

Ireneusz Wybraniak *OSPPE*

PIĘKNO I DOBRO – PRYNCYPIA I WARTOŚCI W MUZYCE

Zagadnienie wartości, jakie niesie muzyka, domaga się jej charakterystyki na podłożu filozoficznym, estetycznym, etycznym i aksjologicznym. W tym celu posłużyć się można filozofią sztuki Jana Galarowicza, streszczoną w następujących pięciu paradygmatach¹:

1. Celem sztuki jest ona sama, sztuka jest „wolna”, tzn. nie jest podporządkowana żadnemu zewnętrznemu celowi;

2. Sztuka, w przeciwieństwie do zabawy, „komunikuje” – coś wyraża i przekazuje;

3. W sztuce (poezji, muzyce, malarstwie, teatrze) wyróżniamy: „sens” (duchowa treść) oraz „fundament bytowy” (za pomocą czego wyraża się treść). „Sztuka wyraża to, co duchowe, za pomocą tego, co zmysłowe”;

4. Piękno sztuki polega na „spełnionej jedności, harmonii duchowej treści i materialnego wyrazu”;

5. Relacja między pięknem a subiektywnym przeżyciem piękna polega na tym, że „Ten oto obraz jest piękny nie dlatego, że mi się podoba, lecz podoba mi się, ponieważ jest piękny”. Przeżycie jest odpowiedzią na piękno.

Przeżycie jest subiektywne, ale piękno i dobro są wartością obiektywną i uniwersalną, którą człowiek bardziej odkrywa, niż stwarza. W tym miejscu warto zauważyć, że język grecki stworzył termin *kalokagathia* – „piękno-dobro”, wskazując na ich jedność i współzależność. Ma to teoretyczno-praktyczne znaczenie: piękno i dobro czynią z muzyki misterium i służbę zarazem.

¹ J. GALAROWICZ, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Kraków 1992, s. 101. Autor podaje wymienione paradygmaty, odwołując się do myśli antropologa i etyka Arno Anzenbachera.

Według Arystotelesa „sztuka naśladowuje naturę, jest jej imitacją [...], drugim stwarzaniem opartym na pierwszym stwarzaniu”². Podobnie u św. Tomasza z Akwinu: „ludzkie tworzenie naśladowuje boską sztukę stworzenia”³. Według Immanuela Kanta dzieło sztuki jest „symbolem dobra etycznego”, Johann G. Herder uważa, że sztuka „wyraża to, co absolutne”, Goethe, że sztuka jest „pośredniczką Niewysłowionego” i „przedstawia to, co nieskończone, w sposób skończony” (Schelling)⁴. Sumując wszystkie te opinie, dochodzimy do wniosku wyrażonego antyczną definicją *kalokagathia*. W tych oto wartościach spotyka się jedność harmonii duchowej (treści) z materialnym (zmysłowym) wyrazem. Od starożytności porządek (ład i harmonię) utożsamiano z pięknem. Według św. Augustyna „każdy byt uporządkowany jest piękny i odwrotnie, każdy byt piękny jest uporządkowany”⁵.

Ład i harmonia świata, nie tylko w starożytności (pitagorejsko-platońska wizja świata), ale i po czasy współczesne zachwycają, zarówno w przestrzeni makrokosmosu (natura, wszechświat), jak i mikrokosmosu (człowiek i jego sztuka). Athanasius Kircher, niemiecki teolog i teoretyk muzyki, pozostawił taką oto sentencję: *Musica nihil est, quam omnium rerum ordinem scire*⁶. Nie tylko starożytni – pitagorejczycy, czy chrześcijański Augustyn lub Boecjusz, ale i Kepler, Leibnitz, Lippius, Werckmeister, byli zdania, że Bóg przejawia swe działanie w świecie za pomocą ładu liczbowego (matematyki), postrzegali ten ład jako podstawę sztuki, szczególnie muzyki⁷. Dla nich piękno w sztuce to ład, harmonia i jedność, wyrażone symbolem – liczbą. Biblijna Księga Mądrości oraz jej parafrazy przewijają się przez literaturę sztuki z tymi słowami: „Tyś wszystko urządził według miary, liczby i wagi”⁸.

² Tamże, s. 102.

³ Por. HANS-GEORG GADAMER, *Sztuka i naśladowanie*, tłum. M. ŁUKASIEWICZ, w: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warszawa 1979, s. 128-141.

⁴ J. GALAROWICZ, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, s. 102.

⁵ *Nihil enim est ordinatum, quod non sit pulchrum* („Nie ma bowiem rzeczy uporządkowanej, która by nie była piękna”), w: św. AUGUSTYN, *De vera religione*, XLI 77; cyt za: W. TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, t. II, Warszawa 2009, s. 90. To uporządkowanie (ład, harmonia, piękno) utożsamiano z działaniem Bożym, podobnie jak w biblijnej Księdze Rodzaju 1: „A widział Bóg, że były dobre” (zdanie powtórzone sześciokrotnie w biblijnym opisie stworzenia).

