

ANDRZEJ NOWICKI

## FILOZOFIA MUZYKI

### WYKŁADY MONOGRAFICZNE NA UMCS W LATACH 1982—1987

4 października 1982 roku rozpocząłem na UMCS cykl wykładów monograficznych z filozofii muzyki dla studentów III, IV i V roku filozofii i V roku wychowania muzycznego. Każdy semestr (30 godzin) stanowi odrębną całość. Nie licząc powtórzeń cykl objął dotąd cztery tematy:

#### TEMAT I: ZARYS DZIEJÓW FILOZOFII MUZYKI

Wstęp: zadania wykładu; zasady selekcji materiału; studiowanie dzieł filozofii muzyki w celu sporządzenia mapy problemów i rejestru narzędzi pojęciowych przydatnych do rozważań o muzyce.

1. Damon — muzyka a życie społeczno-polityczne.
2. Platon — muzyka jako „sztuka portretowania” (*eikastike*).
3. Arystoteles — *ethe, pathe* i *prakseis* jako treść muzyki.
4. Pitagorejczycy — analogie pomiędzy utworem muzycznym a osobowością.
5. Filodem i Diogenes Babilończyk — różnice pomiędzy stoicką a epikurejską filozofią muzyki.
6. Lukrecjusz — ■ problem początków muzyki.
7. Plutarch — znaczenie filozofii dla muzyki.
8. Sekstus Empiryk — problem „muzykalności malarstwa”.
9. Arystydes Kwintylian — psychagogiczne funkcje muzyki.
10. Diogenes Laertios.
11. Augustyn.
12. Boecjusz.
13. Średniowieczne teorie muzyki — muzyka a religia, problem relacji pomiędzy muzyką a tekstem.
14. Giordano Bruno — traktat o kompozycji; poetyckość, malarstwo i filozoficzność muzyki; problemy desemantyzacji i reinterpretacji.
15. V a n i n i — muzyka jako pokarm przekształcalny w substancję

osobowości słuchacza; doskonałość jako dostarczanie przestrzeni dla aktywności odbiorcy (*perfectum propter imperfectionem*).

16. F. Bacon — perspektywy rozwoju muzyki.
17. Hobbes — dźwięk jako obraz czyli reakcja organu zmysłowego na bodźce; słuchacz jako współtwórca słuchanej muzyki.
18. Kartezjusz — zdolność muzyki do wzbudzania różnych „namiętności duszy”.
19. Kircher — dziesięć działów „muzurgii”.
20. Leibniz — rola podświadomości w recepcji muzyki.
21. D’A I e m b e r t — pojęcie „wolności muzyki”; muzyka jako rodzaj malarstwa.
22. Rousseau — muzyka a język; dźwięki jako znaki (*les sons agissent comme signes*).
23. Diderot — argument za wyższością muzyki instrumentalnej nad wokalną (pozostawia więcej przestrzeni dla naszej wyobraźni).
24. Kant — aktywność podmiotu; pojęcie *wnoszenia*.
25. H e g e l — twórczość muzyczna jako reagowanie na bodźce słowne tekstu; przydatność pojęcia negacji dialektycznej (*Aufhebung*) dla filozofii muzyki; prawo słuchacza do wyboru sposobu słuchania.
26. Schopenhauer — metafizyka muzyki.
27. Kierkegaard — pojęcie portretu muzycznego; kult Mozarta.
28. Nietzsche — muzyka apollinińska i muzyka dionizyjska; zdolność muzyki do „uskrzydlenia myśli”.
29. Ha n s l i c — problem czysto muzycznej treści muzyki.
30. Hausegger — muzyka jako wyraz (*Ausdruck*).
31. Kelles-Krauz — muzyka a praca produkcyjna.
32. Ingarden — problem aktywności odbiorcy dzieła muzycznego.
33. N. H a r t m a n n — „warstwy” w dziele muzycznym.
34. Bloch — muzyka jako antycypacja świata, którego jeszcze nie ma.
35. Porena — muzyka jako „przedmiot do” (wytwarzania, słuchania, badania); postawa metakulturalna.

## TEMAT II: JOHN CAGE I FILOZOFICZNE FUNDAMENTY WSPÓŁCZESNEJ MUZYKI AWANGARDOWEJ

Analiza trzech książek: *Silence, A Year from Monday, John Cage* (wyd. R. K o s t e l a n e t z). Rejestr odkryć, pomysłów, eksperymentów. Krytyka tendencji do eliminacji osobowości kompozytora z procesu wytwarzania muzyki.

