



Sprawozdanie z inauguracyjnej konferencji “Muzyka i filozofia” zorganizowanej przez Royal Musical Association Music and Philosophy Study Group na Wydziale Muzyki – King’s College, London, 1-2 July 2011.

Konferencja “Muzyka i filozofia” była spotkaniem muzykologów z zainteresowaniami filozoficznymi (filozofia analityczna i kontynentalna) oraz filozofów, którzy zajmują się estetyką muzyczną. Udział wzięło ponad 100 osób, głównie z środowiska akademickiego, amerykańsko-brytyjskiego, głównie z Europy – z Irlandii, Francji, Włoch, Danii, Szwecji, Finlandii, Niemiec, Islandii, Szwajcarii, Litwy, Polski (ja jako jedyny), i Turcji, Australii, Kanady.

Konferencja podejmowała różne problemy muzyczne w kontekście filozofii, teorii literatury, malarstwa, socjologii, praktyki wykonawczej, języka, muzykologii, historii muzyki itd.

Konferencja trwająca dwa dni – składała się z następujących bloków tematycznych:

1) dwóch plenarnych dyskusji panelowych:

I. Otwierająca konferencję: „Spotkanie dyscyplin: Rozpoznawanie wyzwań”

II. Zamykająca konferencję: „Drogi do przodu”

2) trzech wykładów – myśli przewodniej:

I. „Odmyślenie Wagneryzm” – Prof. Gary Tomlinson

II. „Czy działania i emocje muzyki są na zewnątrz czy wewnątrz nas” (zmiana tematu z: „Dwa rodzaje muzycznych ekspresywności” – Prof. Kendall Walton

III. „Życie i śmierć *Boheme*, albo Malowanie morze czerwone na czerwono” – Prof. Lydia Goehr

3) pięciu paralelnych sesji – trzy wykłady w każdej sekcji a, b, c:

I. – a. Rytm i czas, b. Filozofia i przedstawienie, c. Doświadczenie estetyczne i percepcja.

II. – a. Opera osiemnasto-wieczna, b. Proces i wydarzenie, c. Filozofia, religia, mistyka.

III. – a. Sesja Grupy Badawczej Sztuki Wizualnej RMA, Pobudzenie i zaangażowanie, c. Muzyka, język, dialog.

IV. – a. Dwudziestowieczna Anglia, b. Filozofia i muzyka renesansowa, c. Perspektywy etyczne

V. a. „Drogi do autentyczności w interpretacji operowej”, b. Wykład-przedstawienie: „The Given Note: gra znaczenia, c. Wykład-przedstawienie: „Jakiego typu rzecz jest żywość”: preliminarne odpowiedzi z wnętrza głosu operowego

4) paralelnego forum dyskusyjnego:

a. Muzyka i język, b. Platon i platonizm, c. Opera chińska.

Wśród ważnych uczestników prowadzących wykłady byli m.in:

- Prof. Gary Tomlinson (Yale University) – specjalista od muzyki późnego Renesansu i wczesnego Baroku, opery i kulturowej historii, autor m.in.: *Metaphysical song: an essay on opera* (1999), *The singing of the New World: indigenous voice in the era of European contact* (2007).

- Prof. Kendall Walton (University of Michigan – zajmuje się estetyką, filozofią umysłu, metafizyką i filozofią języka, autor m.in.: *Mimesis as Make Believe: On the Foundations of the Representational Arts* i *Marvelous Image: On Values and the Arts* (2008)
- Prof. Lydia Goehr (Columbia University) – zajmuje się współczesną filozofią sztuki, teorią estetyczną, w szczególności w relacji między filozofią, polityką, historią i muzyką. Autorka m.in. *The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music* (1992) i *Elective Affinities: Musical Essays on the History of Aesthetic Theory* (2008).
- Prof. Roger Scruton (Oxford University), autor wielu prac z zakresu historii filozofii, filozofii polityki i estetyki oraz znanym pisarzem, krytykiem, eseistą, publicystą, autor m.in. *A Political Philosophy: Arguments For Conservatism* (2006) i *Understanding Music* (2009).

Najbardziej popularnym muzykiem (muzykolodzy go nawet interpretują jako filozofa), który ściągnął największą uwagę był Ryszard Wagner – poświęcono mu 9 wystąpień, ale pojawiał się też w dyskusjach i podczas omawiania innych tematów. Natomiast wystąpień poświęconych Fryderykowi Nietzschemu było 2, i także w kontekście Wagnera.