⁶ „Muzyka jest niczym innym, jak znajomością porządku wszystkich rzeczy”, cyt. za: K. KORPANTY, *Znaczenie ładu liczbowego oraz muzyka jako dar Boży*, „Muzyka” 61 (2016), nr 3 (242), s. 103.

⁷ Por. tamże.

⁸ „Mais Tu as tout regle avec mesure, nombre et poids”, dans: *La Bible de Jérusalem*

Analizując dzieła muzyczne w kontekście symboliki liczb, niektórzy teoretycy dostrzegają prawa matematyczne przełożone na wartości języka muzycznego. Przykładowo, niemiecki muzykolog, Friedrich Smend, w ramach badań symboliki w kompozycjach J. S. Bacha, doszukał się w nich kontekstu numerologicznego i uznał liczbę 14 za „rodzaj symbolu lub sygnatury (podpisu) kompozytora w procesie powstawania dzieł”⁹. Hipotezę tego zjawiska przedstawił następującym działaniem matematycznym:

$$\begin{array}{cccc} b & a & c & h = \text{Bach} \\ 2 & + & 1 & + & 3 & + & 8 & = & 14 \end{array}$$

Liczbę tę odkrył w pierwszej fudze pierwszej części *Das Wohltemperiertes Clavier*, jak również w pierwszym *Kyrie* z *Mszy h-moll* BWV 232 i w *Kyrie* z *Mszy A-dur* BWV 234. Wskazał w tych utworach na grupowanie oparte o powtarzający się system 14 dźwięków. Innym przykładem według Smenda jest liczba 41 – odpowiednik inskrypcji „J. S. Bach”:

$$\begin{array}{cccccc} 9 & + & 18 & + & 2 & + & 1 & + & 3 & + & 8 & = & 41 \\ j & & s & & b & & a & & c & & h & & \end{array}$$

41 jest odwrotnością liczby 14, jej lustrzanym odbiciem – ulubioną techniką kompozytorską Bacha¹⁰. Zachował się do naszych czasów osobisty egzemplarz Biblii kompozytora z podkreśleniami i liczbami na marginesach, przez niektórych uznawany za dowód potwierdzający owe hipotezy.

Współczesny kompozytor i dyrygent, Jerzy Maksymiuk, mówi: „muzyka to coś więcej niż matematyka. To matematyka obdarzona sercem”¹¹. Może ten właśnie „element serca”, w połączeniu z matematyką czyni z muzyki mistykę?

Analizując zagadnienie mistyki liczb w moim autorskim projekcie doktorskim pt. „Cykl Świąt Maryjnych” uzasadniałem, nie ma ona (mystyka) nic z astrologii, ezoteryki czy numerologii, lecz jest prostą symboliką

(*Sagesse de Salomon* 11,20). Pozostałe tłumaczenia Biblii podają ten sam sens zdania lub znaczeniowo podobny.

⁹ F. PRESSEISEN, *Próba przybliżenia zagadnienia symboliki liczb w muzyce J. S. Bacha w kontekście historycznym oraz badań Christopha Bosserta i grupy Bach – Societät*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015), s. 125-126. Cytowana praca zawiera elementy numerologii i geometrii.

¹⁰ Tamże, s. 127.

¹¹ A. LEWANDOWSKA-KĄKOL, *Dźwięki, szepty, zgrzyty. Wywiady z kompozytorami*, Warszawa 2012, s. 48.

konkretnych figur i metafor biblijnych. I tak, przykładowo, zastosowałem ideę mistyki liczb w poszczególnych częściach utworu w następujący sposób:

- Metrum 10/8 w „Różańcowej”. 10 paciorków w każdej tajemnicy różańca i 10 słów Boga (przykazania); puls ósemkowy (8) - medytacją nad Jezusową nauką „ośmiu błogosławieństw” (por. Mt 5, 3-12), Maryja – uczennica w szkole Jezusa, służebnica Słowa; grupowanie ósemek (3 + 2) – symbolika Trójcy Świętej i dwóch natur Chrystusa (tajemnica wcielenia);
- Powtarzające się często triole w motywach melodycznych partii chóralnych, w „Gromniczej” i w „Zwiastowaniu” (takty 42 – 45), oraz sugestia dyrygowania utworu „Zwiastowanie” na 3, może być odwołaniem się do symboliki Trójcy Świętej.
- Metrum 8/8 w „Zwiastowaniu” – symbol błogosławieństw. 8 jest „liczbą nowego początku”¹², 8 dusz uratowanych zostało z potopu – od nich pochodzi nowa ludzkość; ósmego dnia miało miejsce obrzezanie dziecka (obrzezanie w judaizmie jest figurą chrztu w teologii chrześcijańskiej i oznacza życie nowe dla Boga); ósmy syn Jessego – Dawid wybrany na nowego króla Izraela (z jego rodu wywodzić się będzie Mesjasz). Grupowanie 3 + 3 + 2 (symboliczny sens podano wyżej).

