

Lucyna Rotter

UNIwersytet Papiński Jana Pawła II w Krakowie

„Dźwiękami zapisane”. Instrumenty muzyczne w symbolice europejskiej

Pitagoras uważał, że planety wydają dźwięki, których brzmienie jest wyrazem harmonii kosmosu. Zaś według Platona planety poruszał śpiew syren. W wiekach średnich rozróżniano dwa rodzaje muzyki: muzykę jako naukę pozwalającą na zrozumienie wszechświata¹, oraz muzykę wykonywaną, która oddziaływała głównie na uczucia i emocje. O muzyce jako obrazie harmonii świata pisał między innymi św. Augustyn, skupiając się w swoich rozważaniach głównie na relacjach pomiędzy Bogiem a człowiekiem. Pochodzący z Rzymu filozof Boecjusz dokonał natomiast podziału muzyki na trzy sfery: 1. *mundana* – była to muzyka (choć zgodnie z tą teorią człowiek nie mógł jej usłyszeć), a właściwie harmonia kosmologiczna wynikająca z ruchu ciał niebieskich i zarazem odzwierciedlająca boski porządek²; 2. *humana* – to muzyka wokalna będąca uzewnętrznieniem duszy ludzkiej, łącznikiem pomiędzy duszą i ciałem, istotą człowieczeństwa oraz 3. *instrumentalis* – to korelacja dwu poprzednich, naśladowanie harmonii wszechświata i śpiewu ludzkiego poprzez grę na instrumentach muzycznych.

Podstawa filozoficzna, teologiczna czy nawet biblijna dała w rezultacie podstawę dla szeregu form ukazywania muzyki oraz związanych z nią przed-

¹ Była to jedna z siedmiu nauk wyzwolonych i występowała wraz z arytmetyką, geometrią, astronomią, gramatyką, dialektyką oraz retoryką.

² W starożytnej Grecji istniało przekonanie, że siedem strun liry Apollina odpowiada planetom i wydawanym przez nie dźwiękom.

miotów w formie znaków, symboli zarówno ukazujących treści metafizyczne czy nadprzyrodzone, jak i odnoszących się do samej muzyki jako takiej³.

Pod koniec wieków średnich próby ukazania muzyki oscylowały wokół zobrazowania jej idei jako nauki i sztuki. Na przykład na rycinie z *Margarita Philosophica* przedstawiona została muzyka jako kobieta trzymająca zapis nutowy przed grupą muzyków i naukowców. Interesujące jest umieszczenie na tej rycinie⁴ znanego z Księgi Rodzaju (4, 22) Tubalkaina, potomka Kaina, syna Lameka i Silli, który był kowalem. Według tradycji Platon obmyślał swoje dzieło o harmonii wszechświata właśnie w kuźni. Zatem postać Tubalkaina jest niejako łącznikiem tradycji antycznej i chrześcijańskiej. Postać ta stanie się skądinąd jednym z atrybutów muzyki w sztuce nowożytnej⁵. Ukazywano także troisty charakter muzyki, zgodnie z ideą Boecjusza. Muzyka zatem – jako kobieta – przedstawiana była w otoczeniu osób grających na różnorodnych instrumentach, śpiewających oraz w towarzystwie naukowców. Znane jest także przedstawienie ukazujące muzykę dyrygującą zarówno wszechświatem, jak i głosem ludzkim oraz grą na instrumentach⁶.

³ Por. Platon, *Państwo*, t. 2, Warszawa 1994, księga x; F. Gaffurio, *Practica musicae*, American Institute of Musicology 1968, passim. Por. też: D. Burakowski, *Ontologia pitagorejska w świetle nauki harmoniki – perspektywa boecjańska*, Warszawa 2008, passim; A. Ausoni, *Muzyka. Leksykon historia, sztuka, ikonografia*, Warszawa 2007, s. 10–18; V. Grossi, L.F. Ladaria, Ph. Lécivain, B. Sesboüé, *Człowiek i jego zbawienie*, Historia Dogmatów, t. 2, red. B. Sesboüé, Kraków 2001, s. 557; J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2006, s. 261–262; M. Schneider, *El origen musical de los animales – simbolos en la mitologia y la escultura antiguas*, Madryt 1997, passim; J. Tresidder, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 135; S. Kobieliński, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 233–234.

