

Filip Taranienko

## Rousseau i Rameau. Spór o zasady muzyki

**Słowa kluczowe:** J.-J. Rousseau, J.-Ph. Rameau, melodia, harmonia, muzyka, fizyka, dusza, retoryka, natura, opera, liczba

Prezentowane w niniejszym tomie prace Jeana-Jacques’a Rousseau<sup>1</sup> podejmuje dwie podstawowe kwestie dotyczące muzyki jako wytworu człowieka. Można jednak powiedzieć, że łączą się one w jedno zagadnienie retoryki muzycznej<sup>2</sup>. Esej *O pochodzeniu melodii* (*L’Origine de la mélodie*) omawia związki muzyki ze słowem, natomiast *Badanie dwóch zasad wysuniętych przez pana Rameau* (*Examen de deux principes avancés par M. Rameau*) dotyczy wzajemnych relacji melodii i harmonii. Słowo „harmonia” nie ma tu jednak znaczenia, które nadawali mu starożytni, lecz określa, najkrócej mówiąc, układ oraz następstwo współbrzmień akordowych.

W obydwu tekstach Rousseau polemizuje ze swoim życiowym adwersarzem, Jeanem-Philippe’em Rameau, największym bodaj autorytetem fran-

<sup>1</sup> Informacje edytorskie zawarte w tym artykule pochodzą z wydań krytycznych przełożonych tekstów, a także z ich opracowań, których autorami są Marie-Élisabeth Duchez oraz Olivier Pot (J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, t. 5, Paris 1995, s. CXXXVII–CXLIV, s. CXLV–CLXIV, s. 1495–1536; por. niżej przyp. 6). Serdecznie dziękuję Profesorowi Zbigniewowi Skowronowi za jego hojną i fachową pomoc w tłumaczeniu i opracowywaniu tekstów Rousseau.

<sup>2</sup> Obydwa przełożone teksty wraz z ich kontekstem historycznym, a także wraz z innymi pismami Rousseau dotyczącymi muzyki, omawia Z. Skowron, *Mysł muzyczna Jeana-Jacques’a Rousseau*, Warszawa 2010. Oprócz zamieszczonych tam siedemnastu ważnych, dłuższych haseł ze *Słownika muzycznego* autorstwa Rousseau, dwóch krótkich fragmentów z *Nowej Heloizy* oraz cytowanych przez Z. Skowrona obszernych fragmentów innych pism, a ponadto oprócz dwóch polskich przekładów lingwistyczno-muzycznego *Eseju o pochodzeniu języków*, dokonanych przez innych tłumaczy (zob. przyp. 8), w końcu – prócz rozmaitych rozproszonych fragmentów dotyczących muzyki znajdujących się w pismach Rousseau o innej tematyce (np. w *Wyznaniach*), jego teksty dotyczące muzyki nie są niestety dostępne w polskich przekładach.

cuskiej osiemnastowiecznej teorii muzyki<sup>3</sup>. Rameau w swoich pismach muzycznych opowiadał się za prymatem harmonii, uznając ją za naturalną i pierwotną wobec melodii, Rousseau natomiast uparcie bronił prymatu melodii, uważając harmonię za wytwór sztuczny i konwencjonalny. Obaj adwersarze, pisząc traktaty i polemiki, toczyli spór przez kilkadziesiąt lat. Toczyli go również współcześni im muzycy i filozofowie, jak choćby d’Alembert – entuzjasta i popularyzator teorii Rameau – a ponadto Monteskiusz, G. Tartini, J.A. Serre i inni. Co więcej, sama kontrowersja sięga jeszcze o wiele dawniej, dotyczy bowiem całej historii muzyki europejskiej, w której wzajemne relacje języka, harmonii i melodii rozważane były niemalże od początku jej istnienia.

Przełożone teksty stanowiły pierwotnie jedną całość, zawartą w rękopisie R.60, znajdującym się obecnie w Bibliotece Uniwersyteckiej w Neuchâtel. Brulion ten, zatytułowany przez Rousseau *Principe de la mélodie ou réponse aux erreurs sur la musique* (*Zasada melodii, czyli odpowiedź na błędy muzyczne*), powstał w roku 1755 jako reakcja na krytykę jego haseł muzycznych zawartych w *Encyklopedii*, którą Rameau opublikował w eseju *Erreurs sur la musique dans l’Encyclopédie* (*Błędy muzyczne w „Encyklopedii”*).