Piękno w sztuce, oprócz symboliki, obejmuje szereg zagadnień z dziedziny estetyki, jednak jest czymś dużo większym niż to, „co przyjemne dla wzroku i słuchu”¹³. Wyrazem piękna w muzyce nie jest emocjonalność jako taka, lecz połączone ze sobą wartości artystyczne: dźwięk, którego tony harmonizują ze sobą lub dysonują, rytm jako symetria budowy lub melodia, jako swoisty kontur piękności, pod którą ukrywa się harmonia, i barwa dźwięku w głosach ludzkich i instrumentach. Wszystko to razem daje pewną myśl muzyczną o konkretnym kształcie¹⁴ poruszającą człowieka wewnątrz.

Na przestrzeni epok kształtowała się różnorodność koncepcji muzyki. Zgodnie z duchem romantyzmu muzyka była wyrazem różnorodności

¹² *Liczba*, hasło w: *Leksykon biblijny*, red. FRITZ REINECKER i GERHARD MAIER, red. wyd. pol. W. CHROSTOWSKI, Warszawa 2001, s. 431.

¹³ Definicja piękna wg Sofistów: „czysta przyjemność zmysłowa”. Por. W. TATARKIEWICZ, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988, s. 137.

¹⁴ Wyżej wymienione wartości pochodzą z analizy dra EDWARDA HANSLICKA w jego studium estetycznym: *O pięknie w muzyce*, (przeł. S. NIEWIADOMSKI, Warszawa 1903), s. 73-116.

uczuciu bądź innych pozamuzycznych treści. W drugiej połowie XIX w., aktywny krytyk muzyczny, profesor estetyki i historii muzyki na Uniwersytecie w Wiedniu, Edward Hanslick, między innymi w swej rozprawie *O pięknie w muzyce*, poddał ostrej krytyce koncepcję romantyczną, w miejsce której zaproponował swój „formalizm” inspirowany filozofią J. F. Herbarta i I. Kanta. Hanslick wyraził opinię: „Zadaniem sztuki jest w pierwszym rzędzie tworzenie piękna”¹⁵. Sugeruje jednak, że w muzyce „istnieje jakieś odrębne piękno”¹⁶, nie to uniwersalne dla całej sztuki. Jako podstawę muzyki Hanslick proponuje przede wszystkim wyobraźnię, po niej zaś uczucie, wyobraźnię zaś rozumie jako współdziałanie obserwacji i rozumu¹⁷. Piękno, według Hanslicka, leży nie w treści, lecz „w tonach i w ich artystycznym połączeniu [...]. Tony łączą się ze sobą rozmaicie: zgadzają się i dysonują, łączą i rozchodzą, potęgują i słabną; a ruch ten, nieskrępowany w formach [...] działa na naszą wyobraźnię i zajmuje nas”¹⁸. Widzimy więc, że w jego estetycznej koncepcji muzyki to wyobraźnia wysuwa się na pierwszy plan, nie emocje. Zatem w procesie twórczym pracy dyrygenta należy dążyć do umiejętności pobudzania wyobraźni w tym, kogo się uczy i wychowuje, czyli kształtuje integralnie.

Piękno w muzyce jest czymś dużo większym od techniki, ładunku emocjonalnego, walorów estetycznych czy wykonawczych. Kluczem do wyjaśnienia zagadnienia piękna może być ostatecznie tylko metafizyczne *sacrum*. Fenomen muzyki europejskiej tkwi w tym, że wyrosła ona z doświadczenia wiary tych, co ją tworzyli; Bach, Haydn czy Mozart, nie uprawiali muzyki jak się uprawia rzemiosło, lecz tworzyli ją pod natchnieniem Bożego Ducha. Bach w nagłówku rękopisów swoich dzieł umieszczał skrót „J.J.” (*Jesu Juva* - „Jezu, pomóż mi”). Inną inskrypcją jego kompozycji był podpis „S.D.G.” – *Soli Deo Gloria*. Nie były to jakieś formalne zapiski, lecz jego osobiste wyznanie wiary: „Tylko Bogu należy się chwała”¹⁹. Mozart,

¹⁵ E. HANSLICK, *O pięknie w muzyce. Studium estetyczne*, przeł. S. NIEWIADOMSKI, druk: M. Arct, Warszawa 1903, s. 20.

¹⁶ B. GONIARSKA, *Hanslicka rozumienie piękna w muzyce*, w: *Muzyka a analiza, integracja, filozofia*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Warszawa 2000, s. 180.

¹⁷ Por. tamże, s. 181.

¹⁸ E. HANSLICK, *O pięknie w muzyce. Studium estetyczne*, s. 73.

