

## **Antyczna koncepcja muzyki jako speculum musicae**

Teoria hierarchii liczb jest najlepszą znaną mi teorią próbującą opisać tajemnicze zjawisko, które polega na tym, że jedne dźwięki sprawiają nam przyjemność i niemalże rozkosz fizyczną, a inne przyprawiają o cierpienie – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska o antycznych koncepcjach muzyki

W dziejach muzyki dominujące były przez wieki dwa podejścia: jedno, wywodzące się od Arystoksenosa z Tarentu, podejście eksponujące głównie zmysłowe i przyjemnościowe jej ujmowanie, do którego to ujęcia doszło potem również rozumienie muzyki jako sztuki naśladowania ludzkich uczuć, drugie zaś podejście to ujęcie pitagorejskie, które sprowadza zjawisko muzyki do liczb.

Właśnie to drugie ujęcie ukształtowało rozumienie muzyki w całym średniowieczu, a także wywierało na nie istotny wpływ niemal do XIX wieku, później zaś zostało gwałtownie zapomniane i prawie przysypane gruzami, jakie pozostawiła po sobie romantyczna rewolucja kulturowa.

Pitagorejczycy widząc wszędzie matematyczny ład[1], a także, odkrywając matematyczność muzyki, uznali ją za model tych wiecznych proporcji i relacji pomiędzy bytami, które obserwować

możemy zarówno na niebie, jak i na ziemi. Muzyka bowiem nadaje się wspaniale na obraz, zwierciadło całej rzeczywistości, którą da się ostatecznie sprowadzić właśnie do liczb.

Ponadto pitagorejczycy rozwinęli teorię etosu, która podkreślała bardzo ścisły związek pomiędzy muzyką i ludzką duszą. Każda z antycznych tonacji (*modi*) miała swój własny etos (charakter), modus dorycki miał charakter waleczny i bohaterski, modus frygijski był dziki, modus eolski – płaczliwy itd. Pitagorejczycy, a wraz z nimi całe generacje innych filozofów greckich, uważali, że za pośrednictwem etosu (charakteru) danego modus można wpływać na stan duszy i jej emocje. Przypisywano również muzyce właściwości lecznicze, muzyką można było leczyć duszę[2].

Platon przypisywał muzyce wybitne właściwości edukacyjne, przeznaczył jej szczególne miejsce w ramach *paidei* w swojej koncepcji idealnego państwa. Ponieważ poszczególne modi wywierały określony wpływ na dusze ludzkie, należało zatem używać przy wychowaniu młodych ludzi tylko odpowiedniej muzyki w odpowiednim modus.

Boecjusz zaś zebrawszy całą tradycję antyczną na temat muzyki, skodyfikował ją w spójny system jak gdyby trzech wzajemnie odbijających się zwierciadeł: harmonii kosmicznej – *musica mundana*, harmonii duszy ludzkiej – *musica humana* oraz harmonii w muzyce będącej dziełem człowieka – *musica instrumentalis*.

*Platon przypisywał muzyce  
wybitne właściwości  
edukacyjne, przeznaczył jej  
szczególne miejsce w ramach  
paidei w swojej koncepcji  
idealnego państwa*

Od Boecjusza  
wywodzi się również  
późniejsze,  
średniowieczne  
postrzeganie muzyki  
jako sztuki  
przeznaczonej wcale  
nie dla uszu, ale dla  
oczu. Bowiem to

zmysłem wzroku uczony *musicus* wglądał w zapis muzyczny i widział w nim niezmiennie prawa rządzące wszechświatem. Efekt słyszalności, i idącej ewentualnie za nim przyjemności wywołanej dźwiękiem, był tylko efektem ubocznym, a nie najważniejszym celem muzyki.

Średniowiecze będzie zatem posługiwało się pojęciem *musica speculativa* (od *speculum* – zwierciadło), czyli muzyki będąca przedmiotem oglądu intelektualnego i spekulacji umysłowych[3]. Jakże to różne od naszego współczesnego rozumienia muzyki, w którym muzyka jest przede wszystkim czymś bardzo zmysłowym, ewentualnie powiązaniem z emocjami.

## **Pitagoras ochrzczony**

Pitagorejskie ujęcie muzyki można znaleźć u św. Augustyna, który miał, jeszcze jako młodzieniec, niedługo po swym nawróceniu, zamiar napisać podręczniki do wszystkich sztuk wyzwolonych[4]. Gdyby ten

zamiar Augustyn urzeczywistnić, mielibyśmy komplet sztuk wyzwolonych, zebranych i ujętych w chrześcijańskich kategoriach. Niestety spośród wszystkich sztuk opracował tylko muzykę.