Fragment *O pochodzeniu melodii* znajduje się w środku rękopisu (na jego kartach 7r<sup>0</sup>–17r<sup>0</sup>). Stanowiąc dłuższą i spójną dygresję tekstu *Principe de la mélodie*, został potraktowany jako odrębne pismo i opracowany krytycznie dopiero w roku 1974 przez Marie-Élisabeth Duchez. Nadany mu wówczas tytuł<sup>4</sup> pochodzi od wydawcy – wydaje się jednak, że adekwatnie i precyzyjnie określa temat i treść rozprawy.

Tekst nie został opublikowany wcześniej, ponieważ rękopis R.60 Rousseau potraktował jako wersję roboczą artykułu *Examen de deux principes avancés par M. Rameau*. W trakcie redakcji Rousseau wyłączył większą część fragmentu środkowego (z wyjątkiem dwóch krótkich partii tekstu, w tłumaczeniu zaznaczonych nawiasami klamrowymi). Efekt ostatniej redakcji *Examen* (w tej postaci również niewydanej za życia Rousseau) zachował się w młodszych o dziesięć lat rękopisach Neuchâtel R.58 oraz Neuchâtel R.59 (1765–1766). Zawierają one tekst pozbawiony środkowej dygresji, a znajdujący się pierwotnie na kartach 2r<sup>0</sup>–7r<sup>0</sup> rękopisu R.60 (badanie pierwszej zasady Rameau), oraz jego kontynuację (badanie drugiej zasady Rameau), napisaną na podstawie konspektu, zajmującego końcową część rękopisu R.60, czyli karty 17r<sup>0</sup>–23r<sup>0</sup>. Rękopis R.59 jest przepisany na czysto i poprawionym tekstem wcześniejszego R.58.

<sup>3</sup> Terminologia jego słynnego traktatu *Traité de l’harmonie réduite à ses principes naturels* (Paryż 1722) do dzisiaj stanowi podstawę nazewnictwa elementarnych akordów harmoniki funkcyjnej, której naucza się w europejskich szkołach muzycznych.

<sup>4</sup> „Revue de Musicologie”, t. LX, nr 1–2, s. 33–88.

Warto pamiętać, że redakcja *Examen* z lat 60. XVIII wieku – o czym świadczy między innymi początkowy akapit – miała na celu wydanie go jako wstępu do wydanego przez Rousseau w Paryżu w roku 1768 *Słownika muzycznego* (*Dictionnaire de musique*), zawierającego blisko dziewięćset haseł. *Słownik muzyczny* został ostatecznie opatrzony innym wstępem<sup>5</sup>, a tekst *Examen* pozostał w rękopisie do roku 1781, kiedy to – w dwa lata po śmierci Rousseau – w Genewie ukazało się pierwsze wydanie jego dzieł zebranych. W wydaniu tym tekst *Examen*, opracowany na podstawie rękopisu R.59, ukazał się drukiem po raz pierwszy.

Tak więc, podsumowując, *Examen de deux principes avancés par M. Rameau* jest ostateczną wersją *Principe de la mélodie ou réponse aux erreurs sur la musique*, którego środkowa część, dłuższa dygresja opatrzona ponad dwieście lat później tytułem *O pochodzeniu melodii*, została w późniejszej redakcji przez Rousseau wyłączona i wydana dopiero w roku 1974 jako zwarty fragment brulionu. Fragment ten nie wszedł do ostatecznego tekstu wydanej w 1781 roku wersji *Examen*, na którą złożyły się dwie skrajne części materiału pochodzącego pierwotnie z rękopisu R.60, ponieważ *Examen* zostało wówczas wydane na podstawie późniejszej i ostatniej redakcji, czyli na podstawie rękopisów R.58 oraz R.59.

Oba teksty pochodzą więc z jednego źródła i – pierwotnie zamierzone jako jedna całość – dotyczą różnych, ale wzajemnie uzupełniających się aspektów jednego zagadnienia.