¹⁹ Elementy osobistych inskrypcji Bacha cytuje JACEK BRAMORSKI w swej książce *Pieśń nowa człowieka nowego* (Gdańsk 2012), s. 247, powołując się na prace: A. SCHWIETZER, *Jan Sebastian Bach*, Warszawa 2009, s. 130; S. ZIĘBA, *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Pelplin 2001, s. 21-22 oraz D. KRAWCZYK, *Mała historia muzyki kościelnej*, Kraków 2003, s. 99-105.

postrzegany jako młodzieniec, dla którego muzyka była „swoistą formą zabawy”, mawiał: „Na drugim miejscu po Panu Bogu jest tata”. W listach do ojca, o swych zmaganiach z chorobami, pisał w ten sposób: „[...] z tą prawdziwą, najlepszą przyjaciółką człowieka (mówiąc o śmierci) zżyłem się w ciągu paru ostatnich lat [...] ma ona w sobie dla mnie coś pocieszającego i kojącego! Dziękuję więc Bogu, że uszczęśliwił mnie, dając sposobność poznania jej jako klucza do naszej prawdziwej szczęśliwości [...]. Za tę szczęśliwość dziękuję każdego dnia memu Stwórcy”²⁰. Ta optyka – światopogląd kompozytora przekładała się na jego twórczość. Mozart, w czasie choroby ojca, napisał słynne melancholijne *Andante - Rondo a-moll* (KV 511), a kilkanaście dni po jego śmierci – *Żart muzyczny* (KV 522), co świadczyłoby o duchowej relacji, a zarazem dystansie do rzeczywistości śmierci, którego nabył przez wiarę.

Innym przykładem doświadczenia *sacrum* może być przeżycie metafizyczne estońskiego kompozytora Arvo Pärta, który dzieli się nim podczas jednego z wywiadów:

„[...] są też miejsca takie, jak na przykład to w Częstochowie, gdzie jesteśmy w Sanktuarium Matki Bożej na Jasnej Górze. To święte miejsce, które wprowadza ogromny spokój, można tu dobrze się poczuć, muzyka może dobrze tu zabrzmieć i bardzo tu pasuje. Czuję się tutaj znakomicie, powiedziałbym, że jeszcze nigdy w swoim życiu nie miałem tak silnego wrażenia w obszarze liturgicznym i jednocześnie również muzycznym, że jestem na swoim miejscu. Miałem wczoraj bardzo szczególne muzyczno-liturgiczne przeżycie, które było czymś niezwykłym. To była wieczorna msza, podczas której mówiono i śpiewano na tak wysokim poziomie wtańczenia, w skupieniu, które tak głęboko zbliżało do nieskończoności! Czegoś takiego nie przeżyłem nigdy wcześniej”²¹.

Takie i inne epizody z życia artystów prowadzą do następującego wniosku: muzycy i kompozytorzy nosili w sobie głęboko religijną koncepcję sztuki o podwójnym celu: *Gloria Dei* – chwała Boga i uświęcenie człowieka²². Jest to wewnętrzny, duchowy cel sztuki. „W immanencji sztuki

²⁰ Te i następne odwołania do życia Mozarta pochodzą z: A. NEUMAYR, *Muzyka i cierpienie*, tłum. M. DUTKIEWICZ, Warszawa 2002, s. 18 i 49.

²¹ Wywiad został przeprowadzony przez Klaudję Baranowską dla Programu 2 Polskiego Radia i był emitowany na jego antenie 11 września 2015 roku. Nie jest autoryzowany. Wywiad ukazał się w magazynie „Muzyka w Mieście” (październik 2015), <http://www.nfm.wroclaw.pl/en/festivals/158-wywiady/472-chowam-sie-w-muzy-ce-wywiad-z-arvo-paerem> [dostęp: 2017/11/08].

²² Por. SOBÓR WATYKAŃSKI II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, 10.

człowiek odkrywa transcendencję zbawczej rzeczywistości Boga żywego i prawdziwego. Otwarta dzięki sztuce sakralnej *via pulchritudinis*²³ pozwala dotknąć ludzkie serca pięknem i pociągnąć je ku dobru, wyrażając w ten sposób tajemnicę spotkania Boga i człowieka”²⁴. Piękno w tym ujęciu łączy się ściśle z dobrem (*pulchrum – bonum*), i w ten sposób muzyka, jak piszą teolodzy czy filozofowie, staje się narzędziem poznania – doświadczenia Boga – ostatecznego źródła piękna i dobra (Goethe: sztuka jest „pośredniczką Niewysłowionego”).

W kontekście rozważań nad zagadnieniem *sacrum* w muzyce rzeczą konieczną jest sprecyzować i zdefiniować pojęcie pokrewne – *musica sacra*. Autorytetem w tym względzie może być tylko Kościół, który przez wieki uważany był za „mecenasa sztuki”. To w jego łonie zjawisko muzyki sakralnej się zrodziło. Oto jego nauczanie w posoborowej Instrukcji *Musicam sacram*:

„Przez pojęcie muzyki sakralnej rozumiemy tę muzykę, która powstała dla oddawania chwały Panu Bogu i odznacza się świętością oraz doskonałością formy. Mówiąc w obecnym dokumencie o muzyce sakralnej, rozumiemy: śpiew gregoriański, polifonię sakralną dawną i współczesną w różnorakich jej formach, muzykę organową i przeznaczoną dla innych instrumentów dopuszczalnych do użytku w kościele oraz sakralny śpiew ludowy – czy to liturgiczny, czy w ogóle religijny”²⁵.