O ile w średniowieczu dialog *O muzyce* był chętnie czytany, to dla dzisiejszego czytelnika jest jednak zupełnie niezrozumiały. Przede wszystkim czytelnik nie do końca rozumie o czym jest ten dialog, to wrażenie spotęgowane jest oczywiście przez kwiecisty styl wypowiedzi św. Augustyna, który nieustannie odchodzi od głównego tematu, wikła się w coraz odleglejsze dygresje. Mowa zaś jest tutaj właściwie cały czas tylko o rytmie i to co gorsza o rytmie poetyckim, sama zaś muzyka staje się ostatecznie tylko przedmiotem oglądu teologicznego.

Kluczem zaś do zrozumienia tego dialogu jest wielokrotnie używane przez Augustyna słowo *numeri*. W różnych tłumaczeniach było ono przekładane na język polski jako „wartości liczbowe”, „rytmy”, a nawet „wymiary”, co miało w intencji tłumaczy iść za sensem poetyckim wyводу Augustyna i wskazywać na miarę wierszową, iloczasową sylab, ale tymczasem istotnie zaciemnia właściwy sens dialogu. Dopiero gdy słowo *numeri* przetłumaczy się po prostu jako „liczby”, sens ten jawi się naszym oczom. Otóż cały ten traktat jest w istocie pitagorejskim traktatem o liczbach właśnie. Akurat tutaj o liczbach w poezji i muzyce.

Należy bowiem pamiętać, że św. Augustyn zbiera tradycję antyczną, w której muzykę rozpatruje się zawsze w łączności z tekstem poetyckim, wyrażenie „śpiew poety”, nie było jedynie jakimś romantycznym obrazem, ale określeniem rzeczywistego, nierozzerwalnego związku muzyki z poezją. Zatem, jeśli Augustyn pisze o muzyce w obszarze dotyczącym rytmu, to oczywiście ma na myśli przede wszystkim poezję,

*Jeśli Augustyn pisze o muzyce  
w obszarze dotyczącym rytmu,  
to ma na myśli przede  
wszystkim poezję, rozpatruje  
muzykę jako śpiewany tekst  
poetycki*

rozpatruje muzykę  
właśnie jako  
śpiewany tekst  
poetycki. Ale  
rozpatruje ją zawsze  
w kategorii liczb, bo  
ostatecznie każda  
muzyka, czy to ta  
niesłyszalna, czy  
słyszalna, to właśnie

liczby. A stopień doskonałości odzwierciedlenia wiecznych wzorców proporcji stanowi o doskonałości danej muzyki.

Z jednej strony nie jest to oczywiście systematyczny wykład dotyczący liczb i boecjańskich „zwierciadeł”, tym bardziej, że Boecjusz swojej syntezy i kodyfikacji nomenklatury dokonuje niemal sto lat później. Augustyn jednak dokonuje zapisu stanu odczuwania i rozumienia muzyki w swoich czasach, które przesiąknięte były ideami pitagorejskimi.

Muzyką jest więc dla Augustyna wszystko, na wszystkich poziomach bytu: zarówno harmonijnie uporządkowany kosmos, wszystkie procesy zachodzące w przyrodzie, relacje pomiędzy duszą i ciałem ludzkim, wreszcie wszelka działalność ludzka, począwszy od ludzkiej fizjologii (wszak krew pulsuje w nas rytmicznie, oddychamy rytmicznie, chodzimy i mówimy rytmicznie), przez sztukę i piękno wytwarzane przez człowieka, aż do samej filozofii i teologii. Można zatem powiedzieć, że św. Augustyn ochrzcił Pitagorasa i, za pośrednictwem swojego wywodu o muzyce, przekazał jego sposób rozumienia rzeczywistości cywilizacji chrześcijańskiej.

