

# Małgorzata A. Szyszkowska

---

## W stronę hermeneutycznej estetyki muzycznej

---

Sztuka i Filozofia 32, 124-127

---

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

Małgorzata A. Szyszkowska

### W stronę hermeneutycznej estetyki muzycznej

C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, przekł. Z. Skowron, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2007, 133 s.

„Wykraczając poza gromadzenie faktów i ich chronologiczne uporządkowanie, historia muzyki staje się dziedziną hermeneutyczną: próbą rekonstrukcji świadomości epoki minionej w oparciu o zachowane teksty”<sup>1</sup>.

Nakładem wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego ukazała się w tym roku praca niemieckiego muzykologa i estetyka Carla Dahlhaus (1928–1989) zatytułowana po prostu *Estetyka muzyki*. Autor znany jest w Polsce jedynie z dwóch publikacji: wydanej w 1989 roku książki *Idea muzyki absolutnej i inne studia*<sup>2</sup> oraz napisanej wspólnie z H.H. Eggebrechtem i wydanej w 1991 roku pozycji *Co to jest muzyka?*<sup>3</sup>. Już pierwsza z wymienionych prac stanowi, trzeba powiedzieć, bezcenne kompendium wiedzy dla osób zainteresowanych estetyką muzyczną. Dahlhaus nie jest bynajmniej postacią nieznaną. We wstępie do książki prof. Zbigniew Skowron – tłumacz pracy, znakomity muzykolog oraz estetyk muzyki – określa autora *Estetyki muzyki* jako „jednego z najwybitniejszych przedstawicieli światowej muzykologii XX wieku”<sup>4</sup>. Można do tego dodać, że Dahlhaus znany jest bardzo dobrze w świecie anglosaskim, między innymi jako współredaktor czterotomowej serii wyboru tekstów z estetyki muzycznej *Contemplating Music*<sup>5</sup> (1987) wydanej w Stanach Zjednoczonych, która stanowić może jedno z najlepszych ogólnych źródeł dla studentów estetyki. Książka, która została właśnie wydana, należy jednak do wczesnego okresu pracy naukowej autora. Powstała

<sup>1</sup> C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, przekł. A. Buhner, PWM, Kraków 1988, s. 387.

<sup>2</sup> C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, op. cit.

<sup>3</sup> C. Dahlhaus, H.H. Eggebrecht, *Co to jest muzyka?*, przekł. D. Lachowska, PIW, Warszawa 1991.

<sup>4</sup> C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, op. cit., wstęp, s. VII.

<sup>5</sup> R. Katz, C. Dahlhaus, *Contemplating Music: Source Readings in the Aesthetics of Music*, vol. 1–4, Pendragon Press, Stuyvesant 1987.

w roku 1960, czyli przed publikacją habilitacyjną. *Estetyka muzyki* Dahlhaus'a wydaje się zawierać wstępne określenia i ustalenia tak pod względem określenia zakresu dziedziny, jaką jest lub powinna być estetyka muzyki, jak i wobec własnych prób teoretycznych autora. Stanowi zatem wprowadzenie do estetyki muzycznej oraz do muzykologii takiej, jaką uprawiał Carl Dahlhaus. Po bliższej lekturze okazuje się także, że już w tej pozycji widoczna jest metoda, którą zastosuje Dahlhaus w późniejszej pracy *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, a która powoduje, że do studiów Dahlhaus'a chce się wracać oraz, że stanowić mogą one inspirację dla badań własnych – rzecz niezmiernie przecież cenna.

