

ANTONI STAŃCZYK

MUZYKA I ETYKA

Muzyka i etyka – co łączy obydwie dyscypliny naukowe? Z jednej strony muzyka pojmowana jako dzieło sztuki, z drugiej etyka – pojmowana jako nauka o moralności. Rozprawa ta jest próbą wykazania związków, które łączą obydwie dyscypliny naukowe. Już w starożytnej Grecji prowadzono rozważania teoretyczne dotyczące koncepcji estetyczno-etycznych: a) *kalokagathia* – to teoria określająca harmonijną jedność piękna i dobra, b) teoria etosu muzycznego, przypisująca poszczególnym skalom, rytmom i instrumentom określony etos, a w konsekwencji zdolność kształtowania ludzkiego charakteru. Jeśli założymy, że zasadniczym wymiarem dzieła sztuki jest wymiar etyczny, implikuje to konsekwencje natury ideatycznej, określonej zakresem etycznym. Dzieło staje się płaszczyzną dialogu pomiędzy pięknem a dobrem. Muzyka jest sztuką, która nie istnieje *per se*, lecz z natury rzeczy „istnieje” dla człowieka, bowiem m.in. transponuje uniwersalne wartości etyczne. Stąd muzyka i etyka stanowią harmonijną jedność, zmierzającą do ideału wyrażonego słowem – *kalokagathia*.

Muzykologia i etyka należą dzisiaj do wspólnej rodziny nauk humanistycznych. Rozprawa ta stanowi próbę wykazania związków, które łączą obydwie dyscypliny naukowe. Z jednej strony muzyka – pojmowana jako dzieło sztuki, z drugiej etyka – pojmowana jako nauka o moralności. Już w starożytnej Grecji prowadzono rozważania teoretyczne dotyczące koncepcji estetyczno-etycznych: 1) *kalokagathia* to teoria określająca harmonijną jedność piękna i dobra; 2) teoria etosu muzycznego, przypisująca poszczególnym skalom, rytmom i instrumentom określony *ethos* (ekspresję, ekspresywność), a w konsekwencji – zdolność oddziaływania, w sferze etycznej, na organizm i duszę człowieka, zdolność kształtowania jego charakteru. Należy zwrócić uwagę na fakt, iż obok teorii muzyki, którą moglibyśmy nazwać etyką

muzyczną, rozwija się w starożytnej Grecji filozofia pitagorejska, która wywarła wielki wpływ na kształtowanie się zachodniego myślenia muzycznego.

Roman Berger, znakomity współczesny polski kompozytor, sformułował twierdzenie, iż zasadniczym wymiarem muzycznego dzieła sztuki jest wymiar etyczny. Zatem każde takie dzieło, które symbolizuje, „przenosi”, zawiera w sobie wartości moralne – posiada wymiar etyczny. Symbolika wartości etycznych jest eksponowana przez elementy dzieła muzycznego (należą do nich rytm, melodia, harmonia, dynamika, agogika, barwa dźwięku) lub jest wyrażana dzięki: 1) przywoływaniu pewnych symbolicznych gestów muzycznych; 2) strukturze formalnej, przebiegowi narracji muzycznej, rozwojowi dramaturgii; 3) figurom melodyczno-retorycznym; 4) zwrotom melodycznym „wznoszącym się” lub „opadającym”.

Ad. 1

K. Regamey w *Kwintecie*, pisanym w czasie II wojny światowej w Warszawie, wprowadza aluzyjny cytat Haendlowski jako mikroznak innego świata, znak transcendujący poza czas aktualny. Crumb w *Makrokosmosie* przywołuje trzykrotnie Chopina. Początek *IV Koncertu fortepianowego* Beethovena (*Lerchenmusik*) cytuje H.M. Górecki w utworze *Recitativa* i *Arioso*, a R. Berger w *De profundis* – piosenkę dziecięcą, Z. Krauze w *Piano Quintet* okrucz *Adagietta* z *V Symfonii* Mahlera, a W. Lutosławski w *Particie* – Karola Szymanowskiego z *Mitów*¹.

Wprowadzenie aluzyjnych cytatów to rodzaj dialogu między czasem aktualnym a rzeczywistością znajdującą się poza zasięgiem, do której skutecznie dociera jedynie muzyka. Dialog ten przeprowadzany jest zawsze w kontekście czasu i okoliczności, na płaszczyźnie szeroko pojętych, uniwersalnych wartości etycznych.

