

Spis treści

Marcin Trzęsiok

Constantin Floros i przestanie muzyki 15

Do polskiego czytelnika 27

Wstęp 29

I „Człowiek jest miarą wszechrzeczy”. Muzyka humanistyczna

Co to jest muzyka? Różnorodność ujęć – W kwestii ewolucji nauk o sztuce – Historia sztuki „bez nazwisk” – Odniesienie antropologiczne: muzyka jest „zrobiona” przez ludzi dla ludzi – Styl i ekspresja – Analiza strukturalna i semantyczna – Wymiar głębi w muzyce: psychiczny, duchowy i społeczny – Pojęcie muzykologii integralnej – Muzyka i język – Językowość muzyki – Retoryka muzyczna – Figury muzyczno-retoryczne i inne środki języka dźwiękowego 35

Magiczna moc muzyki Starogreckie podania o magicznej mocy muzyki: Amfion, Arion i Orfeusz – Mit o Orfeuszu archetypem wszystkich opowieści o miłości i śmierci – Inne aspekty interpretacji mitu – Przyczyny jego popularności w epoce starożytnej i po roku 1600 – Magiczna moc muzyki w *Czarodziejskim flecie* (1791) Schikanedera / Mozarta oraz w *Tworach Prometeusza* (1801) Viganò / Beethovena – Starogrecka *musiké* w służbie moralnego wychowania człowieka – Platońskie ujęcie *musiké* jako strażniczki istoty państwa – Starogrecka teoria etosu – Trzy typy etosu: diastaltyczny, systaltyczny i hezychastyczny – Claudia Monteverdiego teoria trzech typów namiętności oraz muzyki „wzburzonej”, „łagodnej” i „umiarkowanej” – Twórcza recepcja antyku przez Friedricha Nietzschego – *Narodziny tragedii*

jako szkic z filozofii kultury oraz pismo propagandowe na rzecz Richarda Wagnera – Apollińskie i dionizyjskie: introwertyczna i ekstazyjna muzyka XIX wieku – *Elektra* Hofmannsthal / Straussa – Aktualność mitu orfejskiego w naszej epoce 49

Miłość i nienawiść – najsilniejsze afekty Credo Claudia Monteverdiego i C.Ph.E. Bacha: muzyka językiem afektów i uczuć – Określenia wyrazowe *Affettuoso*, *con Affetto*, względnie *d'affetto* – Teoria afektów XVII wieku: Kartezjusz, Spinoza, A. Kircher – Miłość i nienawiść z perspektywy psychologii głębi – *Furioso*: wściekłość i szaleństwo jako afekty: przykłady z oper Händla, Glucka i Mozarta – Typologia arii według Johna Browna – *Osmina Laffenarie* i Mozartowska pochwała umiaru – Miłość-nienawiść tematem sceny i arii *Ah! perfido* op. 65 Beethovena – Pizarra aria zemsty z *Fidelia* – Scena w grobowcu z *Romea i Julii* tematem *Adagio affettuoso ed appassionato* z *Kwartetu F-dur* op. 18 nr 1 Beethovena 60

Radość i melancholia Podział muzyki na „wesołą” (*allegro*) i „smutną” (*mesta*) w XVI wieku – Starotestamentowa historia króla Saula i Dawida a obraz Rembrandta – Sonata z *Historii biblijnych* (1700) Johanna Kuhnaua – Teoria czterech temperamentów – Miedzioryt Albrechta Dürera *Melancholia I* w interpretacji Panofskiego – Wiersze Milтона *L'Allegro* i *Il Penseroso* a oratorium Händla – Händlowska charakterystyka przeciwstawnych typów humoralnych – Trio programowe C.Ph.E. Bacha jako rozmowa sangwinika z melancholikiem – *La Malinconia* (finał *Kwartetu smyczkowego B-dur* op. 18 nr 6) Beethovena w nowej interpretacji 75