Na pracę Carla Dahlhaus'a składa się 14 rozdziałów, z których każdy stanowi właściwie oddzielne ministudium podejmujące inny problem estetyczno-muzyczny. Dotyczą zaś one takich kwestii, jak estetyka uczucia, geniusz, sąd smaku i sąd artystyczny, krytyka – to tylko niektóre tematy, do których odnosi się autor<sup>6</sup>. Na końcu książki umieszczona została bibliografia oraz indeks nazwisk i tytułów. Wszystkie zawarte w pracy studia łączy oczywiście styl pisarski Dahlhaus'a, który niejednego czytelnika już zniechęcił, ale który także niejednego natchnął do bardziej wyęźonej pracy badawczej. Autor posługuje się bowiem stylem erudycyjnym, dokonując szczegółowych – czasem nawet drobiazgowych – analiz sformułowań i teoretycznych myśli przedstawicieli estetyki, głównie niemieckiej, w odniesieniu do szerszego tła filozoficznego oraz historycznego. Nie znajdziemy tutaj przedstawienia całej teorii, czy choćby podsumowania przekonań estetycznych autorów, do których myśli odnosi się Dahlhaus. Tę pracę każdy czytelnik wykonać musi sam. Tutaj możemy jedynie (wreszcie – chciałoby się powiedzieć) skonfrontować to, co przeczytaliśmy z surową, krytyczną, czasem może nawet kapryśną polemiczną hermeneutyką estetyczną Carla Dahlhaus'a. Estetyka muzyki, którą przedstawia czytelnikowi Dahlhaus w omawianej pracy, jest estetyką opartą o historyczno-teoretyczne badania nad myślą estetyczną. Nie będzie błędem nazwanie jej hermeneutyczną w sensie, jaki nadawał temu określeniu Wilhelm Dilthey, choć sam autor swojej metody nie określa w ten sposób<sup>7</sup>. Praca Dahlhaus'a koncentruje się na badaniu historycznego sensu dzieła, rozumianego jako wypadkowa wielu historycznych uwarunkowań. Ale także, badanie dzieła poprzez historię jest dodatkowo oparte na odwołaniu do pojęć i problemów estetycznych. Rozdzielenie tych dwóch dziedzin – estetyki i historii – wydaje się bowiem Dahlhausowi niemożliwe: „Dokładniejsza analiza wykazuje, że wiedza historyczna zasada się nierzadko na sądach estetycznych i *vice*

<sup>6</sup> Wszystkie rozdziały książki Dahlhaus'a po kolei to: 1. Historyczne punkty wyjścia; 2. Muzyka jako tekst i dzieło; 3. Przemiany estetyki uczucia; 4. Emancypacja muzyki instrumentalnej; 5. Sąd artystyczny i sąd smaku; 6. Geniusz, entuzjazm, technika; 7. Afekt i idea; 8. Dialektyka „dźwiękowej wewnętrzności”; 9. Spór o formalizm; 10. Muzyka programowa; 11. Tradycja i reforma w operze; 12. Estetyka i historia; 13. Fenomenologia muzyki; 14. Kryteria.

<sup>7</sup> Wydaje się zresztą, że Dahlhaus skutecznie unikał „oficjalnego” określenia metody uprawianej przez siebie w estetyce muzyki. Choć w pracy *Idea muzyki absolutnej*... skłonności hermeneutyczne są znacznie lepiej widoczne.

versa”<sup>8</sup>. W pierwszym rozdziale pracy autor wymienia tytułowe historyczne punkty wyjścia. Są to cztery odwołania do zasad estetycznych: jedności sztuki, kontemplacji estetycznej, estetyki Baumgartena oraz zmysłu wspólnego (*sensus communis*). Każdy z tych punktów (teorii, historii) jest następnie krytycznie konfrontowany z późniejszym (a czasem współczesnym) rozumieniem problemu. Żaden nie zostaje w jakiś sposób wyróżniony. Można powiedzieć, że dla Dahlhausa dzieło muzyczne jest tekstem, ale takim, który badać należy z zachowaniem odpowiedniego dystansu, pozwalającego rozpoznać kontekst innych tekstów. Zaś tekst, który Dahlhaus bada przede wszystkim to tekst estetyki muzycznej, rozumianej jako wyraz historycznego sensu dzieła. W rozdziale drugim zatytułowanym „Muzyka jako tekst i dzieło” autor odwołuje się do jednej z bardziej wpływowych definicji muzyki powstałej pod wpływem dyskusji nad czasowym i przestrzennym osadzeniem sztuk pięknych; definicji muzyki jako sztuki przepływu czasu pochodzącej z *Erstes kritisches Wäldchen* Herdera<sup>9</sup>. Niech będzie to przykład pracy autora *Estetyki muzyki* nad wspomnianym wyżej „tekstem”. W rozdziale tym, zacytowany wcześniej jako motto wyjątek z tekstu Herdera, Dahlhaus konfrontuje z najbardziej prawdopodobnymi dla niego źródłami historycznych odniesień oraz z podstawowym kontekstem powstania pracy. Pojawia się więc zarówno odwołanie do *Lakoona* Lessinga, jak i do *Poetyki* Arystotelesa. Dalej Dahlhaus wprowadza problem, który jego zdaniem wiąże się ze wspomnianym tekstem, a mianowicie, zagadnienie dwóch przeciwstawnych wizji muzyki: muzyki jako sztuki przepływu czasu oraz wizji dzieła muzycznego jako całości zatrzymanej w czasie, o niezmiennych, obiektywnych cechach. Przypominając traktat Nicolausa Listeniusa z 1537 roku, Dahlhaus wskazuje na genezę oderwania się muzyki jako wytworu (*ergon*) – dzieła – od wytwórczości i uprawiania muzyki, do czego przywołując Arystotelesowskie pojęcie *energeia*, nawiązywał Herder. Oderwanie to nie zostało jednak na długo przyswojone przez teorię muzyki, skoro jeszcze Hegel widział w muzyce przede wszystkim ulotną, czasową formę, której brak obiektywizacji, przestrzennego zatrzymania i osadzenia w przedmiocie<sup>10</sup>. Paradoksalność znaczenia muzyki, przedstawianej raz jako ulotna procesualna forma (uprawy dźwięku), a raz jako przedmiot (dzieło) lub tekst do odczytania, wynikająca z zestawionych ze sobą przez Dahlhausa tekstów historycznych, przedstawia dalej badacz przywołując autorów takich jak Walter Benjamin, Heine czy Karl Philipp Moritz. Na tym oczywiście nie kończy się lista historycznych odwołań. Mogłoby się jednak wydawać, że konstruowanie tak rozległego kontekstu dla problemu kształtowania się wizji muzyki jako dzieła i tekstu (a problem ten będzie jeszcze zajmował Dahlhausa w następnych pracach) jest mało pożyteczne. Benjamin nie może „rozmawiać” z Listeniusem, tak samo jak problem estetyczny