TEMAT III: CO TO JEST FILOZOFIA MUZYKI?  
MAPA PROBLEMÓW FILOZOFICZNYCH ROZWAŻANYCH W POLSKICH  
PRACACH O MUZYCE

Wstęp: periodyzacja dziejów polskiej filozofii muzyki; klasyfikacja autorów.

1. Jak odpowiadano na pytanie: co to jest muzyka?
2. Co uważano za podstawowe składniki (elementy, warstwy, parametry) dzieła muzycznego?
3. Ile wyróżniano sposobów istnienia muzyki?
4. Co pisano o funkcjach pełnionych przez muzykę?
5. Jakie hipotezy dotyczące powstania muzyki budziły w Polsce największe zainteresowanie?
6. Jak ujmowano relacje zachodzące pomiędzy muzyką a czasem?
7. I pomiędzy muzyką a przestrzenią?
8. Jakie zajmowano stanowiska w sporze o treść muzyki?
9. Jak ujmowano proces komponowania muzyki i relacje zachodzące pomiędzy twórcą a dziełem muzycznym?
10. Czy i w jaki sposób odróżniano interpretację od wykonania?
11. Jakie związki dostrzegano pomiędzy muzyką a przyrodą?
12. Jakie modele „kultury muzycznej” funkcjonowały w polskim piśmiennictwie muzycznym?
13. Co pisano o społecznych uwarunkowaniach rozwoju kultury muzycznej?
14. Jakie stanowiska zajmowano w sporze o politykę kulturalną w dziedzinie muzyki? Jakim celom powinna służyć, jakie wartości realizować, kto powinien mieć wpływ na jej projektowanie i podejmowanie decyzji?
15. Jak określano „muzykę ludową”?
16. Jak ujmowano relacje pomiędzy muzyką ludową a muzyką artystyczną?
17. Jak odpowiadano na pytanie: na czym polega polskość muzyki polskiej?
18. Jak ujmowano relacje pomiędzy muzyką polską a muzyką innych narodów?
19. Jak oceniano spotkania kultur muzycznych?
20. Jak oceniano nowatorstwo w muzyce i nawiązywanie do tradycji?
21. Jak ujmowano relacje pomiędzy muzyką a innymi dziedzinami kultury? W szczególności:
22. Relacje pomiędzy muzyką a religią?
23. Relacje pomiędzy muzyką a wychowaniem?

24. Pomiędzy muzyką a literaturą?
25. Pomiędzy muzyką a malarstwem i rzeźbą?
26. Pomiędzy muzyką a teatrem, filmem, telewizją?
27. Pomiędzy muzyką a techniką?
28. Pomiędzy muzyką a filozofią?
29. Jak rozumiano „rozumienie” muzyki?
30. Jakie wyodrębniano metody poznawania muzyki?
31. Jaką strukturę miały opisy dzieła muzycznego? (na jakich składnikach i relacjach koncentrowano uwagę? ).
32. Co było przedmiotem wartościowania w pracach o muzyce?
33. Jakie stosowano kryteria wartości?
34. Jak ujmowano relację pomiędzy twórczością muzyczną a nauką o muzyce?
35. Kto i w jaki sposób posługiwał się pojęciem *filozofia muzyki*?
36. Jakie wnioski wynikają z badań nad dziejami polskiej filozofii muzyki?

TEMAT IV (ROZPOCZĘTY 16 II 1987 R. ):  
BUDOWA SYSTEMU FILOZOFII MUZYKI

Wstęp: ontologiczne podstawy systemu filozofii muzyki; metoda budowy systemu; zestaw najważniejszych narzędzi pojęciowych.

1. Klasyfikacja czynności muzycznych.
2. Muzyka jako zbiór przedmiotów (dzieł) i jako zbiór podmiotów wytwarzających te dzieła.
3. Pojęcie ergantropii i klasyfikacja form obecności podmiotów w przedmiotach muzycznych.
4. Procesy interioryzacji i eksterioryzacji w muzyce.
5. Muzyczna prakseosemiotyka i problem optymalnego systemu znaków w notacji muzycznej (w nawiązaniu do prac Tadeusza Wójcika).
6. Muzyka jako system znaków i klasyfikacja sposobów „czytania muzyki”.
7. Definicja muzyki.
8. Definicja kultury muzycznej.
9. Struktura systemu wiedzy o muzyce.
10. Relacja pomiędzy filozofią muzyki a innymi dziedzinami wiedzy o muzyce.
11. Muzyka a poezja, malarstwo i filozofia.
12. Kryteria wartości zjawisk muzycznych.
13. Religia muzyki i kult kompozytorów.
14. Krytyka irracjonalizmu w muzykologii.

