

# Wstęp



*Estetyka muzyki* Carla Dahlhausa (1928–1989) ukazuje się w polskim przekładzie dokładnie w czterdzieści lat od wydania oryginalnego. Pomimo tak znacznego upływu czasu zachowuje ona jednak nadal swą atrakcyjność poznawczą, wzbogacając zarazem skromny zasób polskich źródeł z zakresu historii estetyki muzycznej. Warto zadać na wstępie pytanie o miejsce tej pracy w dorobku Dahlhausa, jednego z najwybitniejszych przedstawicieli nie tylko europejskiej, lecz również światowej muzykologii XX wieku. *Estetyka muzyki* (*Musikästhetik*, Kolonia 1967) była pierwszą książką Dahlhausa, napisaną pomiędzy jego rozprawą doktorską (*Studien zu den Messen Josquins des Prés*, Getynga 1953) i rozprawą habilitacyjną (*Untersuchungen über die Entstehung der harmonischen Tonalität*, Kassel 1968). Dahlhaus pracował wówczas w Institut für Musikalische Landesforschung na Uniwersytecie Kilońskim. Rzut oka na tematy obydwu tych rozpraw wystarczy, by zorientować się, jaka rozpiętość zainteresowań cechowała tego uczonego, który poruszał się swobodnie po wielu obszarach historii i teorii muzyki – od renesansu do współczesności. Szczególne miejsce zajmowała w badaniach Dahlhausa muzyka XIX wieku; z poświęconych jej prac na pierwszym miejscu trzeba umieścić te dotyczące Wagnera, m.in. *R. Wagners Musikdramen* (Velber 1971), *Wagners Konzeption des musikalischen Dramas* (Ratyżbona 1971), podbudowane edycją dzieł twórcy *Pierścienia Nibelunga*. Owocem zainteresowań

Dahlhausa muzyką epoki romantyzmu stały się dwie monografie: *Zwischen Romantik und Moderne* (Monachium 1974) oraz *Die Musik des 19. Jahrhunderts* (Wiesbaden 1980). Jakkolwiek wiele prac poświęcił on także zagadnieniom teorii muzyki, nie ulega wątpliwości, że właśnie historia znajdowała się w centrum jego zainteresowań i pasji badawczych. Była ona dlań nie tylko wyzwaniem przedmiotowym, w odniesieniu do poszczególnych twórców i ich dzieł, lecz również metodologicznym, o czym świadczy praca pt. *Grundlagen der Musikgeschichte* (Kolonja 1977). Historia tkwi również u podstaw jego *Estetyki muzyki*.

Polskim czytelnikom zainteresowanym estetyką muzyczną Carl Dahlhaus znany jest jako autor dwóch prac. Pierwsza z nich to *Idea muzyki absolutnej i inne studia*<sup>1</sup>, która oprócz integralnego ujęcia zagadnienia muzyki absolutnej zawiera szereg artykułów poświęconych problemom estetyki klasycyzmu i romantyzmu oraz relacjom estetyki i historii. Druga ze wspomnianych prac to napisana wspólnie z Hansem Heinrichem Eggebrechtem książka *Co to jest muzyka*<sup>2</sup>, będąca swoistym dwugłosem, w którym obydwaj uczeni odślaniają estetyczne aspekty sztuki dźwięków, m.in. jej estetyczne znaczenie, symboliczne przesłanie, treść i piękno.

W *Estetyce muzyki* nakreślił Dahlhaus obraz nowożytnej myśli o muzyce, która – jako samodzielna dyscyplina – ukształtowała się za sprawą Alexandra Baumgartena w połowie XVIII wieku, by rozwijać się odtąd drogami wyznaczanymi jej przede wszystkim przez filozofów, kompozytorów, muzykologów i krytyków muzycznych. Dahlhaus daleki jest w swej książce od wyczerpującego ujęcia poszczególnych zagadnień tej dyscypliny; przeciwnie – przedstawia zwięzły wybór problemów mających wprowadzić czytelników w krąg refleksji estetycznej ujętej, co trzeba podkreślić, w perspektywie dziejowej. Na takim tle ukazuje on kluczowe tematy (toposy) i metody badawcze europejskiej myśli o muzyce. Jego książkę można zatem określić jako propedeutykę estetyki muzycznej zorientowanej

---

<sup>1</sup> Carl Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, przeł. Antoni Buchner, PWM, Kraków 1988.

<sup>2</sup> Carl Dahlhaus, Hans Heinrich Eggebrecht, *Co to jest muzyka?*, przeł. Dorota Lachowska, PIW, Warszawa 1992.

historycznie, przy czym, co znamienne, nie zamyka jej wyraźna cezura, lecz – przeciwnie – otwarta jest ona ku przyszłości.

