

Paweł Siechowicz

Streszczenie rozprawy doktorskiej

Muzyka i ekonomia. Idee i praktyki od oświecenia do romantyzmu

Tematyka rozprawy dotyczy najistotniejszej ekonomicznej przemiany w dziejach muzyki jako praktyki społecznej. Za taką właśnie zmianę należy uznać przejście od sytuacji, w której kompozytor pozostawał na służbie znanego mu osobiście i zapewniającego mu stałą pensję możnego patrona, do sytuacji, w której jego przeżycie zależało wyłącznie od sukcesu na anonimowym rynku. W tym samym czasie dokonywały się także inne rewolucyjne przemiany świata muzycznego. Od koncepcji sztuki twórczo wykorzystującej tradycyjne środki i treści nastąpiło przejście do koncepcji sztuki jako wyrazu głębokiego Ja artysty. Muzyka zaś ze sztuki mimetycznej skierowała się ku sztuce abstrakcyjnej.

Równoczesność tych procesów jest zastanawiająca. Przejście od mimesis do abstrakcji współgra z pewnością ze zmianą koncepcji sztuki. Sztuka abstrakcyjna może bowiem lepiej służyć wyrażeniu życia wewnętrznego twórcy. Ukrywając przed postronnymi komentatorami łatwą do błędnego zinterpretowania anegdotę, operuje ona brzemioną w znaczenia tajemnicą. Z drugiej zaś strony muzyka abstrakcyjna pozwala się cenić w oderwaniu od znaczeń, które skrywa bądź od których się uwalnia. Muzyka zaczyna w ten sposób funkcjonować w podwójnym systemie wartości. Z jednej strony, jej osobisty wymiar domaga się od odbiorcy równie subiektywnej odpowiedzi, otwierając pole dla wartości określanej od czasów Alexandra Baumgartena mianem „estetycznej”. Z drugiej zaś, jej istnienie na artystycznym rynku skłania do przypisywania jej wartości opartych na bardziej obiektywnych kryteriach. Znajduje się wśród nich *w a r t o ś ć w y m i e n n a*, która stała się jednym z przedmiotów dyskursu ekonomii politycznej zapoczątkowanego przez Adama Smitha. W konfrontacji z anonimowym rynkiem, od którego zaczęło zależeć ich utrzymanie, kompozytorzy musieli nauczyć się oddzielać od siebie obydwaj rodzaje wartości, zaakceptować niewspółmierność rynkowej ceny do znaczenia przypisywanego utworowi przez jego autora. Anonimowość odbiorcy gwarantowała im twórczą autonomię, za którą tęsknili jako dzieci oświecenia, szybko odkryli jednak, że zależność od sił bezosobowych bywa znacznie trudniejsza niż zależność od dobrze znanego patrona. Zwątpienie w możliwość uzyskania pełnej autonomii zebrało plon w postaci rozmaitych zjawisk, które legły u podstaw romantyzmu – zjawisk wynikających z reakcji przeciwświeteniowej. Kompozytorzy chronili się zatem przed uzależnieniem od rynku,

uciekając w abstrakcję i okrywając tajemnicą prawdziwą treść swoich dzieł. Wystawiali je na sprzedaż, pozwalali je wyceniać, czynili to jednak z często gorzkim przekonaniem, że otrzymywane za ich dzieła wynagrodzenie nie licuje ani z nakładem pracy ani – tym bardziej – z ich wartością artystyczną.