Kwestia *sacrum* w muzyce jest też kwestią sporną wśród niektórych teoretyków sztuki, niemniej jednak wielu z nich podaje zgodne kryteria sakralności. Muzykolog Mirosław Perz zwraca uwagę na pięć warunków (czynników) *sacrum* w muzyce²⁶:

1. Pragmatyzm (kontynuacja sprawdzonych tradycją archetypów);
2. Funkcjonalizm (podporządkowanie muzyki liturgii zgodnie z warunkowaniami kulturowymi);
3. Estetyczny idealizm (idealistyczne piękno mierzone kryteriami elity);
4. Hermeneutyka (*sacrum* to cecha przenoszonych przez muzykę informacji);

²³ *Via pulchritudinis* – termin techniczny (synonim) określający muzykę sakralną jako drogę do doświadczenia transcendentalnego - *sacrum*. Por. BENEDYKT XVI, *O znaczeniu piękna jako drogi spotkania Boga* (18/11/2009), „Wiadomości KAI” 48(2009), s. 23-24; J. BRAMORSKI, *Pieśń nowa człowieka nowego*, s. 378-381.

²⁴ T. BRATKOWSKI, *Musica sacra w liturgii*, „Studia Loviciensia” 13 (2010), s. 57-58.

²⁵ ŚWIĘTA KONGREGACJA OBRZĘDÓW, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram* 4, w: A. FILABER, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008. s. 44.

²⁶ S. ZIEMIAŃSKI SJ, *Muzyka w Liturgii*, Kraków 2016, s. 213-214.

5. Ontologizm antropologiczny (kategoria metafizyczna *sacrum*, np. modlitwa oraz antropologiczna jako integracja w duchu liturgii).

Kościół w swym nauczaniu wylicza wiele innych kryteriów sakralności w muzyce. Wśród nich należy przede wszystkim wziąć pod uwagę te, które odnoszą się do melodyki²⁷:

1. „Ścisły związek słowa i melodii”;
2. Bez skojarzeń z tańcami i innymi przejawami *profanum*;
3. W przypadku kompozycji nowych, konieczna jest ocena komisji liturgiczno-muzycznej.

Kryteria i zasady odnoszą się także do tekstu²⁸ w liturgii:

1. Tekstu liturgicznego nie wolno modyfikować przez opuszczanie, dodawanie lub przestawianie słów (stosować się do obowiązujących norm);
2. Nie stosować tekstów pozaliturgicznych;
3. Religijny tytuł dzieła lub sama religijna intencja kompozytora jest kryterium niewystarczającym dla uznania sakralności dzieła.

Do przedstawionych zasad i kryteriów muzyki liturgicznej należy dodać jej przymioty kardynalne²⁹:

1. Świętość (dla kultu Bożego i uświęcenia człowieka);
2. Doskonałość formy. Choć trudno ją jednoznacznie określić, chodzi o to, by kompozycje nie były „trywialne” czy „kiczowate”, czyli banalne i bez smaku artystycznego;
3. Powszechność (wzorcem jest chorał gregoriański i palestrinowska polifonia z poszanowaniem uwarunkowań kulturowych, np. folklor, pieśni ludowe).

Te i inne kryteria czy zasady są ogólnodostępne w dokumentach Kościoła i pracach z zakresu muzykologii i liturgiki³⁰.

Sacrum w muzyce jest wartością obiektywną, gdy wyraża Tradycję, prawdy objawione w Piśmie Świętym lub uświęcone Tradycją piękno liturgii Kościoła. Warto jednak zauważyć element subiektywny, albowiem każdy posiada swoją przestrzeń wrażliwości na tajemnicę. Można wyjaśnić

²⁷ Tamże, s. 222; Także wielokrotnie wymieniane w tej pracy dokumenty Kościoła – instrukcje i encykliki.

²⁸ Por. I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001, s. 54.

²⁹ Tamże, s. 64-66.

³⁰ Por. J. WALOSZEK, *Teologia muzyki: współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997; I. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, s. 88-98.

to na przykładzie poglądów kompozytora Mariana Sawy:

„Uważam, że każdy nosi w sobie własne wyobrażenie piękna, prawdy i miłości [...]. Każdy człowiek ma prawo żyć swoim życiem, odczuwać po swojemu, wierzyć i modlić się [...] na poziomie myślenia swego serca [...]. Moje sacrum to moja Tajemna Wielkość [...], przeczuwanie czegoś niepojętego [...], to coś, co uświęca moją drogę do Boga [...]. Ja wolę mówić po swojemu i bardzo lubię słuchać, jak ktoś mówi po swojemu, jak ktoś myśli swoim rozumem, a nie rozumem innych [...]”³¹.