<sup>8</sup> C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, op. cit., s. 86.

<sup>9</sup> J.G. Herder, „Erstes kritisches Wäldchen”, w: *Sämtliche Werke*, t. 3, red. B. Suphan, Weidemann, Berlin 1878.

<sup>10</sup> Por. C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, op. cit., s. 13.

– taki mianowicie, czy dzieło muzyczne (twór historyczny)<sup>11</sup> jest ideą silnie i trwale osadzoną w teorii muzyki i filozofii – nie da się łatwo sprowadzić do podziału na sztuki użytkowe i sztuki piękne, dokonanego przy użyciu Arystotelesowskich kategorii *poiesis* oraz *energeia*. A może jednak da się? Metoda Dahlhaus'a nie jest wyłącznie historyczna ani wyłącznie hermeneutyczna. Dahlhaus stosuje swoją własną dialektykę – to dlatego właśnie część czytelników odrzuca prace autora *Estetyki muzyki* jako niezrozumiałe. Dahlhaus zderza ze sobą różne historyczne konteksty, różne pojęcia, różne teorie. Dlatego właśnie, choć pozornie może się tak wydawać, praca Dahlhaus'a nie jest – i nie ma być – systematycznym historycznym przedstawieniem idei i problemów estetyki. Jest ona przede wszystkim dialektyczną (i w tym sensie Dahlhaus jest spadkobiercą Teorii Krytycznej) próbą odnalezienia historycznego sensu muzyki poprzez sens historii jej teorii.

„Systemem estetyki jest jej historia” – napisał Carl Dahlhaus. „Nie jest ona zamkniętą dyscypliną o wyraźnie określonym przedmiocie, lecz bliżej nieokreślonym i rozległym ogółem problemów i punktów widzenia”<sup>12</sup>. Jest to szczególnie prawdziwe w odniesieniu do estetyki muzycznej, można by dodać. Nie jest to jednak konstatacja zniechęcająca do podjęcia studiów w ramach tej dyscypliny. Czyż nie w tej właśnie „otwartości” i „rozległości” leży jej siła?

I jeszcze jedna uwaga. Z punktu widzenia filozofa, razić może niekiedy nonszalancja, z jaką Dahlhaus interpretuje estetyczne myśli takich klasyków jak Kant, Hegel czy nawet Adorno. Lektura Dahlhaus'a z pewnością nie rozjaśni zagadnień tej filozofii. Jednak nawet ci filozofowie nie tworzyli w historycznej, a nade wszystko estetycznej, próżni, choć czasem odnieść można takie właśnie wrażenie. I tutaj uwagi Dahlhaus'a, a przede wszystkim jego sugestie interpretacyjne, mogą się okazać bardzo inspirujące, tak dla studentów, jak i adeptów estetyki muzyki.

---

<sup>11</sup> O czym przekonuje nie tylko sam Dahlhaus w pracy *Idea muzyki absolutnej i inne studia*, op. cit., ale także praca L. Goehr, *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in Philosophy of Music*, Oxford University Press, Oxford 1994.

<sup>12</sup> C. Dahlhaus, *Estetyka muzyki*, op. cit., s. 3.