziełu muzycznemu towarzyszy wykonanie, a ono jest równocześnie jego interpretacją. W ten sposób ta kompletna muzyczna struktura zadaje poniekąd pytania o samą siebie, wpisując się tym samym w hermeneutyczne koło. Owa kompletność doświadczenia muzycznego, to nic innego, jak jedno z podstawowych założeń hermeneutycznego rozumienia doświadczenia w ogóle, stających w szeregu z takimi pojęciami jak całość, sens, znaczenie. To powolne i dogłębne, często nieuświadomione uczestniczenie w nieskończonym procesie interpretacji jest zarazem przyjmowaniem i nadawaniem znaczeń nigdy nie oczywistych i nie określonych. Hermeneutyka muzyczna jest dochodzeniem do muzycznej prawdy.

Odtworzenie, zrozumienie muzyki poza jej naturalnym, historycznym kontekstem jest niezwykle trudne czy wręcz niemożliwe, pisze Nikolaus Harnoncourt, wybitny austriacki dyrygent specjalizujący się w wykonawstwie muzyki dawnej. Wykonawstwo historyczne, jak inaczej można je nazwać, to przyjęcie na grunt współczesności muzycznych praktyk wykonawczych uważanych za autentyczne i właściwe epoce, z której wywodzi się kompozytor. Stawia sobie ono za cel zrozumienie języka, jakim posługuje się muzyka przeszłości. Dotyczy to zarówno „interpretacji” zapisu nutowego i towarzyszących mu uwag merytorycznych, jak i użycia instrumentów oraz zrozumienia szeroko pojętego kontekstu historyczno-kulturowego czasu kompozycji. I chociaż wedle modelu hermeneutycznego wierne zrealizowanie zamysłu kompozytora nie jest możliwe, bo zawsze podlega interpretacji, charakterystyczne dla współczesności jest właśnie sięganie w przeszłość w poszukiwaniu wiedzy i zrozumienia. Paul Hindemith (1895-1963), niemiecki kompozytor powiedział, że „możemy być pewni, że Bach był w pełni zadowolony z dostępnych mu wokalnych i instrumentalnych środków wyrazu i jeśli chcemy pozostać mu wierni i wykonywać jego dzieła zgodnie z intencjami autora, powinniśmy odtworzyć warunki wykonawstwa muzyki z tamtych czasów”. Początki wykonawstwa historycznego, które ma na myśli Hindemith, to połowa XX wieku, ale zainteresowanie autentycznym odtwarzaniem muzyki przeszłości i potrzeba zwrotu ku minionym czasom to już sam początek zeszłego stulecia. Zrodzony z chęci zrozumienia prawdziwej muzyki dawnej nurt niesie ze sobą wspaniałe wykonania wybitnych muzyków specjalizujących się w takim wykonawstwie. Ale czy ułatwia nam rozumienie muzyki? Czy rzeczywiście przybliżyła nas do muzycznej prawdy?

Nie podejmując się odpowiedzi na te pytania, postuluję, w duchu hermeneutycznym, stałe zapytywanie o sens i rozumienie muzyki. Harnoncourt twierdzi, że „epoce, mającej żywą kulturę własną, spojrzenie historyczne jest w istocie absolutnie obce” i wskazuje w ten sposób na kryzys współczesnego człowieka. Jeżeli jednak założymy ciągłość dziejów i naszej egzystencji wówczas rozumienie może stać się naszym udziałem. Jeżeli nie będziemy chcieli jednoznacznie zamknąć procesu rozumienia, a zdecydujemy się na uczestnictwo we wspólnym sensie, wtedy przyjdzie ono niejako samo. Zwłaszcza jeśli zaufamy własnemu doświadczeniu, ukształtowanemu przez nas samych i otaczający świat.