Bezpośrednią podstawą prezentowanych polskich przekładów, a także znacznej części opracowania, jest piąty tom francuskich *Dzieł zebranych* Rousseau, zawierający pisma dotyczące muzyki, języka, teatru, historii oraz teksty naukowe<sup>6</sup>. Tom ten w całym numerze cytowany jest skrótowo jako *OC 5*, natomiast szczegółowe opisy podstawy przekładów podane są w każdym wypadku osobno.

Na tym jednak nie koniec edytorskich zawiłości<sup>7</sup>. Rękopis R.60 w granicach zwartej historycznej dygresji wydanej przez M.-É. Duchez w roku

<sup>5</sup> Jest on dostępny po polsku również w książce Z. Skowrona, dz. cyt., s. 258–263.

<sup>6</sup> J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, t. 5: *Écrits sur la musique, la langue et le théâtre*, édition publiée sous la direction de Bernard Gagnebin et Marcel Raymond avec, pour ce volume, collaboration de Samuel Baud-Bovy, Brenno Boccadoro, Xavier Bouvier, Marie-Élisabeth Duchez, Jean-Jacques Eigeldinger, Sidney Kleinman, Olivier Pot, Jean Rousset, Pierre Speziali, Jean Starobinski, Charles Wirz et André Wirz, Éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1995. Dalej jako: *OC 5*.

<sup>7</sup> Późniejsze kwestie edytorskie w ogóle tutaj pomijamy, nie dajemy też tłumaczenia np. różnych fragmentów tekstu *Examen* wyłączonych przez Rousseau z ostatniej redakcji rękopisu R.59 (a zebranych w *OC 5* na s. 367–370), które pochodzą m.in. ze starszego jeszcze nawet od R.60 rękopisu Neuchâtel R.72 oraz np. ze stron *verso* różnych kart rękopisu R.60. Rękopis R.60 zawiera ponadto wiele dopisków, przekreślonych alternatywnych wersji tekstu głównego

1974 jako nasz tekst *L'Origine de la mélodie*, zawiera między innymi dłuższy kilkustronicowy fragment, wykorzystany później w innej rozprawie Jeana-Jacques'a Rousseau, zatytułowanej *O pochodzeniu języków* (*Essai sur l'origine des langues*). Na język polski tłumaczono ją dwukrotnie (Andrzej Siemek i Bogdan Banasiak)<sup>8</sup>. Nasuwa się pytanie o celowość tłumaczenia brulionu, zawierającego fragmenty przełożone w innej rozprawie. W odpowiedzi warto zauważyć, że tekst *O pochodzeniu melodii* stanowi mimo wszystko odrębną całość myślową. Jego teza, sformułowana w pierwszym akapicie, uzasadniana jest w rozwinięciu, konsekwentnie dwiema naprzemiennie stosowanymi metodami – w sposób historyczny oraz empiryczno-analityczny – a następnie zostaje ponownie wyrażona w podsumowaniu. Tekst ten ponadto gromadzi podstawowe wątki powstałych na jego podstawie innych pism, łącząc w jedną, pierwotną całość myśl muzyczną, lingwistyczną, społeczną i historyczną Rousseau. Dzięki jego odrębnemu potraktowaniu można zatem prześledzić powstawanie i wewnętrzne związki różnych działów jego filozofii, w tym zwłaszcza refleksji nad muzyką, szerzej opracowanej w tekstach późniejszych – przede wszystkim w obszernym *Słowniku muzycznym*, w którym rozwinięte i przerebadowane zostało 390 wcześniejszych haseł muzycznych z *Encyklopedii*. Biorąc to pod uwagę, ponowne tłumaczenie fragmentów obecnych w rozprawie *O pochodzeniu języków* można uznać za uzasadnione – i dlatego oba przekłady prezentujemy tutaj jako zwarte całości.