Na konferencji była przewaga szkoły niemieckiej (Ryszard Wagner- Fryderyk Nietzsche) i niemiecko-amerykańskiej (Theodor W. Adorno). Na trzecim miejscu była szkoła francuska – postsrukturalista (Gilles Deleuze), czy anty-postmodernistyczna (Alain Badiou).

Podjęte były próby ujęcia zagadnień muzycznych np. według L. Wittgensteina i H. Bergsona, Były pojedyncze wystąpienia w kontekście filozofii S. Kierkegarda i fenomenologii (Maurice Merleau-Ponty, Henri Maldiney).

Ważnym akcentem była obecność dwóch estetyków muzycznych – brytyjskiego filozofa Rogera Scrutona i filozofa analitycznego zajmującego się estetyką percepcji dzieła – amerykańskiego filozofa analitycznego Kendalla Waltona.

Żwróciłem uwagę na trzy zagadnienia, które zostały podjęte:

- a) Dźwięk jako uszkodzone życie (Adorno, Bergson),
- b) Opera jako "agencement" ("assemblage") (Deleuze),

c) Opera i aura (Benjamin, Adorno).

Stanowiska niepodjęte na konferencji – psychoanaliza, filozofia i psychologia egzystencja czy pragmatyczna itd.

a) Dźwięk jako uszkodzone życie (Adorno i Bergson) na podstawie wystąpienia – Stephen Decatur Smith (New York University) Pt. „The sound of damaged life: Adorno, Bergson, Wagner and musical time”.

Smith omawia koncepcję muzyczną Adorna w kontekście jego rozumienia „czasu”. Nawiązuje do Bergsona. W „Wykładach Dialektyki Negatywnej” Adorno nazywa Henri Bergsona jego „duchowym przodkiem”. Campbell uważa, że ta „krytyczne dziedziczenie Bergsona jest konstytutywne dla filozofii muzyki Adorna”.

Smith stwierdza, że opozycja Adorna między „czasem empirycznym” a „czasem muzycznym” może być odczytane jako „krytyczna rekonstrukcja” wyróżnionej opozycji przez Bergsona – „czasu przestrzennego” i „trwania” („durée”).

Dla Bergsona „durée jest czasem „pędu życiowego” („élan vital”), czas czystego życia, nieprzeniknięte przez śmierć i przestrzeń, natomiast dla Adorna, czas muzyczny *opiera się na śmierci i przestrzeni*.

Bergson porównuje życie do melodii, natomiast Adorno muzykę do śmierci. Smith argumentuje, że Adorno do pewnego stopnia akceptuje Bergsona krytykę czasu przestrzennego. Adorno zreinterpretuje tę krytykę jako zaszyfrowanej myśli – społecznie wytworzonego i utrzymanego – wyparcia się czasu jako przemijania („transcience”) – tzn. myśli o czasie jako kontenera, albo czasie, który sam w sobie jest bez czasowy.

Smith po drugie mówi, że Adorno akceptuje opozycję czasu przestrzennego z inną determinacją czasu, ale, że dla Adorna, ten czas nie jest Bergsonowskie „durée”, ale właśnie czas jako przemijanie, to przejście czasu, który oznacza koniec i śmierć, ale także potencjalność i nadzieję. Według Horkheimera, Adorno wstrzykuje śmierć w „durée”.

Według Adorna i Lukácsa życie jest pofragmentowane. Dlatego metafizyka Adorna jest afirmacją śmierci. A powrót odnajduje w muzyce.

b) Opera jako "agencement" (ang. "assemblage") (Deleuze) – na podstawie wystąpienia Edwarda Campbella (University of Aberdeen) – „Operowe „agencement” („assemblages”), zdania-obrazy i kwestia nieczystości”

Campbell opisuje, że „w połowie XX wieku, wydawało się, że opera była wymierającą formą sztuki, zachowująca się co najwyżej w kanonie wielkich historycznych dzieł. Gdy jej przyszłe dzieje wydawały się ponure, wiele nowych oper/muzycznych kawałków teatralnych w okresie od 1978 do dzisiaj, zaznaczyły nieoczekiwany renesans tej formy sztuki”.

Campbell przytacza Deleuzowskie pojęcie „assemblages” i uważa, że opera może być postrzegana jako „urządzenie (fr. „agencement”) heterogenicznych sił”. Współczesne operowe/ muzyczno-teatralne dzieła są tworzone z „bezprecedensowego szeregu zróżnicowanych sił”.