⁴ Należy zaznaczyć, że w poszczególnych wydaniach dzieła widoczne są różnice pomiędzy alegorycznymi przedstawieniami poszczególnych nauk. Tym samym różnią się także alegorie muzyki. Omawiane przedstawienie pochodzi z wydania z 1508 roku.

⁵ Por. G. Reisch, *Margarita Philosophica*, 1508, reprint Strasburg 2002, s. 223.

⁶ Por. M. Lewon, *Wie klang Minnesang? Eine Skizze zum Klangbild an den Höfen der staufischen Epoche*, [w:] *Dichtung und Musik der Stauferzeit. Wissenschaftliches Symposium der Stadt Worms vom 12. bis 14. November 2010*, red. V. Gallé, Worms 2011, s. 69–123; L. Voetz, *Beobachtungen zur Neidhart-Miniatur im Codex Manesse*, [w:] *Ars et Scientia. Festschrift für Hans Szeklenar zum 70. Geburtstag*, red. R. Wisniewski. C.L. Gottmann, Berlin 2002, s. 135–156; Z. Rozanow, *Średniowieczna ikonografia muzyczna*, „Musica Medii Aevi”, 2:1968,

W czasach nowożytnych wyobrażenia muzyki poszły w kierunku przedstawień alegorycznych wyrażających muzykę jako całość. Podstawowym atrybutem muzyki były instrumenty muzyczne. Symbolika instrumentów muzycznych powszechnie znana była już w czasach antycznych czy starotestamentalnych. Zarówno w mitologiach, jak i na kartach Biblii można odszukać wiele różnych instrumentów, które w różnoraki sposób służyć miały wzbogaceniu modlitwy⁷. W czasach chrześcijańskich czysty dźwięk instrumentu kojarzony był z harmonią, jaką powinien nosić w sobie „człowiek czystego serca”. Należy także zaznaczyć, że w scenach alegorycznych istotą mógł być dobór instrumentów. Symboliczny ich przekaz mógł odnosić się zarówno do instrumentu jako takiego (np. flet kojarzono z męskością), jak i do wydawanego przezeń dźwięku (dźwięk tego samego fletu był „symbolem żeńskim”). W przedstawieniu alegorycznym wyobrażenia muzyków mogła zastąpić również grupa śpiewaków⁸.

W powszechnie znanej *Ikonologii* autorstwa Cesarego Ripy alegoria muzyki jest ukazana na kilka sposobów. Ripa zaleca zatem, by przedstawiać muzykę jako młodą kobietę siedzącą na kuli z piórem w dłoni i zapisem nutowym. U jej stóp ma być kowadło oraz waga z kilkoma młotkami. Taka forma miała sugerować łagodzący wpływ muzyki oraz odniesienie do harmonii wszechświata. Umieszczenie kowadła ma tutaj podobne znaczenie jak postać Tubalkaina i odnosi się do początków muzyki, a właściwie rozważań nad jej istotą. Inna wersja alegorii muzyki podana przez Ripę to kobieta z lirą w ręku otoczona kilkoma innymi instrumentami lub kobieta w szacie, na której są motywy instrumentów i zapisu nutowego⁹.

Innym atrybutem muzyki, wspominanym także przez Ripę, były łabędzie. W starożytności wierzono, że przed śmiercią śpiewały melancholijną

s. 93–114; S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce: motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, Warszawa 2001, s. 170; R. Hammerstein, *Diabolus in musica. Studien zur Ikonographie der Musik des Mittelalters*, Bern–München 1974, passim.

⁷ Na przykład lutnia występuje w Piśmie Świętym 6 razy (np. Dn 3, 15; Ps 45, 9; 1 Kr 13, 8), flet 17 razy (np. 1 Sm 10, 5; 1 Kr 1, 40), harfa – 48 razy (np. 1 Sm 10, 5; 1 Mch 13, 51), a trąby aż 113 (np. Wj 19, 13; Ps 47, 6).

⁸ Por. D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, Warszawa 2001, s. 390–398; C. Sachs, *Geist und Werden der Musikinstrumente*, Berlin 1929, passim; W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2001, s. 240–243; J.E. Cirlot, *Słownik symboli...*, s. 261–262; J. Tresidder, *Symbole i ich znaczenie*, Warszawa 2001, s. 150–141.