O tym, jak ważną rolę wyznaczył Dahlhaus historycznym punktom widzenia, świadczy rozdział I, w którym przesłanki nowożytnej estetyki muzycznej, poczynawszy od propozycji XVIII-wiecznych, zostały odniesione do filozoficznej tradycji greckiej starożytności z wyeksponowaniem dwóch linii rozwojowych: pragmatycznie zorientowanej tradycji arystotelesowskiej oraz idealistycznej tradycji platońskiej i neoplatońskiej. Spośród innych kluczowych kwestii o historycznej wadze wymienia Dahlhaus przyjemność estetyczną w jej podwójnej perspektywie – zewnętrznej (postrzegalnej zmysłowo) i wewnętrznej (treściowej), a także powiązane z nią zagadnienia percepcji „całości”, będące z czasem przedmiotem tzw. psychologii postaci (*Gestaltpsychologie*). Ostatnim z historycznych punktów wyjścia jest teoria smaku – XVIII-wieczna (choć sięgająca jeszcze Cyserona) doktryna estetyczna próbująca powiązać mechanizmy wrażenia i sądu estetycznego w myśl założeń racjonalistycznych.

Kolejne partie książki naświetlają problemy szczegółowe, przy czym Dahlhaus precyzyjnie (poprzez odniesienia do wielu źródeł) wskazuje, jak ujmowano je w kolejnych, historycznych fazach, odsłaniając różne, niekiedy przeciwstawne aspekty owych kwestii. W rozdziale II, ukazującym afektywne (uczuciowe) funkcje muzyki i ich przemiany (w świetle poglądów ukształtowanych na przestrzeni od XVI do XIX wieku), takie przeciwne bieguny wyznacza np. konwencjonalne przedstawianie afektów zgodnie z teorią *mimesis* i wyrażanie uczuć w duchu romantycznie pojętej ekspresji. Rozdział III zawiera rozważania na temat funkcji muzyki jako tekstu niosącego różnorodne znaczenia, które są konfrontowane ze znaczeniami języka werbalnego. Uwagę Dahlhausu przykuwa tutaj także podejście do sposobu istnienia muzyki: sztuki przemijającej w czasie, a zarazem ujmowanej jako dzieło trwałe (*opus stabile*) – przedmiot estetycznej kontemplacji. Rozdział IV przedstawia poglądy estetyczne na muzykę instrumentalną uformowane w kręgu myśli niemieckiej na przełomie XVIII i XIX wieku i mające fundamentalne znaczenie dla estetyki muzycznej romantyzmu. Odnajdujemy tutaj niejako „w pigułce” te kwestie, które rozwinie Dahlhaus po kilku-

nastu latach w studium pt. *Idea muzyki absolutnej*<sup>3</sup>. W rozdziale V zostały ukazane zagadnienia oceny estetycznej – sądu artystycznego i sądu smaku w świetle założeń *Krytyki władzy sądzienia* Immanuela Kanta. Rozdział VI zawiera omówienie estetycznych pojęć-kłuczy, ukształtowanych w okresie oświecenia i romantyzmu: geniuszu, entuzjazmu i techniki kompozytorskiej. W rozdziale VII ukazał autor główne założenia teorii estetycznej Artura Schopenhauera, m.in. w świetle jego rozprawy *Świat jako wola i przedstawienie*, zaś w rozdziale VIII – założenia estetyki muzycznej Hegla, Vischera i Hanslicka. Rozdział IX stanowi obraz jednej z najważniejszych dyskusji estetycznych w XIX wieku – sporu o heteronomiczny i autonomiczny charakter muzyki. Kolejny, X rozdział traktuje o muzyce programowej i związanych z nią kwestiach estetycznych, głównie w świetle poglądów XIX-wiecznych. Przedmiotem rozdziału XI są różnorodne zagadnienia estetyczne związane z operą – od czasu jej powstania u progu XVII wieku aż do wieku XX (autor odwołuje się m.in. do koncepcji teatru Bertolta Brechta). W rozdziale XII snuje Dahlhaus rozważania na temat relacji, jakie łączą historię muzyki i estetykę muzyczną. Rozdział XIII poświęcony jest kwestiom ontologii (sposobu istnienia) dzieła muzycznego w szerokim zakresie – od poglądów św. Augustyna do fenomenologicznej teorii Romana Ingardena, przy czym ta ostatnia poddana jest wnikliwej, konstruktywnej dyskusji.