## ***Musica mundana***

To więc, co u Boecjusza było określone jako *musica mundana*, u św. Augustyna można zobaczyć najpierw w tej myśli, że zasadą wszystkich bytów jest liczba:

*Przypatrz się niebu i ziemi, i morzu, i temu wszystkiemu, co w ich granicach jaśnieje w górze, pełza na dole, lata lub pływa. To wszystko ma kształty, ponieważ ma liczbowe wymiary. Odbierz je, a nic nie pozostanie z tych rzeczy. Od kogo więc pochodzą, jak nie od Tego, kto stworzył liczbę? Przecież liczba jest warunkiem ich istnienia[5].*

*Dla Augustyna muzyką jest wszystko, na wszystkich poziomach bytu: harmonijnie uporządkowany kosmos, procesy zachodzące w przyrodzie, relacje pomiędzy duszą i ciałem, wreszcie wszelka działalność ludzka*

Pitagorejski kosmos jest opisywany przez Doktora Łaski przez zasadę porządku. Otóż porządek, jego zdaniem, jest narzędziem, za pomocą którego Pan Bóg rządzi światem. Porządek ten został wprowadzony ze względu na zło, które

się w nim zagnieździło. Tak pisze w dialogu *O porządku*:

*[...] bo w jakiż sposób mogłoby istnieć przeciwieństwo rzeczy, która obejmuje, ogarnia sobą wszystko? Stąd też to, co byłoby przeciwieństwem porządku, z konieczności musiałyby istnieć poza porządkiem. A widzę, że poza porządkiem nic nie istnieje. Dlatego też nie należy niczego uważać za przeciwieństwo porządku[6].*

I dalej:

*Tam gdzie wszystko jest dobrem [...] nie występuje porządek, bo tam trwa najwyższa sprawiedliwość, która nie wymaga istnienia porządku[7].*

Stąd wniosek, że gdyby zło nie istniało, porządek nie byłby potrzebny. To oczywiście pójdzie o wiele dalej niż ujmowali to pitagorejczycy, którzy uważali, że harmonia i porządek są zasadą kosmosu.

Co zatem ze złem, ludzkimi grzechami i wreszcie z upadłymi aniołami? Św. Augustyn z mocą stwierdza, że w żadnym wypadku zło nie narusza porządku świata, a właśnie go dopełnia. Potępieni aniołowie zaś zajmują miejsce dopełniające porządek i harmonizujące z pięknem wszechświata. Podobnie rzecz ma się z ludźmi:

*Ale nawet grzechy i kary duszy nie mogą tego sprawić by jakkolwiek szpetota skalala wszechświat. Istota bowiem rozumna, czysta od wszelkiego grzechu, poddawszy się Bogu, sama panuje nad resztą*

*świata, który jej podlega. Ta zaś, która zgrzeszyła, znajduje się w takim położeniu, jakie jest dla niej odpowiednie, i w ten sposób wszystko jest właściwie urządzone przez Boga, Stwórcę i Rządcę wszechświata[8].*

Ustanowiony przez Boga porządek jest zatem absolutnie nienaruszalny, a Bóg jest w sposób doskonały Panem całego stworzenia.

### ***Musica humana***

Harmonia duszy i ciała człowieka stanowi ten rodzaj muzyki, który Boecjusz określił terminem *musica humana*. Pojęcie to oznacza zdolność człowieka do bycia jak gdyby zwierciadłem odbijającym harmonię kosmosu. Dzieje się tak dlatego, że ludzka natura znajduje się na styku świata cielesnego i duchowego, człowiek jest zatem mikrokosmosem i właściwość ta umożliwia mu tę harmonię odzwierciedlać. Dla Boecjusza *ratio* i *sensus* stanowią w człowieku konsonans, który składa się na harmonię duszy i ciała:

*Rozumie ją każdy, kto wchodzi w głąb samego siebie. Czym bowiem jest to, co ową bezcielesną żywość umysłu miesza z ciałem, jeżeli nie jakimś dopasowaniem i zestrojeniem, które czyni, tak jak z niskich i wysokich dźwięków, jakby jeden konsonans? Czymże innym jest to, co łączy między sobą części samej duszy, która, jak uważa Arystoteles, jest połączeniem racjonalnego i nieracjonalnego?[9]*

*Musica humana* jest więc w istocie harmonijną jednością różnych części duszy oraz duszy i ciała. We współczesnym języku moglibyśmy powiedzieć, że jest ona harmonią psychofizyczną. Jest jednak także

czymś więcej, odzwierciedla bowiem muzykę sfer.