Żaden z trzech tekstów pochodnych wobec rękopisu R.60 – ani *l'Origine de la mélodie*, ani *Examen des deux principes*, ani też *Essai sur l'origine des langues* – nie został opublikowany za życia Rousseau. Można zapewne wskazać dwa powody. Po pierwsze, Rousseau wahał się, czy publicznie odpowiadać Rameau na jego *Błędy muzyczne w „Encyklopedii”*, aby nie zaognić i tak już burzliwej, a także osobiście nacechowanej polemiki, co groziło jeszcze większym narażeniem się Rameau i jego zwolennikom. Ponadto Rousseau podchodził do swoich tekstów z pedanterią, wiele razy je poprawiając i po latach tworząc kolejne, lepiej dopracowane ich redakcje; prawdopodobnie więc nie był do końca zadowolony z dotychczasowych efektów swojej pracy. Oczekujący ostatecznej ścisłości czytelnik powinien zatem traktować publi-

---

oraz notatek, dokładnie opracowanych przez wydawców *OC 5*, którzy powołują się również na jego wydanie fotograficzne: R. Wokler, *Rameau, Rousseau and the „Essai sur l'origine des langues”*, „Studies on Voltaire and the Eighteenth Century” 1974, t. CXVII (podają za: O. Pot, *Examen de deux principes avancés par M. Rameau – Introduction*, dz. cyt., w: *OC 5*, s. CXLIX).

<sup>8</sup> J.-J. Rousseau, *Rozprawa o pochodzeniu języków, w której jest mowa o melodii i naśladowaniu muzycznym*, przeł. A. Siemek, w: *Europejskie źródła myśli estetyczno-literackiej polskiego oświecenia. Antologia wypowiedzi pisarzy francuskich, niemieckojęzycznych i angielskich*, opr. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Warszawa 1997, s. 267–300; J.-J. Rousseau, *Szkic o pochodzeniu języków*, przeł. B. Banasiak, Kraków 2001.

kowe tutaj teksty raczej jako zbiory uporządkowanych notatek niż gotowe rozprawy. Zwłaszcza tekst *O pochodzeniu melodii* ma wszystkie zalety interesującego brulionu – wspólnego źródła wielu późniejszych wątków, utrzymanego w spontanicznym i dość osobistym tonie. Ma jednakże również wszystkie wady brulionu, skoro autor, pisząc poniekąd dla siebie – niepewny ostatecznej publikacji zapisków – mógł niejednokrotnie wyrażać swe myśli w sposób niezupełnie dopracowany.

\*\*\*

Zbigniew Skowron w zamieszczonym obok artykule przedstawia Rousseau jako prekursora epoki romantycznej. Warto jednak również spojrzeć na muzyczne teksty Rousseau z perspektywy poniekąd odwrotnej – jako na próbę twórczego „powrotu do przeszłości”, także w odniesieniu do znanej nam dzisiaj muzyki czasów poprzedzających wiek XVIII. W takim ujęciu teksty te mogłyby zapewne zainteresować również zajmujących się muzyką dawną artystów, ale przede wszystkim badaczy tradycji filozoficznej, określanej przeważnie mianem neoplatonizmu (w szerokim sensie tego słowa, blisko znacznym pojęciu filozofii klasycznej, a nie np. dotyczącym samej tylko myśli Plotyna). Rousseau jako pisarz przełomu oświeceniowego może być oczywiście uznany za prekursora romantycznych związków muzyki z filozofią w wieku, w którym codzienna praktyka zaczęła już zapominać o starożytnym filozoficzno-muzycznym pokrewieństwie – jest on jednak takim prekursorem w dużej mierze właśnie dlatego, że opiera się na tradycji wcześniejszej, proponując swoją własną wizję antycznej i średniowiecznej, wyidealizowanej przeszłości, która jednak została również specyficznie wykorzystana przez zwolenników prymatu harmonii ze szkoły Rameau. Wydaje się, że w polemice z Rameau sam Rousseau nie zgłębił do końca związku swojej myśli z dawnymi muzycznymi traktatami i systemami, negując zaś autentyczność związków Rameau ze starożytnym muzycznym dziedzictwem, sam nie zdążył zbadać go na tyle gruntownie, aby uzmysłwić sobie pokrewieństwo, które jego samego z tym dziedzictwem łączyło. Jest to oczywiście teza dość śmiała i wymagająca źródłowego uzasadnienia, jednakże już na przykładzie danej tutaj niewielkiej próbki można, jak sądzę, wskazać kilka przemawiających na jej rzecz argumentów.