Ad. 2

„Koncert na wiolonczelę i orkiestrę Lutosławskiego to dramatyczne zmaganie dwóch sił: wartościowej jednostki (wiolonczela) i bezwzględ-

¹ M. Janicka-Słysz, T. Malecka, K. Sz wajger *Muzyka w kontekście kultury* Akademia Muzyczna, Kraków 2001 s. 650.

dnego kolektywu orkiestry. Ta pierwsza w ostatnich taktach odnosi zwycięstwo². Oczywiście, jest to wielkie uproszczenie interpretacyjne, ukazujące jednak element moralny zawarty w utworze.

Często forma o koncepcji cyklicznej typu np. ABA, zastąpiona zostaje jednorodną formą o koncepcji czasu linearnego. Mam tu na myśli utwory o charakterze medytacyjnym, zmierzające progresywnym *decre-scendem* w górę, ku „Innemu Światu”.

Ad. 3

W celu zobrazowania treści słownej kompozytorzy korzystali z figur retoryczno-muzycznych. Były to opracowane pewne stałe zwroty muzyczne, polegające na odpowiednim doborze – zestawieniu interwałów, ilustrujące przykładowo: cierpienie, ból, radość czy też dobro lub zło. Nazwę „figura” zaczerpnięto ze sztuki malarskiej i rzeźby starożytnej Grecji, bo tam spotykamy się ze sztuką, eksponującą piękno ludzkiego ciała.

Ad. 4

Zwrot melodyczny „wznoszący się”, stosowany w muzyce gregoriańskiej, pojawia się następnie jako uniwersalna formuła w różnych wersjach i różnych epokach muzycznych, także w muzyce współczesnej, symbolizując dążenie do doskonałości poprzez wybór trudnej drogi. Jest symbolem duchowego wysiłku i doskonalenia. Gregoriańska melodia antyfony IV tonu: *Angelus Domini descendebat de caelo, movebatur aqua, et sanabatur unus* – rozpoczyna się zwrotem melodycznym, który występuje we wszystkich antyfonach IV tonu transponowanego, należącego do tego typu, koncentrując się zawsze na wyrazach najważniejszych, np. *Domini* (Pański). Słowa bądź treści o kluczowym znaczeniu teologicznym lub etycznym umieszczano zawsze na dźwięku najwyższej położonym, w danym odcinku muzycznym.

Kilka wybranych przykładów ukazuje, iż twórca poszukuje najbardziej sugestywnego sposobu przekazu treści, nie ograniczając przy tym swej swobody twórczej. Przy tej okazji nasuwają się pytania, czy każde dzieło muzyczne posiada rozwiniętą symbolikę etyczną? Jaki jest zakres funkcjonowania odniesień symbolicznych w stosunku do semantycznych? Są to kwestie teoriopoznawcze, na które nie ma jednoznacznej

² Tamże.

odpowiedzi. Ponadto, wyżej wymienione przykłady, zredukowane do gestów symbolicznych, struktury formalnej, figur retoryczno-muzycznych itd., nie ujawniają wewnętrznej struktury przekazu etycznego, której należy przede wszystkim poszukiwać w podmiocie sprawczym dzieła, bowiem artysta – twórca piękna – żyje i tworzy w określonej rzeczywistości kulturowej, transponuje ową rzeczywistość, nadając jej wymiar etyczny. Jednocześnie partycypuje w tym, co znajduje się poza zasięgiem zmysłów.

Muzyka nie jest zjawiskiem wyłącznie akustycznym, lecz skomplikowanym procesem twórczym, który wyrasta na gruncie osobowości podstawowej człowieka, a w dalszym etapie – przy współdziałaniu wiedzy i talentu – staje się umiejętnością nadawania formy poczętej w umyśle idei. Dzieło stanowi, w pewnym sensie, wyraz doświadczeń oraz przeżyć, rozgrywających się na gruncie psychiki. Zatem twórczość jest odbiciem cech charakteru, bowiem twórca w sposób pośredni uwidacznia w dziele swoją osobowość i w rzeczywistości cechy charakteru będą decydowały o wartości sztuki, nie umniejszając przy tym roli samego środowiska, które ma wpływ na kształtowanie wzorów obyczajowych, norm prawnych, poglądów naukowych, a także etycznych i estetycznych. Mimo iż dzieło nie ujawnia w sposób bezpośredni osobowości artysty, to jednak niektóre elementy dzieła, charakterystyczne dla danego stylu kompozytorskiego, pozwalają określić stopień wrażliwości, stosunek do otaczającego świata, bądź zrekonstruować rzeczywiste przekonania, postawę moralną kompozytora, a nawet światopogląd. Powyższy pogląd potwierdza twórczość Fryderyka Chopina, który nie prowadzi wywodów o pięknie, nie traktuje muzyki jako zjawiska autonomicznego, odnoszącego się tylko do wrażeń estetycznych, lecz umieszcza swoje dzieła w wielopłaszczyznowym, uniwersalnym etycznym kontekście.