Zjawisko objęte terminem *musica humana*, czyli stan wewnętrznej harmonii i doskonałości psychofizycznej, nie jest jednak czymś statycznym, aktualnie posiadanym przez każdą jednostkę ludzką. Jest to stan, do którego każdy człowiek ma dążyć. Do jego osiągnięcia służyła cała grecka *paideia*. To właśnie w tym celu Platon w *Państwie* rozważa możliwość stworzenia człowiekowi idealnych warunków do osiągnięcia takiej harmonii[10].

*We współczesnym języku  
moglibyśmy powiedzieć, że  
musica humana jest harmonią  
psychofizyczną. Jest jednak  
także czymś więcej -  
odzwierciedla muzykę sfer*

Św. Augustyn  
rozważając ten  
aspekt ludzkiej  
natury, czyli  
odzwierciedlanie  
kosmicznej  
harmonii, nawiązuje  
oczywiście do ujęć  
znanych

z *Państwa* Platona, czy do muzycznych porównań relacji pomiędzy ciałem i duszą autorstwa pitagorejczyka Filolaosa. Stawia jednak sprawę bardzo jasno: ludzka natura ma zaburzoną harmonię, co więcej jest to stan trwały. Przywracanie tej utraconej harmonii jest możliwe, jednak dokona się całkowicie dopiero po zmartwychwstaniu. Teraz jesteśmy skazani na życie wśród wewnętrznego chaosu, który został spowodowany przez grzech, to on tak naprawdę kieruje nami, my sami nie mamy pełnej kontroli nad samymi sobą. Szczególnie piękny i obrazowy jest następujący fragment dialogu *O wolnej woli*, oddający to niezharmonizowanie władz w człowieku, w którym św. Augustyn porównuje duszę ludzką do państwa targanego przez różne władze:

*Czy to mała kara w pojęciu ludzkim, że przewodzi jej namiętność i szarpia ją między sprzecznymi stanami jak bezsilną nędzarkę, wyzuwszy ją poprzednio z bogactwa cnoty? Bywa tak, że każe jej pochwalać fałsz zamiast prawdy, innym razem nawet bronić go; to znowu każe zastępować naganami dawne pochwały, wtrącając ją przy tym w nowe błędy. Czasami działa hamująco na jej gotowość do zgody i często wywołuje w niej obawę przed jasnymi dowodami. Przygniata ją zwątpieniem w możliwość odkrycia prawdy i więzi w ciemnych otchłaniach głupoty. Chwilowy pęd ku światłu poznania kończy się depresją i uczuciem znużenia. A tymczasem sroży się tyrańska władza namiętności. Wzniesając burze zmiennych a sprecznych uczuć, wprowadza zamęt w duszę i w całe życie człowieka. Odstępuje obawą, wabi pożądaniem. To przygnębia zgryzotami, to znowu mami oszukańczą radością. Dręczy świadomością utraty ukochanego przedmiotu lub pali pragnieniem zdobycia nie posiadanego. Bądź jątrzy boleśnie poczuciem krzywdy, bądź podsycy płomień mściwości. A dzieje się to w zakresie wszystkiego, ku czemukolwiek zwraca się zaciśnięta dłoń skąpca, marnotrawcza rozrzutnika, zaborczy egoizm złej ambicji, nadęta wielkość pychy, zgryzoty zazdrości, rozkładowe działanie lenistwa, buntowniczy upór, gniotący ciężar przygnębiania i wszystkie inne złe siły zaludniające to państwo namiętności, w którym ujęły ster[11].*

Stan ten jest zarówno skutkiem grzechu jak i karą za nie.

Św. Augustyn nawiązuje również do teorii etosu, starożytnej nauki o wpływie muzyki na ludzką duszę. Ujęcie Augustynowe wznosi się jak zwykle ponad tamte ujęcia greckich i rzymskich filozofów i przenosi nas w wymiar nadprzyrodzony: muzyka, według św. Augustyna, ma za

zadanie wznieść nas ponad to co przyziemne i przez liczby (proporcje) zmysłowe przenieść do liczb (proporcji) wiecznych, a za ich pośrednictwem aż ku samemu Bogu. Taki jest, zdaniem Augustyna prawdziwy etos muzyki. Właśnie to ujęcie ukształtowało na długie wieki zachodnie rozumienie muzyki.

### ***Musica instrumentalis***

Pojęcie *musica instrumentalis* oznaczało wszelką muzykę tworzoną przez człowieka, która odwzorowuje harmonię kosmiczną oraz harmonię wewnątrz człowieka. Jeśli jednak odczytujemy dialogi filozoficzne św. Augustyna w kluczu poszukiwania triady *musica munadana*, *humana* i *instrumentalis*, to autor rozciąga to pojęcie (choć sam go wprost nie używa), na wszelką działalność ludzką, która ma być tworzeniem harmonii, a przez to jest uczestnictwem w Bożym akcie stwórczym.