Opinia Sawy zachęca do poszukiwania własnej drogi artystycznego piękna zgodnie z „poziomem swego serca”. Wtedy sztuka staje się szczerą i prawdziwą zarazem, a jej autor może odkryć albo wypracować „własny idiom stylistyczny” niezależnie od panujących trendów albo mody.

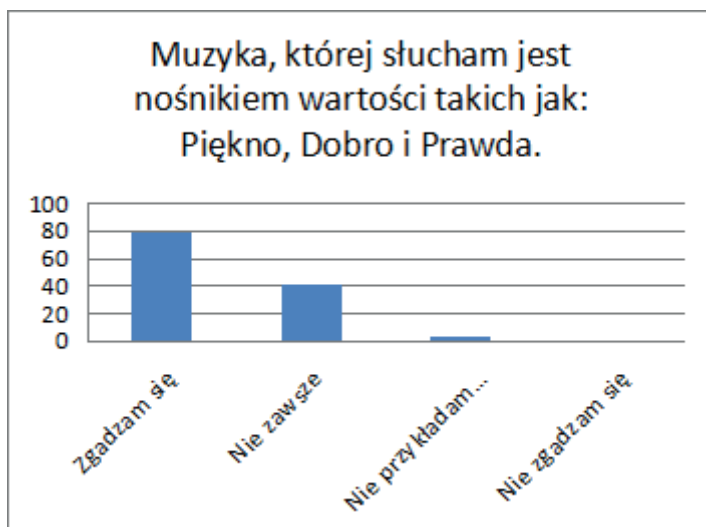
Omawiane wartości piękna, dobra nie zdevaluowały się, nadal się ich poszukuje w muzyce (nie tylko liturgicznej czy religijnej), nawet gdyby nie do końca były obiektywnie postrzegane czy sprecyzowane przez tzw. „laików”. Tę tezę wyraża diagram powstały z wyników ankiety przeprowadzonej dla potrzeb wspomnianej pracy doktorskiej (przykład nr 1). Ankieta została przeprowadzona w środowisku duszpasterskim, z którym pracowałem na co dzień i cyklicznie, a była nim: coroczna Warszawska Pielgrzymka Piesza na Jasną Górę, cotygodniowa praca z zespołem wokalnym *Keryx*, okazjonalna praca z zespołem instrumentalnym oraz, prowadzone dwukrotnie w roku, warsztaty muzyczne.

Do wartości piękna i dobra dodano, jak widać na załączonym poniżej diagramie, wartość prawdy, zgodnie ze starożytną zasadą jedności piękna, dobra i prawdy. Starożytna definicja prawdy³² wskazuje na jej pokrewieństwo z pięknem i dobrem, choćby dlatego, że blask prawdy, wraz z pięknem i siłą dobra, jest przymiotem Boga. Zagadnienie prawdy w sztuce domaga się widzenia jej jako pewnego światła Bożego – wewnętrznego pedagoga, co z kolei pociąga za sobą liczenie się z wymiarem etycznym w sztuce.

³¹ M. SAWA, *Moje sacrum*, w: *Marian Sawa in memoriam*, red. MARCIN T. ŁUKASZEWSKI, Warszawa 2010, s. 30-32; por. J. KOSIŃSKA, *Religijna, wokalna i wokalno-instrumentalna twórczość kompozytora Mariana Sawy* (praca doktorska), Warszawa 2015, s. 268-269.

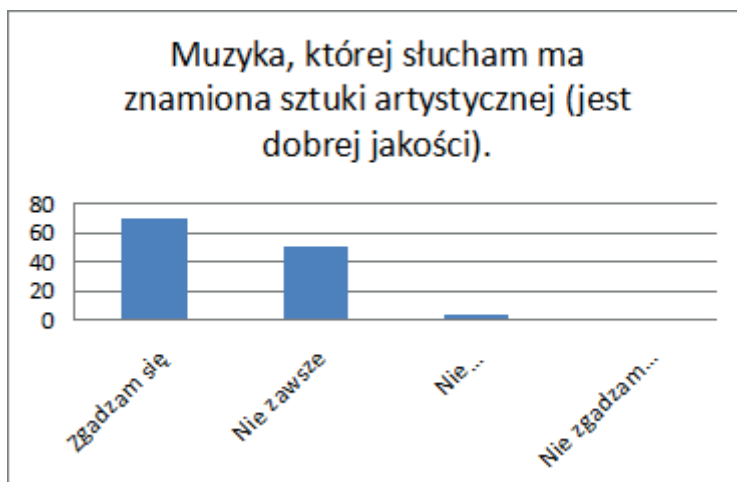
³² Autorami klasycznej definicji prawdy: *Veritas est adaequatio rei et intellectus* („zgodność rzeczy i umysłu”; „zgodność twierdzenia/myśli z rzeczywistością”) są m. in. Arystoteles i św. Tomasz z Akwinu. Istnieje oczywiście wiele innych definicji prawdy, w zależności od przyjmowanych kryteriów. Por. J. GALAROWICZ, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filizofii*, s. 192-217. W niniejszym tekście nie rozstrzygamy, która definicja jest najlepsza, więc trzymamy się wersji klasycznej.