Kontekst etyczny może być ukryty w samej strukturze rytmicznej, często pomijanej w pracach, zmierzających do uchwycenia wymiaru etycznego w utworze muzycznym. Moim zdaniem, nie jest dziełem przypadku, iż Chopin oparł wiele małych form muzycznych na strukturze rytmicznej wywodzącej się z polskich tańców narodowych. Rytm mazurka czy poloneza staje się rdzeniem „identycznym” – cała reszta jest pięknym ornamentem, który zwraca na siebie uwagę i zmusza do refleksji.

Taniec, i związana z nim muzyka, należy do najstarszych przejawów kultury człowieka, jest odbiciem norm obyczajowych danej epoki. Dzieła Chopina stają się szczególną formą manifestacji patriotycznej, przetworzonej artystycznie, na przykład: w mazurka czy poloneza. Patriotyzm zaś jest cnotą, cnota natomiast ułatwia rozpoznanie i czynienie dobra. A zatem struktura rytmiczna (świadomie pomijam inne elementy

dzieła muzycznego) ujawnia charakterystyczny rys etyczny, pojawiający się w muzyce Chopina, świadczący o jego postawie moralnej, stosunku do otaczającego świata.

Tworząc dzieło, artysta wyraża bowiem samego siebie do tego stopnia, że jego twórczość stanowi szczególne odzwierciedlenie jego istoty – tego kim jest i jaki jest. Artysta bowiem kiedy tworzy, nie tylko powołuje do życia dzieło, ale poprzez to dzieło jakoś także objawia swoją osobowość. Odnajduje w sztuce nowy wymiar i niezwykle środek wyrażania swojego rozwoju duchowego. Poprzez swoje dzieła artysta rozmawia i porozumiewa się z innymi. Tak więc historia sztuki nie jest tylko historią dzieł, ale również ludzi. Dzieła sztuki mówią o twórcach, pozwalają poznać ich wnętrza i ukazują szczególnie wkład każdego z nich w dzieje kultury³.

Analizując dorobek kompozytorski, możemy zauważyć wspólne cechy utworów należące do tego a nie innego kompozytora. Każdy bowiem artysta posiada swój autonomiczny kod artystyczny, rozpoznawalny w dziełach. Rudolph Riti, amerykański muzykolog, w swej pracy *The Thematic Process in Music* wykazał, iż „w muzyce wielkich kompozytorów cały materiał tematyczny wywodzi się z pojedynczego motywu-ziarna, którego dalsze transformacje nadają dziełu znaczenie i poczucie jedności”⁴.

Wydaje się, że wszystkie dzieła o niekwestionowanej wartości łączy uniwersalna jedność tematyczna, która powstaje w pierwszej kolejności na gruncie osobowości podstawowej; ona bowiem sprawia, iż utwory kontrastujące z sobą na „powierzchni” – są podobne bądź identyczne w swej substancji. Osobowość twórcza, wyrosła na gruncie osobowości podstawowej, kryje w sobie wiele właściwości i warunków, bez których nie mogłoby powstać dzieło sztuki. Artysta, budując formę dzieła, nadaje mu strukturę „identyczną”. Struktura ideatyczna ożywia dzieło, nadaje mu dynamikę oraz znaczenie aksjologiczne. Na płaszczyźnie ideatycznej występuje rodzaj dialogu, który łączy dzieła różnych epok, stylów i form. Zatem najważniejszy moment twórczy związany jest z tym, co formuje się w umyśle – to, co dokonuje się w człowieku. On bowiem kryje w sobie wiele właściwości i warunków, bez których nie mogłoby powstać dzieło sztuki. Na skutek podejmowanych prób i wysiłków, sukcesów i niepowodzeń, przełamywania trudności, wewnętrznej zgodności z dziełem, czy też jej brakiem, krystalizuje się osobowość twórcza, która wyrażana jest przez dzieła. Podstawowa osobowość artysty, na której budowana jest osobowość twórcza, jako bezpośredni podmiot sprawczy dzieła sztuki, implikuje końcowy efekt dzieła, albowiem od podsta-

³ Jan Paweł II *List do artystów*.