Co więcej w tej harmonii Bożego dzieła stwórczego uczestniczymy nie tylko przez świadomą działalność, ale także przez nasze funkcje wegetatywne, przez harmonię funkcji ludzkiego ciała, rytmiczność oddechu, pulsowania żył itd. Także nasza mowa, nieświadomie, ale realizuje wieczne wzorce liczbowe miar i proporcji.

Wśród świadomej działalności człowieka Augustyn wymienia zwłaszcza sztuki wyzwolone, o których pisze, że stanowią one jak gdyby szczeble drabiny, po których człowiek może się wspinać ku samemu Bogu. Na samym szczycie tej drabiny są oczywiście filozofia i teologia, te dwie dają poznanie Boga samego.

*Według św. Augustyna,  
muzyka ma za zadanie  
wznieść nas ponad to co  
przyziemne i przez liczby  
(proporcje) zmysłowe  
przenieść do liczb (proporcji)  
wiecznych, a za ich  
pośrednictwem aż ku samemu  
Bogu*

Jak wspominałam już wcześniej, jedną z charakterystycznych cech wywodu św. Augustyna jest kwiecistość stylu, a także to, że nie kończy on często myśli i popada w dygresje, porusza bardzo wiele wątków, ale rzadko kiedy wyłania się z tego

gąszczu myśli dokończona wizja. Trochę tak, jakby autor zakładał znajomość tego obrazu, czy idei u czytelnika. Należy zatem składać ten obraz w całość niczym z odłamków, by ujrzeć zarys całości. Gdy jednak poskłada się wiele drobnych myśli, znajdujących się w różnych miejscach, oczom badacza ukazuje się zapierająca dech w piersiach wizja, równa swym rozmachem innym Augustynowym ideom, takim jak *Christus totus*, czy koncepcja państwa Bożego.

Podstawową tezę dialogu *O muzyce* jest pokazanie sposobu, w jaki przebiega nasze poznanie i percepcja muzyki. Polega ona na uzgadnianiu dźwięków, będących oczywiście liczbami, z tymi liczbami, które istnieją w nas samych. Teorię tę można nazwać „teorią hierarchii liczb” i obejmuje ona pięć kategorii liczb: sam dźwięk, wrażenie zmysłowe, czynność wypowiadającego, wartość iloczynowa znajdująca się w pamięci, oraz liczby oceniające, wartościujące, dzięki którym jesteśmy w stanie dobrze ocenić proporcje, a więc stosunki liczbowe pomiędzy długościami zgłosek. Cztery pierwsze rodzaje liczb odnoszą

się do rzeczy przemijających, ostatni zaś rodzaj – liczby oceniające – są niezniszczalne, są to bowiem liczby-wzorce, na zawsze zapisane w naszej naturze. Jeśli liczby słyszalne zgadzają się z liczbami oceniającymi, są z nimi w harmonii, wtedy człowiek odczuwa rozkosz.

Jestem wielbicielką tej teorii, na pierwszy rzut oka wydaje się ona mało zrozumiała i niepotrzebnie pedantyczna: po co tak drobiazgowo rozróżniać rodzaje liczb? Jest to jednak tylko przykład na to, że Augustyn wyprzedzał swoją epokę. Doktor Łaski jest bardzo głęboko zakorzeniony w antyku, w swoich rozważaniach postępuje najczęściej jak człowiek antyczny, jednak tutaj widać już sposób porządkowania rzeczywistości typowy dla myślicieli średniowiecznych, którzy lubowali się w budowaniu różnego rodzaju kategorii i hierarchii pojęć.

Teoria hierarchii liczb jest jednak moim zdaniem najlepszą znaną mi teorią próbującą opisać tajemnicze zjawisko, które polega na tym, że jedne dźwięki sprawiają nam przyjemność i niemalże rozkosz fizyczną, a inne przyprawiają o cierpienie.