Spowodowały one rozwój w różnych dziedzinach – pisanie wokalnym, eksperymentalne podejście do narracji i tekstu, wielość interpretacji, elementy mobilne, światło, multimedia, dźwięk elektroniczny, taniec, nowe muzyczne idiomy, zróżnicowane muzyczne siły itd.

Inne pojęcia Deleuze’a, które mogłyby być użyte w kontekście muzyki i opery: „rizom” (kłącze) czy „nomadologia”, czy „ciało bez organów”. Dzięki tym pojęciom można definiować wiele przemian, które zachodzą we współczesnej myśli filozoficznej, politycznej oraz kulturalnej.

Francuscy filozofowie postępują się alegorią książki. Przy tworzeniu opozycji struktura drzewa - struktura kłącza zderzają dominującej dotychczas w kulturze książkę-korzeń z jej przeciwieństwem: książką-kłącze.

Autorom nie chodzi tylko o to, co książka oznacza lecz o to, z czym się łączy, wespół z czym funkcjonuje, jaką "inną maszynę wciąga w grę". Rizomatyczny otwarty system może być nowym sposobem opisanie literatury, sztuki i dyskursu politycznego. Campbell przytacza Wagnera, który w XIX w. utworzył pojęcie dramatu muzycznego jako „totalne dzieło sztuki”.

Uważa, że powinno się zastanowić nad działaniem „agencements” (ang. assemblages”) zawartych we współczesnych dziełach operowych i teatralno-muzycznych,

biorąc pod uwagę pracę filozofów – Gillesa Deleuze'a, Alaina Badiou i Jacquesa Rancière'a.

„Agencement” (pol. urządzenie, ułożenie, układ, kompozycja, zespół, zmontowanie) jest pewną ilością „rzeczy” lub kawałków „rzeczy”, zebranych w jednym kontekście. Zespół może przynieść dowolną ilość „efektów” – estetycznych, machinalnych, produktywnych, destrukcyjnych, konsumpcyjnych, informatycznych, itp.

Deleuze podaje pragnienie jako przykład „agencement”. Używa także słowo „dispositif”, które po polsku tłumaczy się „urządzenie władzy”, tak jak „agencement” tłumaczy się jako „urządzenie pragnienia”.

Campbell mówi o operze jako o strukturze „molekularnych sił” – indywidualne elementy teatralne są zestawiane w spektaklu i wszystkie są ważne, nie ma hierarchii poziomej, tylko jest wertykalna współpraca (por. kategoria „rizmotyczna”).

W książce *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux* (1980) napisaną wspólnie z Felixem Guattari, Deleuze mówi o

- 1) terytorializacji,
- 2) deterytorializacji,
- 3) i reterytorializacji.

Jak sugeruje Campbell, może to być użyte w kontekście produkcji i koprodukcji operowych – jedne wystawiane są tylko lokalnie, drugie wędrują za granicą (czasami stając się tam popularniejsze), niektóre są wystawiane ponownie po jakimś czasie.

Campbell przytacza myśl Badiou, że są dwa rodzaje „urządzeń – teatr (czyste) i kino (nieczyste). Badiou krytykuje teorię przemiany materii („digestive theory”) w sztuce. To jest prowokacyjne pytanie względem opery i teatru muzycznego, które współcześnie inkorporują różne techniczne możliwości wizualne i nie są już spektaklami „wydarzeniami”, tylko wychodzą „seriami” w nagraniach 3D itd..

c) Opera i aura (Benjamin i Adorno) – na podstawie wykładu Paula Chaikina (University of Southern California) – “Opera i wytrwałość aury”.

Theodor Adorno pisze w *Wstępie do socjologii muzyki*: „Orzeczenie Benjamina o upadku aury dotyczy bardziej opery niż prawie jakiegokolwiek innej formy. Muzyka, w której dramatyczne akcje są a priori uśpione w nastroju i wywyższone to aura czysta i prosta”.

Paul Chaikin w taki sposób zaczyna swój opis spektaklu w operze: „W typowy wieczór operowy, na scenie odbywa się muzyczno-dramatyczna synteza, która jest nasycona wdziękiem, ale zdarzenia poza sceną są nie mniej ekstrawaganckie. Tłum ozdobiony klejnotami gromadzi się przed okazałą elewacją, a wewnątrz, marmury i lustra intensyfikują białe światło, które emanuje z niezliczonych żyrandoli. Sama widownia jest obita aksamitem, a tłum zachowuje się w zgodzie z niezaprzeczalnym poczuciem uroczystości. Złoczone aura przenika całe zdarzenie”.