Muzyczne portrety W jakim sensie muzyka może portretować ludzi? – Miniatura fortepianowa Musorgskiego *Samuel Goldenberg und Schmuyle* jako portret podwójny – Najwcześniejszy „autoportret” muzyczny: *My Self* Johna Bulla – Utwory klawesynowe Couperina, w szczególności portrety kobiet i typów kobiecych – Krytyka społeczna w portretach da La Bruyère’a z roku 1688 – Mozarta portret charakteru Rosy Cannabich: *Andante* z *Sonaty fortepianowej* KV 309 – Muzyczne portrety z liter dźwiękowych: dzieła Johanna Sebastiana Bacha, Roberta Schumanna, Johannes Brahmsa, Albana Berga i Dmitrija Szostakowicza 96

„Muzyka, która dotyczy wszystkich ludzi” – Karl Amadeus Hartmann i jego *VI Symfonia* – Przekonanie Hartmanna o etycznym pośłannictwie sztuki – Jego wyznanie wiary w ludzkość i pokój – Jego twórczość jako „muzyka konfesyjna” – Wycofane lub przemilczane programy pierwszych pięciu symfonii – Pokrewieństwo z Brucknerem, Mahlerem i Bergiem – Stosunek do Weberna – Émile’a Zoli powieść o artyście *Dzieło* jako temat *Adagio* z *VI Symfonii* – Cechy szczególne *adagio* typu hartmannowskiego – *Adagio* z *VI Symfonii* w interpretacji Henzego 110

Muzyka i astrologia – *Planety* Gustava Holsta *Musica mundana*, czyli idea tajemniczej harmonii makrokosmosu – Zainteresowania Holsta mistycyzmem i astrologią – Atrybuty astrologiczne siedmiu planet klasycznych jako źródło inspiracji – *Mars, zwiastun wojny* – *Wenus, zwiastunka pokoju* – *Merkury, skrzydlaty pośłaniec* – *Jowisz, zwiastun radości* – *Saturn, zwiastun starości* – *Uran, mag* – *Neptun, mistyk* – Zmiana w ocenie wartości przepowiadania z gwiazd – *Dwanaście melodii* Karlheinz Stockhausena – Astrologia a technika serialna 120

Zjawiska wielokulturowe w Nowej Muzyce – Muzyka językiem światowym? – Olivier Messiaen a muzyka pozaeuropejska – „Muzyka całej ziemi, wszystkich państw i ras”. Karlheinz Stockhausena utopia muzyki światowej – Muzyka Isang Yuna jako fenomen wielokulturowy – György Kurtág a tradycja muzyki węgierskiej 130

II „A tajemnica miłości jest większa niż tajemnica śmierci”

Muzyka jako dźwiękowy język miłości

Zmysłowość i miłość „duchem muzyki” – Kierkegaarda teoria erotyki muzycznej – Wagnera ujęcie muzyki jako dźwiękowej mowy miłości – Sigmund Freud a amerykańskie teorie miłości – *O miłości* Stendhala – Emil Lucka i „trzy stopnie erotyzmu” – Jak rozszyfrować element erotyczny w muzyce instrumentalnej? 143

Oblicza miłości w teatrze muzycznym Mozarta – Dlaczego mistrzowskie opery Mozarta nie tracą na aktualności – Ernst Lert o „demonicznej seksualności” Mozarta oraz erotyzmie jego muzyki – Osiemnastowieczne ujęcia miłości – Zasadnicza różnica między trzema operami Da Pontowskimi a dwoma singspielami – Istota zagadkowej miłości

u Mozarta – Perypetie erotyczne w *Weselu Figara* – Kierkegaarda teoria trzech stadiów pożądania – Problem Don Juana – Przyczynek do semantyki słowa *amore* – Don Juan jako uosobienie życiowej zasady demonicznej – Faust i Don Juan w interpretacji Kierkegaarda – Ateizm i materializm Don Juana – Miłość i nienawiść, rodzaje miłości i stopnie świadomości w *Czarodziejskim flecie* – Idee humanizmu – Konflikt między płciami oraz ich pogodzenie i zjednoczenie – Chybiony sąd Kierkegaarda – Znaki szczególnie dźwiękowej mowy miłości u Mozarta – Jego zachwyt ciepłą barwą klarnetu – Wykorzystanie tego instrumentu w jego muzyce operowej – Arie Don Giovanniego, Donny Anny, Donny Elwiry i Zerliny – Wykorzystanie klarnetu w *Czarodziejskim flecie* 150