⁹ Por. C. Ripa, *Ikonologia*, Kraków 1998, s. 292–294.

melodię. Za takim twierdzeniem opowiadał się zarówno Arystoteles, jak i Platon. Łabędzie śpiewają, wieszcząc własną śmierć, zatem muzyka i śpiew mogą mieć także znaczenie prorocze. Inna tradycja głosi, że łabędzie śpiewają tylko wtedy, gdy ich pióra porusza Zefir (stąd w przedstawieniach alegorycznych z udziałem łabędzi pojawia się także postać bożka Zefira). Podobnie muzyk najpiękniej gra, czując powiew podziwu i akceptacji dla sztuki. Zaznaczyć należy także, że Orfeusz (kojarzony bezsprzecznie z pięknem muzyki) po śmierci zamienił się w łabędzia. Warto dodać, że według Izydora z Sewilli oraz Brunetta Latiniego, w Grecji łabędzie miały przylatywać tam, gdzie grano na cytrach¹⁰.

Innym atrybutem muzyki jest słowik. Także ten motyw sugeruje Ripa, łącząc atrybut słowika z atrybutem cykady¹¹. Słowik, rzecz jasna, zyskał miano atrybutu muzyki przez niezwykle urocze i słodkie trele. Ptak ten według tradycji miał ogrzewać własne pisklęta nie tylko pierzem, ale i wdzięcznym śpiewem. Śpiew słowika usuwał też podobno zmęczenie i zapewniał słuchaczom szczęście. Równocześnie jednak słowik z greckiego mitu o Filomeli kojarzony był ze smutkiem, melancholią i nieszczęśliwą miłością¹².

Niecodziennym, wydawać by się mogło, atrybutem muzyki jest jelen. Według Stagiryty na te piękne zwierzęta poluje się znacznie łatwiej, gdy wraz z myśliwymi na łowy podąża muzyk, który w trakcie łowów gra na flecie lub śpiewa. Wtedy jelen (lub łania) usypia ukojony muzyką i tym samym traci czujność, pozwalając się schwytać. Arystoteles pisał także

¹⁰ Por. Arystoteles, *Zoologia*, [w:] tenże, *Dzieła wszystkie*, t. 3, Warszawa 1992, s. 570–571; J. Tresidder, *Symbola i ich znaczenie...*, s. 72; S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie*, Warszawa 2002, s. 196–200; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 150–152; M. Błażejowski, *Muzyka w świecie zwierząt – zwierzęta w świecie muzyki*, [w:] *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. P. Kowalski, K. Łęńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2007, s. 319–330; N.J. Saunders, *Dusze zwierząt*, Warszawa 1996, s. 122–123; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 201–202.

¹¹ Według tradycji w czasie rywalizacji dwu muzyków Eunomiusza i Arystoksena, temu pierwszemu w czasie wykonywania utworu pękła struna w cytrze. Wówczas pojawiła się cykada i swym graniem uzupełniła brakujące dźwięki pękniętej struny.

¹² Por. A. Ausoni, *Muzyka...*, s. 16; S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie...*, s. 293–294; H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 338–339; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne...*, s. 250–251.

o szczególnej wrażliwości jelenia na muzykę, zwłaszcza wykonywaną na flecie¹³.

Wspomnieć można także o białym kocie. Koty posiadają bardzo skrajne znaczenia. W Egipcie, Grecji i Rzymie uważane były za zwierzęta święte. W kulturze chrześcijańskiej i celtyckiej są ucieleśnieniem zła i ciemnych mocy. Uważane były za symbol lenistwa, Szatana, śmierci lub złej magii. Koty budziły także pozytywne skojarzenia. Mogły być symbolem modlitwy i medytacji lub łagodności (kot biały). Biały kot mógł kojarzyć się również z muzyką mającą moc łagodzenia sporów, uspakajania nerwów i kształtowania obyczajów¹⁴.

Na kartach Biblii wielokrotnie spotykamy się z opisem muzyki wspomagającej modlitwy lub wręcz będącej formą modłów. Muzyka, potrafiąc poruszać najgłębsze rejony duszy, wykorzystywana była do modlitewnych uniesień lub do wprowadzania w stan natchnienia prorockiego. Elizeusz modlił się przy dźwięku harfy¹⁵; muzyka towarzyszyła Salomonowi w czasie obrzędu poświęcania świątyni¹⁶; Jozue w czasie zdobywania Jerycha posłużył się także dźwiękiem rogów¹⁷. To właśnie w nawiązaniu do skruszenia murów Jerycha Wespazjan Kochowski¹⁸ tak definiuje muzykę w wierszu *Do lutni*:

Lutni moja ulubiona,
Lutni wdzięczna, złotostrona,
Kto twe cnoty, kto przymioty,
Kto wychwali dźwięk twój złoty?
Tyś na frasunki i troski
Dar z nieba zesłany Boski,
Tyś w smutkach ludzkich jedyną
Ochłodą i medycyną.