W niniejszej rozprawie poddaję pod rozwagę zaproponowaną tutaj narrację. Rozdział I rozpoczynam od naświetlenia okoliczności, w jakich wyłaniają się siostrzane dyskursy estetyki oraz ekonomii politycznej i dochodzę do wniosku, że związków muzyki i ekonomii należy szukać pośród muzycznych znaczeń, a nie w estetycznym momencie doświadczenia muzyki. Następnie, na zaczerpniętej z ostatniej książki Bergera *Beyond Reason. Wagner contra Nietzsche* mapie idei kształtujących nowoczesną tożsamość sytuuję ideę Rynku wprowadzoną do myślowego obiegu przez Adama Smitha. Miejsce tej idei leży po stronie oświecenia i Georga Wilhelma Friedricha Hegla, którego *Zasady filozofii prawa* zawdzięczają wiele Smithowi, gdy chodzi o rozważania dotyczące społeczeństwa obywatelskiego i rynku. Wykazuje ona jednak istotne podobieństwa z ideami romantycznymi: Herderowską ideą wspólnoty kulturowej, a nawet Schopenhauerowską Wolą. Jedynie Marksowska wizja Historii wyznaczająca jego odstępstwo od filozofii Hegla wraz z wpisaną w nią krytyką kapitalizmu sytuuje się na biegunie przeciwnym do idei Rynku i nie daje się z nią pogodzić. Rynek wartościowany jest pozytywnie, kapitalizm zaś – negatywnie.

Pierwszą połowę Rozdziału I poświęcam zatem dyskusji wokół idei. W drugiej jego części, nie rozstając się jeszcze całkiem z ideami, rozważam sposoby, w jakie wiążą się one z postawami życiowymi kierujących się nimi społeczności. Wychodzę od myśli socjologicznej Maxa Webera i jego analizy powiązań ducha kapitalizmu z etyką protestancką, włączając do dialogu ze słynnym socjologiem największego krytyka kapitalizmu spośród kompozytorów – Richarda Wagnera. Wagner wskazuje drogę do muzycznego apologety rynku – Gioacchina Rossiniego, który w krajobrazie ideowym *Oper und Drama* pełni funkcję analogiczną do tej zajmowanej przez Benjamina Franklina w pracy Webera. W ślad za muzykologami: Nicholasem Mathew i Benjaminem Waltonem oraz socjologiem Colinem Campbellem staram się pokazać, jak ściśle związane są ze sobą i zależą od siebie nawzajem, światopoglądy reprezentowane przez Rossiniego i Wagnera oraz postawy życiowe przeniknięte etyką protestancką i etyką romantyczną, duchem kapitalizmu i duchem nowoczesnego konsumpcjonizmu. Na zakończenie rozpatruję związki Benjamina Franklina z muzyką, sytuując jego wynalazki i poglądy w kontekście pokrewnych jego przekonaniom idei Jeana-Jacques'a Rousseau. Staram się w ten sposób uchwycić pozytywną stronę kapitalistycznego

etosu, kierując uwagę ku przedsiębiorczości, wynalazczości i pragmatyczności – konstytuującym postawę, którą – poprzez analogię do terminu użytego przez Webera – określam mianem ducha rynku.

W drugiej części niniejszej rozprawy kieruję się ku praktykom kompozytorów. Rozpaczynam od opery włoskiej, prezentując XVIII-wieczną tradycję swoistego podgatunku *opera buffa* przenoszącego na scenę kulisy produkcji operowej. Zwieńczeniem Rozdziału II jest interpretacja *Cyrulika sewilskiego* pozwalająca usytuować operę Gioacchina Rossiniego w kontekście ponad stuletniej tradycji refleksji o operze dokonywanej na kartach librett i partytur. W moim odczytaniu główne postaci opery Rossiniego nabierają cech postaci odgrywających najważniejsze role w impresaryjnym systemie produkcji włoskiej opery: impresaria, patrona i primadonny.

W kolejnym rozdziale kontynuuję rozważania nad operą Rossiniego, poszukując w twórczości kompozytorów operowych wyrazu przeciwstawnych idei rynku i kapitalizmu opisanych w Rozdziale I. Porównuję ze sobą scenę zawierania kontraktu pomiędzy Figarem i Almavivą (Gioacchino Rossini, *Cyruлик sewilski*, Akt I, nr 4) ze sceną wykuwania miecza przez Zygryfryda i warzenia usypiającej mikstury przez Mimego (Richard Wagner, *Zygryfryd*, finał pierwszego aktu), ukazując łączące je podobieństwa formalne i dzielące je różnice ideologiczne związane z wpływem pieniężnych motywacji na twórczość. W postaci Rossinowskiego Figara odnajduję przykład afirmacji rynku, w skarłałych kapitalistach zamieszkujących świat Wagnerowskiej tetralogii – Alberyku, Mimem i Hagenie – upatruję wyraz krytyki kapitalizmu.