Teoria ta przeciwstawia się wszelkiemu subiektywizmowi, głoszącemu, że piękne jest to, co się komu podoba. Pokazuje, że nasze odczuwanie piękna jest głęboko zakorzenione w wiecznym Pięknie. Najciekawsze jest to, że ta teoria sprawdza się niezależnie od rodzaju muzyki, od skali, od stroju itd. teoria ta odnosi się do muzyki każdego miejsca i czasu. Musi być jednak oczywiście rozpatrywana w ramach systemu boecjańskiego.

**Dalsze dzieje koncepcji *speculum musicae***

Przez niemalże dziesięć wieków praktyka muzyczna Zachodu szła za pitagorejsko-boecjańsko-augustyńskim rozumieniem muzyki, a więc brzmienie muzyki było podyktowane jej doskonałością matematyczną. Nie liczył się zatem jej zmysłowy odbiór, a jedynie jej wartość spekulatywna. Do tego stopnia, że dopiero w XV wieku do użytku w muzyce kościelnej dopuszczono tercję, która przecież do tej pory była uważana za dysonans. Oczywiście nie ze względu na jej brzydkie brzmienie, tylko ze względu na jej matematyczną niedoskonałość, nie jest bowiem, tak jak pryma, oktawa, kwinta i kwarta – doskonałą matematycznie proporcją.

Renesans, a potem barok przyniosły zaś powrót muzyki jako źródła przyjemności (*fauxbourdon*) i jako naśladownictwa uczuć (zwłaszcza w madrygałach, gatunku *musica reservata*, teorii afektów, katalogu figur retorycznych opisujących afekty w muzyce autorstwa m.in. Monteverdiego).

Romantyczny przewrót i odwrócenie zwierciadła: muzyka jako zwierciadło duszy kompozytora. Ciekawą wariacją, czy też echem tej teorii muzyki jako systemu *musica triplex* jest ujęcie Hegla, który uznawał muzykę za swego rodzaju zwierciadło, w którym dusza przegląda się i rozpoznaje siebie samą, poznaje samą siebie. A dzieje się to na zasadzie pokrewieństwa pomiędzy nią a muzyką. Ale on rozumie to tak, że muzyka jest ucieleśnieniem emocji właśnie, uczuć. Więc dusza, siedlisko uczuć, w ten sposób rozpoznaje znane sobie emocje. Zatem muzyka objawia duszy jej własną tożsamość. Zarazem odcięta jest od wglądu w to, co znajduje się ponad nią[12].

## Muzyczny ikonoklazm

Jeżeli chodzi o kościelne rozumienie muzyki i jej roli w liturgii, to św. Augustyn był tym myślicielem, który najmocniej wpłynął na kształt tego rozumienia. Nawet gdy pitagorejsko-boecjańskie rozumienie muzyki jako trzech zwierciadeł, królujące zwłaszcza w średniowieczu, ale nadal odbijające się echem w całej kulturze aż do rewolucji romantycznej, zostało ostatecznie w świecie zachodnim już zapomniane, to nadal jednym z najmocniejszych akcentów w nauczaniu Kościoła na temat roli muzyki jest ukształtowana przez niego chrześcijańska teoria etosu muzyki kościelnej. Jednak obok niezaprzeczalnych zasług św. Augustyna dla teologii muzyki, zapisał się on niestety w dziejach muzyki Kościoła zachodniego jako główny hamulcowy. Zwłaszcza dziś, w dobie powracającego ikonoklazmu, jego wątpliwości, zapisane na kartach *Wyznań*[13], są częstym argumentem na rzecz ograniczenia okazałości tzw. „oprawy muzycznej”[14] liturgii. Św. Augustyn bowiem rozpacza nad tym, że muzyka odwraca jego wzrok od samego Boga i skupia uwagę na sobie samej. Wspaniale z tym to, ikonoklastycznym w swej istocie, ujęciem rozprawia się w swoich dziełach kard. Ratzinger[15].

Na współczesne podejście do muzyki kościelnej i liturgicznej, niestety również w Kościele katolickim, ma w ostatnim czasie myśl Marcina Lutra, który doprowadził antyczną teorię etosu muzycznego do skrajnej postaci. Luter nadaje zatem muzyce doniosłą rolę, uważa ją za narzędzie realnej walki z szatanem, np. w zmaganiu się z acedią czy depresją, które on uważał za dzieło szatana. Jest to ciekawy paradoks, bo o ile Luter odmawia realnego działania łasce (jego zdaniem natura ludzka jest przecież do szpiku zepsuta i nie da się jej naprawić, jedyne,

*Obok niezaprzeczalnych zasług św. Augustyna dla teologii muzyki, zapisał się on niestety w dziejach muzyki Kościoła zachodniego jako główny hamulcowy*

co łaska może sprawić, to zasłonić naszą grzeszność płaszczem zasług Chrystusa; również sakramenty, według Lutera, nie mają mocy uleczenia ludzkiej natury), o tyle przyznaje tę quasi-

sakramentalną moc (moc egzorcyzmu) właśnie muzyce. To dlatego stawia muzykę na piedestale, tuż za teologią[16].