⁴ E. Fubini *Historia estetyki muzycznej* Musica Jagiellonica 2002 s. 512.

wowej osobowości uzależniona jest wytrwałość, cecha charakteru konieczna w dążeniu do doskonałości własnej, a przez to i doskonałości formy artystycznej. Analizując dorobek twórczy, przeprowadzamy tym samym analizę samego procesu twórczego, którego nie można oddzielić od kontekstu kulturowego, społecznego... Twórczość bowiem to działalność artystyczna, prowadzona w określonej rzeczywistości kulturowej, która wpływa na genezę ludzkich wartości.

Twórca, dzięki specyficznemu i wyjątkowemu sposobowi widzenia świata, możliwości doznawania go w syntetycznych ujęciach, otwiera przed samym sobą nieskończone bogactwo doznań artystycznych, które w efekcie przybierają formę dzieła sztuki. Dzieło sztuki natomiast jest charakterystyczną formą transpozycji metafizycznej. Fizyczność i zarazem metafizyczność dzieła sztuki staje się ideatyczną płaszczyzną dialogu – między pięknem a dobrem.

Relacja między dobrem a pięknem skłania do refleksji. Piękno jest poniekąd widzialnością dobra, tak jak dobro jest metafizycznym warunkiem piękna. Rozumieli to dobrze Grecy, którzy zespalać te pojęcia, ukuli wspólny termin dla obydwu: *kalokagathia*, czyli piękno – dobro. Tak pisze o tym Platon – potęga dobra schroniła się w naturze piękna⁵.

Dobro i piękno jest zatem motywem i celem działania twórcy. Stwierdzenie takie może wydawać się niezbyt przekonujące. Przecież na gruncie sztuki w niektórych przypadkach możemy dostrzec wiele zła i brzydoty, której nie da się wymazać z ludzkiej twórczości. A jednak nie podważa ono tezy, iż celem działania twórcy jest piękno – dobro. Dlatego, że zło, choć się pojawia, to nigdy jako naczelny motyw działania, ponieważ jest brakiem należnego dobra. Zatem niebytnie może być celem działania. Zło pojawia się przy okazji osiągnięcia dobra również i w sztuce. Artysta, który uprawia sztukę, niepopartą pracą i talentem, lecz poprzez pseudoartystyczną działalność, pragnie osiągnąć dobro. Celem działania niewątpliwie jest dobro, czyli rezultat końcowy w postaci dzieła sztuki. Natomiast sposób działania jest zły. Czym innym jest sprawność, dzięki której każdy człowiek staje się sprawcą swoich czynów, odpowiedzialnym za ich wartość moralną, czym innym zaś sprawność, dzięki której człowiek jest artystą – to znaczy umie działać odpowiednio do wymogów sztuki, stosując się wiernie do jej specyficznych reguł.

Podsumowując: muzyka jest sztuką autonomiczną, która nie istnieje *per se*, lecz z natury rzeczy dla człowieka, bowiem transponuje uniwersalne wartości, artykułowane na gruncie etyki (dobro), w sztukę samą

⁵ Jan Paweł II *List do artystów* s. 12.

(piękno). Stąd muzyka i etyka stanowią harmonijną jedność, zmierzając do ideału wyrażonego przez koncepcję *kalokagathii*.

Music and Ethics

Music and ethics – what do these two branches have in common? On the one hand music – understood as a piece of art, on the other hand ethics – conceived as a science of morality. This essay is an attempt to show the links between both these scientific branches. There were theoretical considerations made on the aesthetical – ethical concepts already in the ancient Greece:

a) *kalokagathia*, a theory defining the harmonious unity of beauty and good

b) the theory of musical ethos, ascribing particular scales, rhythms and instruments to specific ethos, consequently, the ability to shape human character.

Assuming that essential value of a piece of art is its ethical dimension implies the consequences of „ideamatic” nature defined by ethical range. The work of art becomes a plane of the dialogue between beauty and good.

Music is the art which does not exist *per se* but naturally for a human being since it transposes universal ethical values. Hence, music and ethics constitute harmonious unity, searching for the ideal expressed with words – *kalokagathia*.

Antoni Stańczyk – email: eik@iphils.uj.edu.pl