Przykład nr 1:



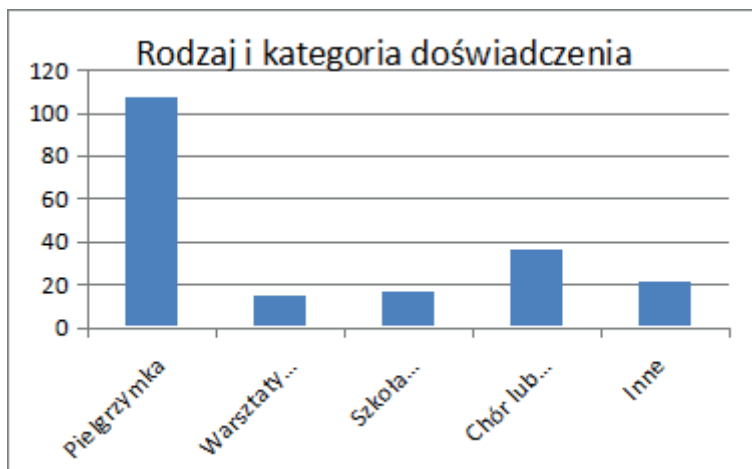
Aby badanie aksjologii w muzyce było bardziej wiarygodne, w kolejnym diagramie sprecyzowano pojęcie muzyki jako fenomenu o znamionach artystycznych (przykład nr 2). Walory artystyczne zostały zasygnalizowane w wymienionych powyżej przymiotach kardynalnych (por. przypis nr 30).

Przykład nr 2:



Również w pytaniach otwartych ankiety elementy takie jak: piękno, dobro i prawda przewijają się dość często jako wartości muzyczne. Rodzaj i kategorie doświadczenia – środowisko, w którym dokonano badań, określa diagram poniżej (przykład nr 3). Widać wyraźnie, że zakres doświadczenia został zdominowany przez kategorię wiary o nazwie „pielgrzymka”. Na pielgrzymim szlaku, jak wielu przyznaje, człowiek uczy się postrzegać swoje życie jako drogę do Boga. Wiara jest drogą i w tym kontekście definicja człowieka brzmi: *Homo viator*³³. Ten termin był i jest źródłem inspiracji w sztuce: w sonetach Du Bellay’a, w operze *Il ritorno d’Ulisse in patria* z muzyką Monteverdiego, w dramacie Wyspiańskiego *Powrót Odysa*, albo u Reymonta w jego dziele dokumentalnym *Pielgrzymka do Jasnej Góry*, aż po współczesną lirykę polską. Sztuka, ze swej natury jest też i „drogą”, do piękna, prawdy i dobra.

Przykład nr 3:



Kontekst powstania dzieła „Cykl Świąt Maryjnych” – *Korona* jest także owocem doświadczenia wiary – pielgrzymowania. Autor dwudzie-

³³ Łacińskie słowo *viator* oznacza w języku polskim: „[człowiek] podróżny”, „pielgrzym”. Twórcą tego terminu jest prawdopodobnie Gabriel Marcel, filozof chrześcijański. Jedną z jego książek opatrzona jest tym właśnie tytułem; por. G. MARCEL, *Homo viator: prolegomenes à une métaphysique de l'espérance*, (wyd. pol.: *Homo viator: wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. LUBICZ, Warszawa 1959).

stokrotnie był pielgrzymem, animatorem muzycznym w pielgrzymce oraz przewodnikiem grup: 15 Fioletowej, 15 Pomarańczowej, 15 Niebieskiej i 15 Żółtej w Warszawskiej Pielgrzymce Pieszej oraz Góralskiej Pielgrzymce Pieszej na Jasną Górę. Miało to miejsce w latach 1991-2015. W ramach tej duszpasterskiej posługi powstało też wiele hymnów pielgrzymkowych i pieśni.