Jest to pójdzie o wiele dalej niż św. Augustyn w instrumentalnym rozumieniu muzyki kościelnej i liturgicznej. Luter pojmuję muzykę już wyłącznie jako kaganiec nałożony na ludzkie emocje i władze, a nie – jak to ujmował św. Augustyn – jako pomoc w ponownym odwróceniu się od rzeczy stworzonych ku samemu Stwórcy. Należy też zwrócić uwagę na to, iż to ujęcie luterskie sprowadza człowieka do roli mechanicznie pobudzanej muzyką do życia pobożnego, wbrew nauce Kościoła, która podkreśla, że człowiek jest zdolny do takiego życia mocą wolnej woli, wspomaganej łaską i sakramentami.

### **Aktualność koncepcji *speculum musicae***

Co można zaś dzisiaj powiedzieć o systemie muzyki jako *speculum musicae*? Jest on zupełnie niekompatybilny z dzisiejszym rozumieniem świata i muzyki. Po pierwsze dlatego, że inne niż w starożytności jest nasze postrzeganie wszechświata, jawi się on nam jako chaos, a każda

próba poznania go generuje raczej coraz więcej zagadek do rozwiązania, niż jego spójny obraz. Muzyka zatem w takim postrzeganiu nie może odbijać harmonii wszechświata, bo jego harmonia jako taka nie jest już przez nas doświadczana, nie wspominając już o harmonii wewnętrznej człowieka.

*Wszyscy dorastamy wśród  
muzyki „sfalszowanej”.  
Oczywiście nikt z nas tego nie  
dostrzega, bo niczego innego  
nikt z nas na co dzień nie  
słyszy*

Po drugie, nie istnieje w użyciu muzyczny system pitagorejski. Został dość szybko wyparty przez różne inne systemy, ponieważ był niepraktyczny w użyciu, ze względu

na to, że jest to system „idealny”, w praktyce się nie sprawdza z powodu niedomykania się koła kwintowego. Od XVIII wieku stopniowo przyjmowano system równomiernie temperowany, który stosowany jest do dziś. Polega on na „sfalszowaniu” wszystkich interwałów, żaden zaś z nich nie jest już matematycznie doskonałą proporcją. Wszyscy zatem dorastamy wśród muzyki „sfalszowanej”. Oczywiście nikt z nas tego nie dostrzega, bo niczego innego nikt z nas na co dzień nie słyszy.

Właściwie nie byłoby w tym nic złego, jednak od strony metafizycznej można to rozpatrywać właśnie w ten sposób: nie ma już wokół nas doskonałych muzycznych proporcji matematycznych, a więc w jakiś sposób otacza nas fałsz.

Po trzecie, nie istnieje już starożytna teoria etosu, bo najzwyczajniej nie ma już w użyciu systemu modalnego z jego zróżnicowanym systemem wielu modi – tonacji. Obecnie, również od XVIII wieku,

posługujemy się zazwyczaj zredukowanym systemem dur-moll, a więc systemem dualistycznym, ograniczonym do dwóch możliwych emocji: smutku i radości.

Po czwarte, już od czasów renesansu następuje powrót do rozumienia muzyki jako sztuki naśladowującej emocje, a od romantyzmu jej rozumienie ogranicza się właściwie tylko do tej sfery. I po piąte wreszcie, Augustyńska teoria hierarchii liczb, zrozumiała jest właściwie tylko wewnątrz całego systemu pitagorejskiego, dla nas może być już zupełnie niezrozumiała i niekompatybilna wobec powszechnego rozumienia muzyki, chociaż jej główne przesłanie jest nadal aktualne.

Natomiast współcześnie największym teologiem muzyki, który dokonał syntezy myśli na temat muzyki, a także ponownego ujęcia jej jako zwierciadła, jest kard. Joseph Ratzinger – Benedykt XVI. Muzyka ma według niego charakter zwierciadła, odbijającego nie tylko ludzką, cielesno-duchową naturę, ale też logos zawarty w całym dziele stworzenia oraz wskazuje bezpośrednio na sam Logos Wcielony[17].