Odrębną całość stanowi ostatni, XIV rozdział, w którym podjął Dahlhaus kwestię kryteriów wartościujących i podstaw funkcjonowania krytyki muzycznej. Perspektywa historyczna idzie tutaj w parze z ujęciem *hic et nunc*, ze szczególnym akcentowaniem roli krytyki muzycznej jako ogniwa pośredniego między dziełami i ideami estetycznymi. Punktem wyjścia czyni Dahlhaus przejętą od Herdera koncepcję dwóch estetyk: z jednej strony – tej spontanicznej i bezpośredniej, opartej na wrażeniach zmysłowych, z drugiej zaś – tej refleksyjnej (naukowej), tworzonej z pomocą pojęć, zapewniającej *in fine* zrozumiałość doznań. W tym też kontekście zostaje ukazany szereg kryteriów, które – zdaniem autora – powinna

---

<sup>3</sup> *Die Idee der absoluten Musik*, Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle, Kassel – Basel – Tours – London 1978. Wyd. polskie – zob. przypis 1.

spełniać krytyka pośrednicząca na drodze ku refleksji estetycznej. Obraz nakreślony przez Dahlhaus wynika zarówno z podważenia pewnych stereotypów przypisywanych krytyce, jak też łączy się z szeregiem postulatów. Do szkodliwych stereotypów zalicza on „slogan” o relatywności krytyki i sprzecznym charakterze jej sądów; przekonanie, które wynika nie tylko z niezrozumienia dla danych realiów, w jakich działają krytycy, ale też z pominięcia przesłanek i pojęć tkwiących u podstaw ich sądów. Dahlhaus zdaje sobie jednocześnie sprawę ze zmian, jakie przyniósł w statusie krytyki wiek XX, z tego, iż w odróżnieniu od krytyki XIX-wiecznej, która zakładała „centralną ideę piękna” i „najwyższe instancje estetyki” – doskonałość i wielkość, „idee estetyczne nie tworzą hierarchicznego systemu, lecz istnieją jako heterogeniczne” (s. 108) i nie dadzą się sprowadzić do „wyższej idei piękna”. Podobnie jak poprzednie stulecia, wiek XX naznaczył, ale w sobie tylko właściwy sposób, refleksję krytyczno-estetyczną. Ekspansja nowej muzyki przyczyniła się bowiem m.in. do zaniku teorii gatunków muzycznych, pozabawiając tym samym sądy estetyczne trwałego punktu odniesienia i przesuując akcent na tzw. interpretację immanentną: „W nowej muzyce – stwierdza Dahlhaus – w której ostatecznie dokonał się proces emancypacji od typu, poszczególny wytwór jest niejako zdany na siebie; istnieje dla siebie – bez oparcia na jakimś schemacie, który nadawałby mu ramy i go wspierał” (s. 110). Dzieło zdane jest w tej sytuacji na ujęcie w jego własnych kategoriach.

Specyfika współczesnej krytyki polega również na tym, że – siłą rzeczy – właśnie z braku hierarchicznego systemu operuje ona izolowanymi pojęciami estetycznymi, jednak Dahlhaus nie widzi w tym ujemnych stron. „Takie kategorie – stwierdza – jak ambiwalencja, paradoksalność, dwuznaczność i ironia, które od dawna zdomowały się w krytyce literackiej, powinny też zostać przyswojone w estetyce muzycznej” (s. 114). W powyższym świetle to, co tradycyjnie (w duchu klasycystycznym) uznawano za negatywne i niespójne, zyskuje nieznaną wcześniej wartość. Pogląd ten łączy Dahlhaus z refleksją na temat nowości jako jednego z najważniejszych kryteriów estetycznych, które w wieku XX zyskało znaczenie wyjątkowe. Dialektyka nowości implikuje z kolei problem stosunku do tradycji oraz mody w muzyce. Tę trójstronną relację podsumo-

wuje Dahlhaus w celnym zdaniu, w którym wyczuwa się pewną hierarchię wartości: „Nawet jeśli [moda – Z.S.] kopiuje [...] to, co przedwczorajsze, nie wiąże się z tradycją, podczas gdy w prawdziwej i substancjalnej nowości tradycja jest stale zawarta i przeciężana – w formie określonej negacji, a więc w tej formie, w której przeciwstawił się dziedzictwu tradycji zwrot Schönberga ku atonalności” (s. 117).

Za ostatnie kryterium decydujące o znaczeniu dzieła uznaje Dahlhaus siłę, z jaką broni się ono przed przemijaniem. Oprócz instytucjonalnych (jak np. w przypadku chorału gregoriańskiego) i funkcjonalnych podstaw tego przetrwania wymienia on w tym kontekście otwartość dzieła na interpretację, która warunkuje historię kolejnych odczytań – szczególnie pole twórczego działania dla krytyki.