Spektakl operowy jest zjawiskiem, które może być areną analizy socjologicznej – z punktu widzenia architektonicznego, zachowania ludzi i polityki kulturalnej miasta. Na przykładzie spektakli operowych, które odbywały się w trzech operach w Berlinie: Deutsche Oper, Komische Oper i Staatsoper Unter den Linden, Paul Chaikin podejmuje się analizy oper i koncepcji „aury”. W roku badania (2005/6), Berlin miał 3,4 milionów mieszkańców, a dotacje publiczne w celu wspierania 465 operowych w tych trzech operach wyniosły 100 mln €.

Naczelny dramaturg w Staatsoper polecił mu analizę Bourdieu jako model analizowania odbioru estetycznego w społeczeństwie zróżnicowanym. „Zasady dotyczące odbioru dzieła sztuki są szczególnym przypadkiem prawa dyfuzji kulturowej: bez względu na charakter wiadomości – prorocstwo religijne, polityczna mowa, promocja wizerunku, techniczny obiekt – odbiór zależy od kategorii percepcji, myślenia i działania tych, którzy go przyjmują.

W zróżnicowanym społeczeństwie, zawiązuje się bliskie pokrewieństwo między charakterem i jakością informacji przekazywanej a strukturą społeczeństwa; jego „czytelność” i skuteczność jest tym większa, gdy spełnia on bezpośrednio – najbardziej jak to jest możliwe – implicite czy explicite, oczekiwania odbiorców. Oni głównie zawdzięczają swoje oczekiwania swojemu rodzinnemu wychowaniu i warunkom socjalnym (w sprawie akademickiej kultury, także ich nauce w szkole). Natomiast dyfuzyjny nacisk grupy referencyjnej jest utrzymywany, podtrzymywany i wzmacniany

przez stałe odwoływanie się do normy” (P. Bourdieu, *Outline of a sociological theory of art perception*, 1993).

Ten model kładzie nacisk na relację między znaczeniem, które niesie dane dzieło a oczekiwaniami widzów. Chaikin zauważa, że w Berlinie ta relacja jest dziwnie skonfigurowana, gdyż publiczność uczęszczająca na spektakle operowe, czerpie przyjemność z tego, gdy spektakl jest prowokacyjny i drażniący wobec ich oczekiwań.

Chaikin uważa, że zasługą Wagnera jest uaktualizowanie religijności w muzyce, w jego pismach i festiwalu w Bayreuth.

Jak pisze Walter Benjamin, idea estetycznej autonomii rozkwita jako sposób balsamowania sztuki, tzn. uprzedza się jej dezintegrację, obrządkami oczyszczenia: „Wartość ‘autentycznego’ dzieła sztuki ma swoją podstawę w rytuale, w miejscu swojej pierwotnej wartości. Kult piękna reaguje na własny schyłek wraz z doktryną *l’art pour l’art*, tzn. wraz z teologią sztuki. To urodziło coś co może być nazwane negatywną teologią w formie idei „czystej” sztuki, która nie tylko wyparła jakąkolwiek społeczną funkcję sztuki, ale także jakiegokolwiek kategoryzowanie przez przedmiot tematu” (W. Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, 1968).

W ramach tej negatywnej teologii, uważa się, że sztuka jest ujednostkowiona, czysta, i nieśmiertelna. Zdanie ludzi mówiących o operze w Niemczech, zdaniem Chaikina, odpowiada temu sposobowi myślenia XX w. Opera uważana jest za kulturalny skarb, sakralna tradycja – sprzeciwiająca się koniecznościom życia codziennego.

W starożytnej Grecji – aura znaczyła powietrze w ruchu albo bryza. Rzymscy poeci przyjęli to słowo, widząc podobieństwo z łacińskim słowem „aurum”, albo złoto. W połączeniu tych dwóch słów, aura przyjęła znaczenie: „blasku złota”. Aura jest także rdzeniem słowa „aureola”, odwołująca się do złotych pierścieni otaczające figury w religijnych ikonografiach.

W eseju „Dzieło sztuki”, Benjamin definiuje aurę dzieła sztuki jako „wyjątkowy fenomen dystansu, niezależnie od jej bliskości”. Miało to nawiązywać do „kultu wartości dzieła sztuki w kategoriach percepcji czasu i przestrzeni” (W. Benjamin, *The Work of Art. in the Age of Mechanical Reproduction*, 1968).