Bibliografia

- AUGUSTYN, św., *De vera religione*, XLI 77.
- BENEDYKT XVI, *O znaczeniu piękna jako drogi spotkania Boga* (18/11/2009), „Wiadomości KAI” 48(2009), s. 23-24.
- BRAMORSKI JACEK, *Pieśń nowa człowieka nowego*, Gdańsk 2012.
- BRATKOWSKI TADEUSZ, *Musica sacra w liturgii*, „Studia Loviciensia” 13 (2010), s. 57 – 58.
- GADAMER HANS-GEORG, *Sztuka i naśladownictwo*, tł. M. ŁUKASIEWICZ, w: *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, Warszawa 1979, s. 128 – 141.
- GALAROWICZ JAN, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Kraków 1992.
- GONIARSKA BARBARA, *Hanslicka rozumienie piękna w muzyce*, w: *Muzyka a analiza, integracja, filozofia*, Akademia Muzyczna im. F. Chopina w Warszawie, Warszawa 2000.
- HANSLICK EDWARD, *O pięknie w muzyce. Studium estetyczne*, przeł. S. NIEWIADOMSKI, druk: M. Arct, Warszawa 1903.
- KORPANTY KATARZYNA, *Znaczenie ładów liczbowych oraz muzyka jako dar Boży*, „Muzyka” 61 (2016), nr 3 (242).
- KOSIŃSKA JULITA, *Religijna, wokalna i wokalno-instrumentalna twórczość kompozytora Mariana Sawy* (praca doktorska), Warszawa 2015.
- KRAWCZYK DOROTA, *Mała historia muzyki kościelnej*, Kraków 2003, s. 99-105.
- LEWANDOWSKA-KĄKOL AGNIESZKA, *Dźwięki, szepty, zgrzyty. Wywiady z kompozytorami*, Warszawa 2012.
- Liczba*, hasło w: *Leksykon biblijny*, red. FRITZ REINECKER i GERHARD MAIER, red. wyd. pol. WALDEMAR CHROSTOWSKI, Warszawa 2001.
- MARCEL GABRIEL, *Homo viator: prolégomènes à une métaphysique de l'espérance*, (wyd. pol.: *Homo viator: wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. LUBICZ, Warszawa 1959).
- NEUMAYR ANTON, *Muzyka i cierpienie*, tł. M. DUTKIEWICZ, Warszawa 2002, s. 18 i 49.
- PAWLAK IRENEUSZ, *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*, Lublin 2001.

PRESSEISEN FILIP, *Próba przybliżenia zagadnienia symboliki liczb w muzyce J.S. Bacha w kontekście historycznym oraz badań Christoph Bosserta i grupy Bach – Societät*, „Pro Musica Sacra” 13 (2015).

SAWA MARIAN, *Moje sacrum*, w: *Marian Sawa in memoriam*, red. MARCIN T. ŁUKASZEWSKI, Warszawa 2010.

SCHWIETZER ALBERT, *Jan Sebastian Bach*, Warszawa 2009.

SOBÓR WATYKAŃSKI II, Konstytucja o liturgii świętej *Sacrosanctum Concilium*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje. Dekrety. Deklaracje*, Pallottinum, [Poznań] 2002, s. 48-78.

ŚWIĘTA KONGREGACJA OBRZĘDÓW, Instrukcja o muzyce w świętej liturgii *Musicam sacram*, w: A. FILABER, *Prawodawstwo muzyki kościelnej*, Warszawa 2008.

TATARKIEWICZ WŁADYSŁAW, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1988.

TATARKIEWICZ WŁADYSŁAW, *Historia estetyki*, t. II, Warszawa 2009.

WAŁOSZEK JOACHIM, *Teologia muzyki: współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole 1997.

Wywiad z ARVO PÄRTEM przeprowadzony przez KLAUDIĘ BARANOWSKĄ, „Muzyka w Mieście”, październik 2015; <http://www.nfm.wroclaw.pl/en/festivals/158-wywiady/472-chowam-sie-w-muzyce-wywiad-z-arvo-paertem> [dostęp: 2017/11/08].

ZIEMIAŃSKI STANISŁAW, SJ, *Muzyka w Liturgii*, Kraków 2016.

ZIĘBA STANISŁAW, *Bóg w życiu wielkich kompozytorów*, Pelplin 2001.

BEAUTY AND GOODNESS - PRINCIPLES AND VALUES IN MUSIC

S u m m a r y

The aim of the article is to prove that beauty and goodness are universal and abjective values. They are more discovered than created. The unity and interdependence of beauty and goodness make that music is seen both as a mystery and a service.

The paradigms taken from Jan Galarowicz's philosophy of art is the starting point of the article. Then it refers to the thoughts and ideas of Aristotle, the Pythagoreans and other philosophers such as Immanuel Kant, christian theologians (e. g. Saint Augustine or Thomas Aquinas) and the opinions of various past and contemporary composers and conductors.

The criteria of sacrum in music and the axiological research presented in diagrams are also discussed in the article. The survey was conducted in the pastoral environment of the author's work and selected music groups. In addition, the author refers to his doctoral thesis submitted to the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw. The dissertation was from the field of conducting. Parmi les principes et valeurs communément reconnus en musique, la beauté et la bonté viennent au premier plan.

Keywords: music, *musica sacra*, beauty in music, goodness in music, musical values, pilgrimage

Słowa kluczowe: muzyka, *musica sacra*, piękno w muzyce, dobro w muzyce, wartości muzyczne, pielgrzymowanie