15. Filozoficzne problemy kompozycji.

16. Filozofia jako źródło inspiracji dla muzyków i muzyka jako źródło inspiracji dla filozofów.

W przeciwieństwie do wydrukowanych książek i rozpraw wykład monograficzny ukazuje myśl w ruchu; nie ogranicza się do prezentacji gotowych wyników, ale jest „głośnym myśleniem” odsłaniającym trudności, precyzującym problemy, wytwarzającym narzędzia do ich rozwiązywania. Mimo to można już w chwili obecnej wyliczyć najważniejsze twierdzenia budowanego systemu filozofii muzyki — wnoszonego na wcześniej położonych fundamentach (zwłaszcza w takich książkach jak *Człowiek w świecie dzieł*, *Portrety filozofów*, *Nauczyciele*, *Czas i człowiek*, *Studia z inkontrologii*, *Filozofia przestrzeni*, *Struktura podmiotu*). Są to twierdzenia następujące:

1. Muzyka jest podmiotem, który sam siebie wytwarza i jest realnie obecny w wytwarzanych przez siebie przedmiotach (zasada autokreacji i ergantropii).

2. Kompozytor jest realnie obecny w skomponowanej przez siebie muzyce przede wszystkim własnym „sposobem komponowania” (posiadaną wiedzę muzyczną, uznawanymi przez siebie zasadami wytwarzania muzyki, nowatorskimi pomysłami, upodobaniami estetycznymi, nastrojami, uczuciami, przeżyciami, trwałymi cechami osobowości) i „światem, który w sobie nosi” (w ten sposób w utworze muzycznym są obecni jego nauczyciele, twórcy dzieł muzycznych, które słyszał, twórcy dzieł malarskich, które oglądał, twórcy dzieł literackich i filozoficznych, które czytał, a także inne osoby, z którymi łączy go więzi emocjonalne).

3. Dzieła muzyczne są zbudowane z substancji przekształcalnej w substancję osobowości odbiorców.

4. Obecność twórców w przedmiotach sprawia, że przedmioty te mogą funkcjonować jako podmioty spotkań modyfikujące osobowość odbiorców.

5. Dzieła muzyczne są nie tylko strukturami dźwiękowymi, ale także zbiorami znaków czyli przedmiotami do czytania; mogą być odczytywane jako autoportrety twórców, jako dzieje spotkań, jako relacje łączące twórcę z rzeczywistością pozamuzyczną.

6. Dzieła muzyczne są miejscem spotkań, w którym znajduje się przestrzeń dla aktywności twórczej odbiorców.

7. Największą wartością dzieł muzycznych jest ich zdolność pobudzająca odbiorców do własnej aktywności twórczej (nie tylko muzycznej).

8. Wszystkie dzieła muzyczne są potencjalnie wielowersyjne, wielorako przekształcalne; mogą być zwielokrotniane a więc obecne równo-

częście w różnych miejscach przestrzeni (gdzie są wykonywane) i w światach wewnętrznych wielu milionów słuchaczy.

9. Dzieła muzyczne mają strukturę wielocząstkową; części dzieł (a także drobne cząstki) mogą usamodzielniać się, żyć muzycznie także poza kompozycją, z której zostały wyrwane; mogą stawać się twórczym innymi kompozycji muzycznych, a także składnikami filmów, przedstawień teatralnych itd.