Rousseau o starożytnej teorii muzyki wypowiada się niekiedy z ironią, pisząc np. o „szlachetnych liczbach Pitagorasa”. Sam jednakże również wnikliwie studiował fizyczno-akustyczne cechy dźwięku, twierdząc, że można je zrozumieć oraz że Rameau specjalnie zaciemnia je i komplikuje po to, aby ukryć w ten sposób swoje własne teoretyczne (czyli również obliczeniowe)

oraz artystyczne błędy. Twierdzi też, że „podobnie jak stopy i wersy przyjęły w sposób naturalny określoną miarę, tak też przyjęły ją dźwięki wraz z interwałami, a miarę tę ostatecznie określiły obliczenia Pitagorasa”<sup>9</sup>. Zatem jego stosunek do liczby i miary jest zgoła ambiwalentny. Jako teoretyk muzyki i krytyk teorii Rameau nie może nie uznawać osiągnięć starożytnych teoretyków, mimo że zraził się do teorii matematycznego pochodzenia muzyki, między innymi właśnie dlatego, że zawłaszczył ją i wykorzystał jego adwersarz. Krytyka ta jednak, co wynika zwłaszcza z fragmentu *Badania dwóch zasad* na temat podstaw muzycznej akustyki, oparta jest właśnie na obliczeniach harmonicznym, których wypaczanie i nadużywanie okazuje się istotnym źródłem błędów upatrywanych w poglądach Rameau.

Rousseau, opisując w przedstawionych tekstach początek naturalnego odczuwania muzycznej miary, często używa pojęcia liczby (*nombre*), przypisując jej funkcję metrycznego fundamentu melodii:

To zaś, że rytm, czyli miara, był jedną ze składowych melodii, wynika z samego pojęcia melodii: była ona bowiem silną, intensywną i wyrazistą ekspresją akcentu gramatycznego i retorycznego; akcent ten wyznaczała bowiem, na równi ze względną wysokością dźwięku, jego względna długość, liczba była dlań zaś nie mniej istotna od intonacji.

Naturalne odczucie, które podpowiadało liczbę, nie zwlekało z przekształceniem jej w rytm poprzez równomierne powroty taktów wraz z ich częściami.

Wynika z tego, że tam, gdzie Rameau nie zawłaszczył sobie starożytnej harmonii i matematyki, czyli w dziedzinie miary i rytmu, Rousseau ma dużo mniejsze opory przed argumentacją jawniej łączącą naturę ludzką z matematyką w sposób właśnie *harmonijny*, jakkolwiek paradoksalnie brzmi to słowo w kontekście omawianego sporu. Natomiast z większą rezerwą pisze o liczbie jako o wyznaczniku proporcji interwałowych prawdopodobnie właśnie ze względu na „ciemną matematykę” Rameau, mimo że przy wyznaczaniu wysokości dźwięków i ich wzajemnych relacji, z punktu widzenia akustyki, podstawowe znaczenie liczb oraz ich proporcji wydawałoby się o wiele trudniejsze do zakwestionowania<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> J.J. Rousseau, *O pochodzeniu melodii*.

<sup>10</sup> Sytuacja ta wydaje się tym bardziej paradoksalna, kiedy uzmysłowimy sobie, że muzyczny dźwięk, czyli uporządkowane, równomierne drgania, stanowi właściwie bardzo szybką odmianę rytmu – tak szybkiego, że odbieranego przez ludzkie zmysły jako zjawisko ciągłe i nieprzerwane. Na przykład dźwięk  $a^1$  (440 Hz), mimo że nie jest przez człowieka odbierany jako 440 uderzeń struny na tyleż samo osobnych części dzielących sekundę, ale jako ciągły, trwający proces, w analitycznym ujęciu różni się (w pewnym przynajmniej sensie) tylko ilościowo (a nie jakościowo), pod względem częstotliwości, od 440 równomiernych uderzeń w bęben trwających przez 7 minut i 20 sekund i następujących równomiernie z częstotliwością jednego uderzenia na sekundę (1 Hz).

Cała ta kwestia powinna być jednak odczytywana w szerszym kontekście przemian, które, jak się ogólnie niekiedy szacuje, dokonały się w filozofii w wieku XVII, kiedy to system kształcenia europejskich elit przestał bazować na kanonie sztuk wyzwolonych, muzyki nie traktowano już jako części wykształcenia filozoficznego, a liczby zaczęto rozumieć jako abstrakcyjne wytwory ludzkiego rozumowania – podczas gdy wcześniej uznawano je za zasady *harmonizujące* budowę wszechświata. Wymowa tekstu Rousseau jest zaś tutaj o tyle znamienita, że – z jednej strony – przeciwstawia się mentalności suchego, abstrakcyjnego, oświeceniowego matematyka, ale też, aby wystąpić przeciw takiej postawie w sposób racjonalny i konsekwentny, sam odwołuje się właśnie do liczb, których, jak się okazuje, przy poważnym traktowaniu teorii muzyki pominąć nie sposób.

