

Wstęp

Traktat o harmonii Rameau otwiera definicja muzyki jako nauki o dźwiękach. Kiedy jednak muzykę rozpatrujemy jako jedną ze sztuk pięknych, stosowniej byłoby zdefiniować ją nie jako naukę o dźwiękach, lecz jako sztukę dźwięków. I jeśli znaczenie tej definicji pojmiemy zgodnie z jej intencją, to jej zakres znaczeniowy pokryje się dokładnie z problematyką, do której z założenia się odnosi. Muzyka bowiem ze swej natury pozostaje sztuką dźwięków niezinterpretowanych. Nie jest ona sztuką dźwięków rozumianych jako znaki uporządkowane według reguł syntaktyki, obdarzone znaczeniem wykraczającym poza to, co słyszymy w samych dźwiękach – nie należy do sztuk werbalnych. Ale nie jest także sztuką dźwięków zakomponowanych tak, by dostrzegać w nich coś, co nie składa się z dźwięków – nie jest słyszalnym analogonem sztuki przedstawiania obrazowego. Muzyka jest sztuką dźwięków, które nie podlegają interpretacji wychodzącej poza sferę słuchania.

Muzyka opiera się na ludzkiej zdolności do słyszenia sekwencji samych dźwięków jako dźwięków w rozmaity sposób: usłyszenia rytmu w serii dźwięków; usłyszenia dwóch jednoczesnych rytmów w serii dźwięków; usłyszenia następstwa dźwięków jako melodii; usłyszenia jednej melodii jako wariacji innej melodii; usłyszenia zespołu dźwięków jako akordów; usłyszenia, że dany późniejszy akord jest rozwiązaniem akordu poprzedniego, i tak dalej. Owe sposoby słuchania dźwięków nie zawierają treści mentalnych – usłyszeć

rytm, melodię, akord, kadencję w każdym wypadku oznacza być świadomym formy złożonej z dźwięków bądź formy dźwiękowej, każdą formę zaś można ujmować bez czegoś, co uobecniałoby się, zostało uchwycone albo pomyślane przez umysł, a co byłoby różne od dźwięków doświadczanych w owej formie. Zgodnie z tym, zasadniczą formą oddziaływania dzieła muzycznego jako struktury dźwiękowej pozostaje fakt, że jest ona własnym *raison d'être*: doświadczenie, w którym uzmysławiamy sobie znaczenie dzieła muzycznego – doświadczenie urzeczywistniające wartość tego dzieła – nie ma ani charakteru orzekania o czymś, ani też przedstawiania czegoś. Toteż jeśli dzieło podlega ocenie i jest oceniane jako dzieło muzyczne, to tego, co się ocenia, nie można oderwać od kompozycji dźwiękowej jako takiej. Doświadczenie muzyki jest *au fond* wyłącznie słuchowe – składa się z wewnątrznie powiązanych możliwych sposobów odbioru dźwięków jako takich. I dlatego wartość muzyki tkwi wewnątrz samych form dźwiękowych, które ją tworzą; nie może ona być wyabstrahowana z dźwięków, w których jest zlokalizowana, i rozważana bez odniesienia do nich. Z tych właśnie powodów bezowocna byłaby próba uświadomienia sensu dzieła muzycznego osobie, która jest niemuzyczna. Znaczenie dzieła muzycznego może zostać ujawnione tylko wtajemniczonym.

Choć wartość muzyki jest niepowtarzalnie muzyczna w tym sensie, że może ją w pełni uchwycić jedynie ktoś, kto jest w stanie doświadczać muzyki ze zrozumieniem, i choć muzyka jest w sposób charakterystyczny, ze swej istoty, sztuką abstrakcyjną, gdyż jako sztuka nie opiera się na zdolności przedstawiania przedmiotów świata fizycznego albo odnoszenia się do nich, to jednak błędem byłoby wyciąganie z tego wniosku, że doświadczenie oraz wartość muzyki muszą bezwzględnie pozostawać bez jakiegokolwiek związku z rzeczy-

wistością pozamuzyczną. Otóż pewne zjawiska muzyczne istnieją nie tylko w muzyce i nasza bliskość z ich pozamuzycznymi przejawami może odgrywać ważną rolę w nadaniu zarówno kształtu, jak i barwy naszemu doświadczeniu muzyki – dzieje się tak na przykład wtedy, gdy na nasz odbiór muzyki wpływa zbieżność zachodząca pomiędzy rytmem muzycznym a rytмами procesów cielesnych albo gdy muzyka sugeruje zjawisko pozamuzyczne poprzez naśladowanie jego rytmu. I jest rzeczą możliwą, że zjawiska charakterystyczne dla muzyki pozostają w jakiejś relacji, w muzycznie doniosły sposób, ze zjawiskami pozamuzycznymi – kiedy na przykład muzyka wyraża stan umysłu, postawę, uczucie albo emocję, melodia zaś jest nasycona znaczeniem tego właśnie stanu umysłu. A przynajmniej w taki właśnie sposób charakter muzyki prezentuje się potocznemu, powierzchownemu oglądowi; prawdziwość lub fałszywość takiego wyobrażenia można rozstrzygnąć jedynie na drodze głębiej sięgającej analizy przedmiotu.

To, co dotąd zostało powiedziane, wprowadza właściwie temat mojej książki. Zamierzam w niej zbadać relację zachodzącą pomiędzy muzyką i emocjami. Muszę jednak podkreślić, że wiele rodzajów powiązań istniejących między nimi nie ma większego znaczenia dla moich rozważań. Przedmiotem moich analiz jest istota oraz znaczenie muzyki jako formy artystycznej; w konsekwencji moim zadaniem będzie wyodrębnienie takich właśnie powiązań między muzyką i emocjami, które – jeśli moje przedsięwzięcie się powiedzie – włączone są w procesy rozumienia i przyswajania muzyki oraz adekwatnej oceny wartości muzycznych i wartości muzyki na tle innych wartości – wartości innych form artystycznych oraz różnych typów wartości pozaartystycznych. Książka ta została zamierzona jako etap przygotowawczy do osiągnięcia tak wyznaczonego celu.