Zarysowawszy punkty skrajne artystycznych postaw wobec pieniądza, kieruję się ku postawom mniej oczywistym, odnajdując je w Beethovenowskim *Fideliu* oraz w operze Alberta Lortzinga *Der Wildschütz*. Postaci Rocca i Baculusa stanowią przykład ludzi, którzy, dbając o swój dobrobyt, zmuszeni są ważyć na szali moralności koszty i korzyści. Nie odrzucają oni jednoznacznie kapitalizmu ani nie afirmują bezkrytycznie rynku, nie mogą jednak nie cenić możliwości, które niosą ze sobą pieniądze. Ich kompromisy sytuują się między niechętną tolerancją stosunków rynkowych a pobłażliwą krytyką stosunków kapitalistycznych. Dokonawszy tych rozróżnień, przedstawiam okoliczności komponowania każdej z czterech oper oraz ścieżki kariery ich twórców, starając się pokazać jak rezonują one z postawami bohaterów ich utworów. Ostatnią część Rozdziału III poświęcam Franzowi Schubertowi, którego – przy pewnych zastrzeżeniach – można uznać za pierwszego kompozytora utrzymującego się na wolnym rynku wyłącznie z komponowania muzyki. Przysłuchując się jego *Podróży zimowej* w kontekście kongenialnego, dopisanego do Schubertowskich melodii

cyklu poetyckiego Stanisława Barańczaka, staram się usłyszeć w wybranych pieśniach niepokój działającego na rynku kompozytorskim wolnego strzelca.

Niepokój Schuberta, egzystującego jednak w toku całej kariery pod ochronnym płaszczem przyjacielskich stosunków, daje się wyraźnie odczuć także w twórczości kolejnego pokolenia kompozytorów. W ostatnim rozdziale analizuję strategie rynkowe trzech romantyków, których twórczość związana jest silnie z fortepianem: Roberta Schumanna, Franza Liszta i Fryderyka Chopina. Strategie te skierowane były do trzech, w pewnym stopniu powiązanych ze sobą, ale odrębnych od siebie sfer życia muzycznego pierwszej połowy XIX wieku: prywatnej przestrzeni domowej, publicznej przestrzeni koncertu oraz półprywatnej przestrzeni salonu. W każdej z nich wiążą się ze sobą w różnych konfiguracjach czynniki opisane przez Campbella: duch kapitalizmu (wraz z podkreślanym przeze mnie w Rozdziale I jego pozytywnym obliczem: duchem rynku) i duch nowoczesnego konsumpcjonizmu albo, innymi słowy, kultura kapitalistycznego podporządkowania życia pracy zawodowej, kultura wynalazczej przedsiębiorczości i kultura kultywowania wyobraźni nastawionej hedonistycznie.

Strategię wypracowaną przez Schumanna, gdy pozostawał on już w związku małżeńskim z Clarą Wieck, określam – za Anthonym Newcombem – terminem *Hausmusik* i opisuję jako „udomowienie” romantyzmu charakterystycznego dla pierwszego okresu jego twórczości, w całości poświęconego fortepianowi. Postać Liszta stanowi przykład wirtuozerii, która na oczach głodnych wrażeń tłumów transcenduje osiągniętą w trakcie godzin sumiennych ćwiczeń doskonałość techniczną w krótką chwilę romantycznego uniesienia. Przypadek Chopina daje wgląd w trudności związane z pogodzeniem arystokratycznej niechęci do zajmowania się finansami z koniecznością zapracowania na własne utrzymanie poprzez pracę pedagogiczną, sprzedaż utworów i niechętnie podejmowane występy publiczne. Twórcze przetworzenie związanych z tym doświadczeń określam jako „sublimowanie zarobkowej krzątaniny”.

Przeprowadzona tą drogą narracja pozwala zrekonstruować ekonomiczne strategie przywołanych kompozytorów, dostrzec ślad tych strategii w ich utworach, ale także zarysować mapę postaw zajmowanych przez nich wobec rynku.