Podobnie o obecności klasycznego dziedzictwa filozoficznego w myśli Rousseau dość wymownie zdaje się świadczyć kluczowe dla niego pojęcie *cri animal*, tłumaczone przeważnie jako „zwierzęcy głos” albo „krzyk zwierzęcy”. *Cri animal* Rousseau uznaje za początek pierwotnego, równoważnego ówczesnej muzyce języka. Pojęcie to jest dość trudno przetłumaczalne, ponieważ po francusku nie mówi się o „głosach”, ale właśnie o „krzykach” zwierzęcych, co niekoniecznie jest odpowiednikiem każdego „krzyku” rozumianego w polskim sensie tego słowa. Wydaje się jednak, że ta filologiczna kwestia nie stanowi tutaj istoty rzeczy, oraz że koncentrując się na niej, łatwo zapomnimy o drugim słowie tego wyrażenia (*animal*). Słowo to kieruje nas bowiem za sprawą swego rdzenia, nieobecnego zresztą w polskim przymiotniku „zwierzęcy”, do starożytnego, m.in. Platonskiego, pojęcia duszy (gr. *psyche*, łac. *anima*, fr. *âme*), które dla Rousseau jest również pojęciem kluczowym, wielokrotnie pojawiając się u niego jako podstawowe, niczym zewnętrznym nieumotywowane wyjaśnienie wyższości melodii nad harmonią – a także źródło albo zasada żywej melodii. Melodia bowiem, co często w tekstach Rousseau powraca, jest właśnie wytworem duszy, wyrażającym jej uczucia i namiętności (*passions*), a nie tylko zbieraniną fizycznych (czy ściślej mówiąc materialnych) wibracji. Myśl ta czyni więc z Rousseau, paradoksalnie, niemalże wyznawcę platonizmu, skoro w tym starożytnym systemie to właśnie dusza świata porusza planety, powodując mityczną muzykę sfer, a także ożywiając ludzką duszę i wykonywaną przez człowieka muzykę.

Rousseau jest przy tym zarazem pisarzem swoich „oświeceniowych” czasów, które w znacznym stopniu, wraz z tak mocno krytykowanym przez niego postępek oraz odnowieniem nauk i sztuk, zdążyły już zapomnieć o greckim znaczeniu słów najstarszego filozoficznego dziedzictwa. Świadczy o tym między innymi sposób, w jaki używa on słów „natura” oraz „fizyka”. Otóż „fizyka” to dla Rousseau właśnie, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, badanie *materii*, a nie *natury* – mimo że greckie słowo *physis* zostało przez tradycję łacińską

przełożone właśnie jako *natura*, co było w starożytności, kiedy powstawały zręby *fizycznych*, a także *muzycznych* poszukiwań filozofów, jak najbardziej zgodne z jego znaczeniem (grecki czasownik *phyomai* – „rodzę się” – oznacza dokładnie to samo, co łaciński *nascor*). Są to jednak widocznie czasy, w których „fizyka” wyspecjalizowała się na tyle, aby uznano za właściwe odłączenie jej od bliższej pierwotnemu znaczeniu słowa *physis*, szeroko rozumianej „natury”.