10. Podmiotem wytwarzającym muzykę jest nie tylko kompozytor. Muzyka jest wytworem społecznym, zbiorowym. Istnieje co najmniej dziewięć klas podmiotów będących współtwórcami muzyki:

- a) filozof, wynalazca systemu zasad wytwarzania muzyki;
- b) wynalazca (i wytwórca) instrumentu; specyficzne i jednostkowe cechy instrumentu współdecydują o kształcie wytwarzanej muzyki; instrumentem może być każdy przedmiot wykorzystywany do wytwarzania muzyki;
- c) architekt projektujący muzyczną przestrzeń, której cechy współdecydują o kształcie wytwarzanej muzyki;
- d) poeta, który bodźcami słownymi wprawia wyobraźnię kompozytora w ruch, współdecyduje w ten sposób o kształcie wytwarzanej muzyki wokalne, wokально-instrumentalne (a niekiedy także o kształcie muzyki czysto instrumentalnej, na przykład o kształcie uwertury operowej, poematu symfonicznego, a także symfonii, koncertów, kwartetów, sonat zawierających motywy zaczerpnięte z oper);
- e) kompozytor;
- f) wykonawcy jego utworów (dyrygenci, instrumentalisci, śpiewacy);
- g) wynalazcy sposobów utrwalania muzyki (wynalazcy systemów notacji muzycznej — wpływających na kształt komponowanej i wykonywanej muzyki, wynalazcy aparatury utrwalającej wykonania, producenci nut, adapterów, magnetofonów, płyt, taśm itd. );
- h) słuchacze, którzy umieją przetwarzać drgania na wrażenia słuchowe (a wrażenia słuchowe w wyobrażenia muzyczne — a więc umieją zauważać wartość estetyczną brzmień, układów rytmicznych, melodycznych, harmoniczych, różnic tempa i głośności, struktury utworu, relacji wewnętrznych i zewnętrznych);
- i) badacz, który swymi badaniami, odkryciami, analizami, opisami, interpretacjami, wartościowaniem współdecyduje o sposobach słuchania muzyki (o współtwórczym rekonstruowaniu jej kształtu przez odbiorców).

Pewien wgląd w szczegóły tego cyklu wykładów monograficznych oraz zawartego w nich systemu filozofii muzyki dają publikowane w ostatnich latach prace m. in.:

— *Giordano Bruno o kompozycji*. „Ruch Muzyczny” nr 26 z dn. 23 grudnia 1984 r.;

— *Filozofia przestrzeni muzycznej Borisa Poreny*. „Ruch Muzyczny” nr 3 z dn. 3 lutego 1985 r.;

— *Strzałka czasu w przeżyciu muzycznym*. „Ruch Muzyczny” nr 16 z dn. 4 sierpnia 1985 r.;

— *Religia Muzyki i kult kompozytorów*. „Euhemer” 1985, nr 3 (137), s. 95—106;

— *Vanini i jego filozofia muzyki*. „Studia Filozoficzne” 1984, nr 5 (222), s. 75—89;

— *Dzieła kompozytorów jako „wytwory psychofizyczne”*. „Ruch Muzyczny” nr 18 z dn. 31 sierpnia 1986 r.;

— *Mozart a demonologia Aberta*. „Euhemer” 1986, nr 2 (140), s. 43—57;

— *O etycznym pojmowaniu muzyki i o muzycznym pojmowaniu etyki*. W: XXIV Bydgoski Festiwal Muzyczny. Bydgoszcz 2—22 IX 1986, s. 75—88;

— *Syntagma di filosofia della musica*. „Presenza Taurisanese” 1986, nr 3;

— *Muzyka a wychowanie*. W: Encyklopedia oświaty i kultury dorosłych. Wrocław 1986, s. 179—181;

— *Bruno e Vanini nella musica di Mozart*. „Presenza Taurisanese” 1986, nr 7—8;

— *Wierzenia religijne w wyobraźni muzycznej Mozarta*. „Euhemer” 1987, nr 2 (144), s. 83—100.

— *Vanini e la filosofia della musica*. „Bollettino di Storia della Filosofia”, vol. VIII (1980—1985), Lecce 1987, s. 15—37;

— *Podmiot muzyki*. W: *Struktura podmiotu*. Lublin 1987, s. 73—85;

— • *Krytyka irracjonalizmu we współczesnej muzykologii* (referat z marca 1987).

Równoległe z wykładami monograficznymi prowadzone jest seminarium magisterskie, w którym wykonywane są prace z filozofii muzyki, m. in. *Filozofia kultury Karola Szymanowskiego*, *Spór o treść w muzyce*, *Problem wartości w muzyce*, *Zarys dziejów muzykoterapii w Polsce*, *Muzyka egzotyczna jako przedmiot zainteresowania polskich psychologów i jako źródło inspiracji polskich kompozytorów*.