Instrumentalna „muzyka czuła” Mozarta i Beethovena – ogniwa koncertów i symfonii jako wyobrażone sceny miłosne Pojęcia „czule” i „czułość” (*tendrement* i *tendresse*) w teorii muzyki XVIII wieku (Mattheson, C.Ph.E. Bach, J.J. Rousseau) – „Czuła” muzyka instrumentalna Mozarta wzorowana na typie arii *cantabile* – Dziesięć przykładów z koncertów i symfonii Mozarta – Ogólna charakterystyka tych kompozycji – Semantyka muzyki smyczkowej z tłumikiem w XVII i XVIII wieku: stałe znaczenia snu, nocy, mroku, ciemności i intymności – Mozarta przeniesienie jego wokalne mowy dźwiękowej miłości na dzieła instrumentalne – Westchnienie i westchnienia miłosne u Mozarta – *Largo* z III Koncertu fortepianowego c-moll op. 37 Beethovena jako nokturn – Świadectwa Czernego i Schindlera o procesie twórczym Beethovena oraz hermeneutycznej interpretacji jego utworów – Hrabia Lichnowsky a „idea poetycka” *Sonaty fortepianowej e-moll* op. 90 – *Sonata fortepianowa A-dur* op. 101 i dedykacja dla baronowej Dorothei von Ertmann – Figura obiegnika jako leitmotyw i „termin” afektywny u Beethovena 170

„Głęboki lament po Tobie” – ukryte przesłania w muzyce fortepianowej Roberta Schumanna Schumann jako przedstawiciel muzyki „poetyckiej” – Autobiograficzny charakter jego wczesnej twórczości fortepianowej – O miłości do Clary Wieck i cierpieniach Schumanna: długa rozłąka od października 1837 do maja 1838 roku – „Podwójna natura” Schumanna i *Tańce Związku Dawida* op. 6 – Kompozycja jako komunikacja – Pierwiastek narracyjny – W kwestii cytatu z Beethovena w *Fantazji* op. 17 – *Nocą* i skojarzenia z Hero i Leandrem – „Dzwony weselne i żałobne” w *Skończonej pieśni* – Zakończenie siódmego ogniwa *Kreislerianów* – Elementy autobiograficzne w *Novelettach*: „opowieści

o Egmoncie", *Saracen* i *Zulejka*, głos z oddali – Anagram Chiary w części głównej *Koncertu fortepianowego* 192

Miłość, która zbawia świat – wielka utopia Richarda Wagnera
Człowiek, miłość, sztuka (muzyka): centralne pojęcia w twórczości Wagnera – Pojęcie „pierwiastka czysto ludzkiego” – Stawianie się człowiekiem poprzez miłość – Wagnerowskie ujęcie miłości ukazane na trzech przykładach: Senta, *Wälsungowie*, *Tristan i Izolda* – Krytyka małżeństwa – Gotowość do poniesienia ofiary, przede wszystkim ze strony kobiety – Przeciwwstawienie *erosa* i *agape* u Schopenhauera – Recepcja filozofii Schopenhauera przez Wagnera – Miłość i wolność – Zmysłowość i „miłość ludzka” w *Tannhäuserze* – *Pierścień Nibelunga* w autointerpretacji Wagnera: antagonizm władzy i miłości, relacja miłości i „bezmiłości” oraz „konieczność upadku” – Koncepcja *Tristana i Izoldy* pod urokiem Schopenhauera – *Tannhäuser* i *Parsifal*: Wagnera uznanie etyki Schopenhauera – O pojęciu zbawienia – Opery romantyczne i dramaty muzyczne Wagnera jako wariacje na temat miłości 203

Postacie kobiece u Wagnera Poglądy Wagnera na temat relacji między płciami – *Wenus* i *Elżbieta* – *Elza* i *Ortruda* – Kobiety silne i mądre 215