Rzut oka na spis treści *Estetyki muzyki* – „klasyczny” zestaw zagadnień tej dziedziny – mógłby skłaniać do wniosku, iż mamy do czynienia z jeszcze jednym (w tym przypadku – zwięzłym) kompendium o charakterze akademickim. Wrażenie to jest jednak tylko powierzchowne, bowiem istota i specyfika książki Dahlhause tkwi w sposobie, w jaki ukazuje on owe „klasyczne” zagadnienia, słowem – w jego autorskim dyskursie. Ten – trzeba to przyznać – niełatwy dyskurs, do czego przyczynia się jego iście barokowa forma – piętrzące się okresy i zdania wtrącone, jest świadectwem myślowej drogi Dahlhause. Polega ona na ujmowaniu poszczególnych kwestii w podwójnej, dialektycznej perspektywie, jak gdyby autor pragnął uchwycić dany problem poprzez składające się nań przeciwieństwa. Trzeba podkreślić, iż w wielu przypadkach ta droga myślenia w pełni odpowiada istocie zjawisk, wokół których krąży od wieków europejska refleksja o muzyce; dość wspomnieć np. spór o prymat harmonii i melodii w kręgu francuskich Encyklopedystów, czy też XIX-wieczne polemiki między zwolennikami formy i treści w muzyce. Ukazując przeciwstawne aspekty omawianego zjawiska, nie traktuje ich Dahlhaus jako elementy sprzeczne, ale raczej jako dopełniające się. Celem jego dyskursu nie jest podkreślenie polaryzacji, lecz „naświetlenie” biegunów – właśnie po to, by uzyskać pełny obraz spolaryzowanego zjawiska. Ta „pozytywna” dialektyka pozwala mu zarazem dotrzeć do mechanizmów historii este-

tyki muzycznej, w której rozwoju powracają (niekiedy cyklicznie) problemy wysnute z przeciwstawnych ujęć ogniw tematów-kluczy. Na tej zasadzie prezentuje on np. subiektywny sąd smaku, który dąży zarazem do powszechnej wartości; postrzega muzykę jako wytwór (*ergon*), a zarazem działanie (*energeia*); ukazuje – w ślad za Heglem – muzykę, która swe istnienie zamienia w przemijanie w czasie. Dialektyczne rozumowanie Dahlhausa oddaje m.in. ujęcie przezeń kluczowej kwestii muzycznego wyrazu, którego nieodłącznym aspektem okazuje się przyjęty zwyczaj: „Ekspresja krzyżuje się paradoksalnie z konwencją; to, co szczególne – z tym, co ogólne. O ile jako subiektywna, jest ona niepowtarzalna, o tyle, by być zrozumiałą, musi podlegać pewnym ustaleniom” (s. 27). W podobny sposób odsłania też Dahlhaus dwoistość estetycznego ujęcia muzyki czysto instrumentalnej (absolutnej czy też – jak chciał Hegel – „samoistnej”). Z jednej bowiem strony stanowi ona sublimację uczucia, z drugiej wszelako – poprzez swą estetyczną samowystarczalność – staje się uczuciowo nieokreślona. „Sama muzyka instrumentalna – powtarza Dahlhaus za Friedrichem Vischerem – oddaje [...] uczucie w jego czystości, tj. w jego nieświadomości, jednak właśnie dlatego wykazuje też głęboki brak uczucia” (s. 35).

Charakter dyskursu Dahlhausa sprawia, że czytelnik zostaje niejako „na gorąco” wciągnięty w tok rozumowania autora, który ukazuje zmienne, dialektycznie dopełniające się oblicza naświetlanych problemów i dopiero w ten sposób osiąga ich obrazy, co więcej – obrazy zdynamizowane historycznie. Tym sposobem, *Estetyka muzyki* przedstawia nie tyle zbiór luźnych idei z przeszłości, lecz sam proces ich kształtowania się oraz towarzyszące mu ideowe konteksty, zmieniające się z epoki na epokę.

W swej *Estetyce muzyki* połączył Dahlhaus harmonijnie podejście historyka myśli muzycznej z postawą świadka współczesności, który zadaje sobie pytania o kondycję estetyki *hic et nunc*. Ma więc jego książka walor podwójny: stanowi wprowadzenie do wybranych, klasycznych zagadnień dziejów myśli o muzyce, a zarazem uzmysławia czytelnikowi specyfikę estetyki w czasach najnowszych, w szczególności – jej związek z krytyką muzyczną. Można zatem żywić nadzieję, iż książka ta spełni nie tylko funkcję poznawczą,

lecz stanie się inspiracją dla współczesnej refleksji estetycznej – w ślad za poczynaniami samych twórców.

\* \* \*

W prezentowanym przekładzie zostały wykorzystane istniejące polskie tłumaczenia prac (głównie filozoficznych) cytowanych przez Carla Dahlhausa. Wyrażam w tym miejscu serdeczne podziękowanie Stanisławowi Będkowskiemu za jego wnikliwą pracę redakcyjną nad niniejszą książką.

Warszawa, lipiec 2007

Zbigniew Skowron