Theodor Adorno określa aurę jako „czary, które emanują z muzyki” i „cokolwiek przekracza tego co jest w [dziele sztuki] rzeczywiście dane”.

W innej definicji Benjamin używa pojęcie aury w kontekście *memoire involontaire* (pojęcie Prousta), która, odnosi się do wspomnień zebranych w stanie rozproszenia. Benjamin opisuje typ post-aurowej sztuki – którą tłum odbiera w stanie rozproszenia i roztargnienia.

Upadek aury – wiąże się z pojawieniem się sztuki łatwo reprodukowanej. Zamiast jednak ubolewać nad upadkiem aury, Benjamin ujmuje fotografię, film i architekturę jako formy sztuki, które mogą być odbierane *en masse*, w stanie kolektywnego rozproszenia.

Według Chaikina, faszyści używali zarówno aurowy jak i post-aurowy (reprodukcyjny) typ sztuki. W Berlinie doświadczenie aury jest niezbywalną częścią operowej kultury. Jak pisze Adorno – „nie można zniszczyć [aurę], i nadal chcieć sztukę” (Th. Adorno, *Aesthetic Art*, 1997).

Wnioski

Co z Polską i co w Polsce ? Jak mi się zdaje, dzięki delegacji Opery Narodowej w Warszawie, byłem jedynym przedstawicielem Polski, który brał udział w tym międzynarodowym spotkaniu. Nie było przedstawicieli Uczelni muzycznych, ani Uniwersytetów.

Zakres analizy zjawisk operowych ogranicza się do przedstawiania anegdoty (treści) opery, chwytów muzycznych, opinii o solistach i scenografii wszystko w stylu XIX literackim lub dziennikarskim; jednak nowej perspektywy opisu zjawiska opery, w sensie filozoficznym, takiego, o którym się dyskutowało na tej konferencji brak.

Aneks

Grupa badawcza muzyki i filozofii została założona w maju 2010, we współpracy z The Royal Musical Association z British Society of Aesthetics. Jej celem jest zapewnić wyraźne długo-terminowe forum dające możliwości ludziom zainteresowanym muzyką i filozofią, by dzielić się i dyskutować nad ich pracą, w nadziei poszerzenia dialogu w tym obszarze.

Grupa badawcza jest obecnie prowadzona przez pięć osobowy Komitet składający się z:

- Prof Julian Dodd (Department of Philosophy, University of Manchester), Treasurer
- Prof Julian Johnson (Department of Music, Royal Holloway University of London), Secretary
- Mr Tomas McAuley (Department of Music, King's College London), Chair
- Dr Nanette Nielsen (Department of Music, University of Nottingham), Events Coordinator
- Prof Nick Zangwill (Department of Philosophy, Durham University), Communications Officer

Redaktorem strony internetowej jest Golan Gur (Department of Music Sociology, Humboldt University of Berlin).

Zespół doradców

- Mark Evan Bonds (Department of Music, The University of North Carolina at Chapel Hill)
- Andrew Bowie (School of Modern Languages, Literatures, and Cultures, Royal Holloway, University of London)
- Malcolm Budd
- Daniel Chua (School of Humanities, The University of Hong Kong)
- Marcel Cobussen (Academy of Creative and Performing Arts, Leiden University)
- Nicholas Cook (Faculty of Music, University of Cambridge)
- Stephen Davies (Faculty of Arts, The University of Auckland)
- John Deathridge (Department of Music, King's College London)
- Andreas Dorschel (University of Music and Performing Arts Graz)
- Lydia Goehr (Department of Philosophy, Columbia University)
- Cynthia M Grund (Department of Philosophy, University of Southern Denmark at Odense)
- Garry L. Hagberg (Philosophy, Bard College)
- Björn Heile (Department of Music, University of Glasgow)
- Peter Kivy (Department of Philosophy, Rutgers University)
- Jerrold Levinson (Department of Philosophy, University of Maryland)
- Susan McClary (Department of Music, University of California, Los Angeles)

- Max Paddison (Department of Music, Durham University)
- Michael Spitzer (School of Music, University of Liverpool)
- Hiroshi Yoshida (Graduate School for Core Ethics and Frontier Sciences, Ritsumeikan University, Kyoto)

www.heksis.com

ISSN 2081-1926