Dla dopełnienia tych rozważań należałoby przestudiować, jak Rousseau – również w kontekście antycznego dziedzictwa – rozumiał *naśladowanie*, którego teorię zgłębiał jako miłośnik opery, w jego czasach stanowiącej odpowiednik starożytnej tragedii, czyli swoisty ideał, łączący w sobie wszystkie sztuki i pozwalający na właściwe uporządkowanie spontanicznego, naturalnego wyrazu muzyki oraz języka. Należałoby także zbadać, w jaki sposób jego muzyczne i estetyczne teorie łączą się z tym wątkiem jego filozofii, w którym przeciwstawia naturalności sztuczność, oraz – mówiąc jeszcze bardziej stereotypowo – „kulturę” przeciwstawia „naturze”. Poprzestać jednak trzeba tutaj na dość lakonicznym stwierdzeniu, że – skoro w sposób rozumowy Rousseau przeprowadza analizę dzieł sztuki, a także „wierzy” w operę i, przynajmniej w pewnej mierze, w możliwość powrotu do pierwotnego, naturalnego charakteru muzyki – jego antykulturowy i antycywilizacyjny pesymizm, przynajmniej w dziedzinie muzyki, nie jest, wbrew stereotypom, ostateczny, a historyczny upadek prawdziwej sztuki opisuje on – paradoksalnie – właśnie po to, aby mu w operowej praktyce móc zaprzeczyć. W tym krótkim komentarzu wymienione zagadnienia można jednak tylko zasygnalizować.

Wydaje się więc, że prawie zupełnie polskiemu czytelnikowi nieznana myśl muzyczna Jeana-Jacques’a Rousseau zasługuje na nieco większe niż dotychczas zainteresowanie. Według mojej wiedzy, jedyną polską monografią z tego zakresu – wobec kilkuset pozycji w literaturze światowej – jest książka Zbigniewa Skowrona *Myśl muzyczna Jeana-Jacques’a Rousseau*. Zawiera ona przystępnie napisane omówienia nie tylko dwóch prezentowanych tutaj po polsku tekstów, lecz także całej niemalże refleksji Rousseau związanej z muzyką, a także jego twórczości *stricte* muzycznej, osadzonej w szerokim kontekście XVIII-wiecznych sporów o muzykę francuską i włoską – sporów zarówno teoretycznych, jak i praktycznych, sięgających swoją problematyką daleko poza miejsca i czasy, w których się odbywały. Owe *querelles*, jak je wówczas nazywano, skupione przede wszystkim wokół twórczości operowej, dotyczyły jednakże najistotniejszych, uniwersalnych zagadnień estetyki muzycznej oraz retoryki – takich jak rozważane w prezentowanych tu esejach kwestie wzajemnych relacji melodii wobec harmonii, a także muzyki wobec języka.

Pozostaje wyrazić nadzieję, że niniejsza publikacja dwóch tekstów muzycznych Jeana-Jacques’a Rousseau, które łączą w sobie również wiele innych roz-



maitych zagadnień, umożliwi lepsze zrozumienie jego myśli, dając współczesnemu czytelnikowi wyobrażenie, w jaki sposób filozof ten przedstawiał sobie praktyczne połączenie pasji oraz rozumu, a także urzeczywistnienie głoszonej przez siebie autentycznej, pierwotnej naturalności – w tym wypadku muzycznej. Muzyka bowiem miała w jego zamyśle przemawiać do uczuć, wyobraźni i rozumu w sposób zintegrowany – tak, jak przemawiać miała wyrażana językiem literackim myśl filozoficzna, w której autor ten, jako pisarz, muzyk i stylista, wciąż usiłował połączyć autentyczne przeżywanie rzeczywistości z rozumowym jej rozważaniem i retoryką.

## Streszczenie

Artykuł jest edytorsko-filozoficznym komentarzem do publikowanych w niniejszym tomie dwóch tekstów muzycznych Jeana-Jacques’a Rousseau. Teksty te, które pierwotnie stanowiły w brulionie jedną całość, rozważają zagadnienie wzajemnych relacji muzyki wobec języka (Rousseau postuluje ich jedność) oraz melodii wobec harmonii (Rousseau, polemizując z Jeanem-Philippe’em Rameau, broni podważanego przez Rameau prymatu melodii). W komentarzu, oprócz informacji edytorsko-historycznych, zawarta jest próba interpretacji myśli muzycznej Rousseau jako wywodzącej się z najstarszej klasycznej tradycji europejskiej, w ramach której muzyka była częścią fizyki, zaliczanej z kolei do filozofii. W ten sposób starożytna fizyka – co uwidacznia się szczególnie na gruncie rozważań muzycznych dotyczących rytmu oraz akustyki – okazywałaby się niekiedy zaskakująco bliska integralnemu, a zarazem szerokiemu (np. obejmującemu sobą kluczowe pojęcie duszy) rozumieniu natury, charakterystycznemu dla preromantycznej filozofii Rousseau.