Powinowactwo miłości i śmierci – *Tristan i Izolda* „Prawdziwe opus metaphysicum wszelkiej sztuki” (Nietzsche) – Subtelność i hermetyzm libretta – O drugiej scenie drugiego aktu – Koncepcja autobiograficzna – Miłosna tęsknota i nieistnienie – Symbolika dnia i nocy – „Słodkie słówko «i»” – Trójkąt: Wagner, Mathilde, Otto Wesendonck – „Zamysł poetycki” i muzyka – Akord tristanowski i przemiana enharmoniczna – Wstęp do *Tristana* i komentarz Wagnera – Napój miłosny i napój śmierci – Symbolika przemiany enharmonicznej – W kwestii recepcji i wpływu: Emil Lucka, *Adagietto* Mahlera i jego *X Symfonia* – Wagnerowska filozofia miłości a kwartety smyczkowe Albana Berga 225

Psychopatologia miłości – *Salome* Seksualność i okrucieństwo – Legenda *Salome* w Ewangeliach i w sztuce średniowiecza – *Salome* jako *femme fatale* w literaturze XIX wieku – Dramat Wilde’a *Salomé* z roku 1891: żądza i fiksjacja erotyczna, nastrój schyłkowości i symbolika księżycy – O genezie opery Richarda Straussa: odbitka drukarska wydana przez Insel-Verlag – Psychologizująca funkcja muzyki i technika lejtmotywu – Motywy Heroda – Trzy „peany” *Salome* na cześć proroka – Konsonans i dysonans w służbie

estetyki piękna i brzydoty – Muzyka zdradza, kiedy Salome myśli o zemście – Końcowy monolog Salome: *pendant* do miłosnej śmierci Izoldy? – Umuzycznienie zdania: „A tajemnica miłości jest większa niż tajemnica śmierci” – Symbolika cis-moll i es-moll – W kwestii recepcji i wpływu opery: zachwył Mahlera – Wpływ na *Wozzecka* 241

Miłość odarta ze złudzeń Zmierzch romantycznego ideału miłości-pasji i liberalizacja relacji seksualnych – Sprzeczne ujęcia miłości w teatrze muzycznym XX wieku – Odmłodzenie i przemiana poprzez czar miłości ideą wiodącą *Ariadny na Naxos* – Richard Strauss o *Dafne* – Miłość ważniejsza niż złoto: przesłanie *Miłości Danae* – Parodie *Tristana*: cytaty tristanowski w *Golliwogg's Cake-walk* Debussy'ego jako ironizacja wielkich uczuć miłosnych – Problematyka seksualna w tryptyku Hindemitha *Morderca, nadzieja kobiet, Nusch-Nuschi* i *Sancta Susanna* – Trawestacja cytatu z partii króla Marka w *Nusch-Nuschi* – Pantomima Béli Bartóka *Cudowny mandaryn* – Interpretacja akcji – O koncepcji dramaturgicznej – Erotyzm i tęsknota w muzyce – *Wozzeck* Berga jako protest przeciw nieludzkości – Aluzje do popędu płciowego we fragmencie *Woyzeck* Büchnera – Marie prowokuje Tamburmajora – Resztki „romantycznej” miłości w *Lulu* Berga 260

Postowie. Dehumanizacja muzyki? Odosobnione dążenia ku dehumanizacji sztuki, poczynszyszy od schyłku XVIII wieku – Muzyka jako wyraz czy „muzyka absolutna”? – Traumatyczne skutki II wojny światowej – Idea unaukowienia muzyki w latach 50. i później – Krytyka serializmu – Awangarda i postmoderna – Kryzys i strategie przemysłu płytowego: komponowanie pod dyktando przemysłu muzycznego? – Czy Muzyka Nowa wymaga nowych doświadczeń słuchowych? – Upolitycznienie muzyki – Odpowiedzialność sztuki – Muzyka politycznie zaangażowana jako sprawa „publiczna” – Auschwitz i Hiroshima a estetyzacja grozy – Przemoc i chłód zasadniczymi problemami naszej epoki – Lęki awangardy przed treściami humanistycznymi – „Miłość bliźniego” jako temat Muzyki Nowej – O groźbie dehumanizacji świata 273

Bibliografia 281

Spis ilustracji 288

Spis przykładów nutowych 289

Indeks nazwisk 290