*Antonina Karpowicz-Zbińkowska*

[1]Tak zwani pitagorejczycy pierwsi zajmąwszy się naukami matematycznymi nauki te rozwinęli, a zaprawiwszy się w nich sądzili, że ich zasady są zasadami wszystkich rzeczy. Skoro tedy liczby zajmują pierwsze miejsce wśród tych zasad, a w liczbach w większym stopniu niż w ogniu, ziemi i wodzie, można dostrzec, jak sądzili, wiele podobieństw do rzeczy istniejących i powstających [...]; dostrzegli też w liczbach właściwości i proporcje muzyki; skoro więc wszystkie inne

rzeczy wzorowane są, jak im się zdawało, w całej naturze na liczbach, a liczby wydają się pierwszymi w całej naturze, sądzą, że elementy liczb są elementami wszystkich rzeczy, a całe niebo jest harmonią i liczbą. Arystoteles, *Metafizyka*, A5, 985 b 23-986 a 3, tłum. polskie s. 17.

[2] Obszernie na ten temat pisze zarówno Platon w *Państwie*, por. np. *Państwo*, 399A-C, tłum. W. Witwicki, Warszawa 1990, s. 156. jak i Arystoteles w *Polityce*. por. np. *Polityka*, 1341B-1342A, tłum. L. Piotrowicz, w: Arystoteles, *Dzieła wszystkie*, t. VI, Warszawa 2001, s. 224.

[3] E. Witkowsk-Zaremba, *Musica muris i nurt spekulatywny w muzykografii średniowiecznej*, Warszawa 1992, s. 5-7.

[4] *Retractationes*, 1,5,4 (PL 32,591); tłum. polskie: *Sprostowania*, tłum. J. Sulowski, PSP 22, Warszawa 1979, s. 194.

[5] *De libero arbitrio*, 2, 16, 42 (PL 32,1263); przekład polski: *O wolnej woli*, w: *Dialogi filozoficzne*, tłum. A. Trombala, Kraków 1999, s.568.

[6] *De ordine*, 1, 6, 15 (PL 32,985); tłum. polskie: *O porządku*, w: *Dialogi filozoficzne*, tłum. J. Modrzejewski, Kraków 1999, s. 167.

[7] *De ordine*, 2, 1, 2 (PL 32,994); tłum. polskie, s. 183.

[8] De vera religione, 23,44 (PL34,141); przekład polski: O prawdziwej wierze, w: Dialogi filozoficzne, tłum. J. Ptaszyński, Kraków 1999, s. 766.

[9] Boecjusz, De institutionemusica, I,2 (PL 63,1172).

[10] Por. W. Jaeger, Paideia, tłum. M. Plezia i H. Bednarek, Warszawa 2001, s. 767-960.

[11] De libero arbitrio, 1,11,22 (PL 32,1233); tłum. polskie, s. 513-514.

[12] Por. E. Fubini, Historia estetyki muzycznej, tłum. Z. Skowron, Musica Iagiellonica 1997, s. 271.

[13] *Wyznania*, X, 33, tłum. Z. Kubiak, PAX, Warszawa 1987, s. 254-255.

[14] Staram się na ogół unikać określenia „oprawa muzyczna”, bo muzyka, zgodnie z zapisami Konstytucji o Liturgii nie jest jedynie oprawą liturgii, a jej integralną częścią (Por. KL112).

[15] Szerzej omawiam tę ratzingeriańską reinterpretację poglądów św. Augustyna na temat piękna w muzyce w artykule *Augustyńskie podejście do piękna w muzyce w ujęciu kard. J. Ratzingera*, w: *Muzyka sakralna. Piękno ocalone i ocalające*, pod red. ks. J. Bramorskiego, Gdańsk 2016, s. 43-53.

[16] Por. J. Waloszek, *Teologia muzyki*, Opole 1997, s. 61-62.

[17] Szerzej omawiam ujęcie muzyki jako zwierciadła w myśli kard. Ratzingera w artykule Idealna muzyka liturgiczna?, w: *Zwierciadło muzyki*, Tyniec/Biblioteka Christianitas 2016, oraz w artykule Etos i logos. Dwie koncepcje muzyki liturgicznej, w: *Christianitas* nr 69/2017, s. 116-125.



Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030