¹³ Por. S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie...*, s. 130–134; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne...*, s. 93–95; T. Panfel, *Lingua symbolica*, Lublin 2002, s. 128–142.

¹⁴ Por. L. Bobis, *Kot. Historia i legendy*, Kraków 2008, passim; S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie...*, s. 150–152; N.J. Saunders, *Dusze zwierząt*, Warszawa 1996, s. 70–71.

¹⁵ 2 Krl 3, 15.

¹⁶ 2 Krn 5, 13.

¹⁷ Joz 6, 1–21.

¹⁸ Wespazjan Kochowski (1633–1700), podżupnik wielicki, historyk i poeta. Zob. M. Eustachiewicz, W. Majewski, *Nad lirykami Wespazjana Kochowskiego*, Wrocław 1986; J. Staronawski, *Wespazjan Kochowski*. Wrocław 1988; *Wespazjan Kochowski w kręgu kultury literackiej*, red. D. Chemperek, Lublin 2003.

Chcesz wiedzieć, jakiej natury
Muzyka? Jerycha mury
Nie taranem ani działały,
Leć od niej poupadały¹⁹.

W sztuce nowożytniej trąby jerychońskie stały się symbolem opieki Bożej lub cudownej siły muzyki. Jednak postacią biblijną najbardziej bodaj kojarzącą się z muzyką jest Dawid – król Izraela. W jego życiu muzyka była właściwie nieodłącznym elementem bytowania. Już jako młodzieniec Dawid chciał wyrwać Saula z melancholii grą na cytrze²⁰. W czasie uroczystego przenoszenia Arki Przymierza do Jerozolimy Dawid (już wówczas król) tańczył przy dźwiękach muzyki, prowadząc orszak. Przede wszystkim jednak Dawid uważany jest za autora Księgi Psalmów i jako taki często przedstawiany z harfą. Wyobrażenia takie umieszczane głównie w kościołach w bezpośrednim sąsiedztwie chóru muzycznego lub nawet na samym prospekcie organowym miały być symbolem muzyki kościelnej²¹.

Także w wydarzeniach opisanych na kartach Nowego Testamentu muzyka towarzyszy nieodmiennie modlitwie. „Muzykujący” aniołowie przedstawiani są zatem w czasie składania hołdu nowo narodzonemu Zbawicielowi. Aniołowie zwykle zarówno śpiewają, jak i grają na różnorodnych instrumentach (muzyki *humana* i *instrumentalis*). Wypada zaznaczyć, że koncertujący aniołowie²² to według Augustyna symbol harmonii wszechświata. Teoria ta wzorowana na platońskiej znalazła naśladowców wśród humanistów. Początkowo aniołowie muzykują głównie na instrumentach strunowych, bowiem ich dźwięk uważany był za bardziej wzniosły, duchowy i niebiański. Z czasem jednak artyści wkładają w ręce aniołów także instrumenty dęte, głównie ze względu na różnorodność i bogactwo kompozycji. Pojawiają się nawet tak rzadkie dziś (i właściwie nieznane) instrumenty, jak np. trąba maryjna. Był to instrument w kształcie dość wysokiego trapezowatego pudła z jedną lub kilkoma strunami. Grało się na nim smyczkiem, a dźwięk przypominał trąbę. Trąby maryjnej używano w orkiestrach żeńskich (zwłaszcza

¹⁹ http://staropolska.pl/barok/W_Kochowski/Nieproznujace_proznowanie_03.html [odczyt 12 VI 2010].

²⁰ 1 Sm 16, 23.

²¹ Por. D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 391; A. Ausoni, *Muzyka...*, s. 122–128.

²² Z czasem przedstawienie koncertujących aniołów wyalienowało się ze scenerii bożonarodzeniowej, stanowiąc samodzielną kompozycję.

w klasztorach), gdyż gra na klasycznych trąbach nie uchodziła kobietom. Zasadne jest więc, że także w orkiestrze „damskich” aniołów pojawia się ów instrument²³.

Wspomnianej wcześniej scenerii Bożego Narodzenia towarzyszy także koncentrowanie pasterzy przybyłych do Dzieciątka. „Biblijni” pasterze nie cieszyli się dobrą sławą. Uważani byli za drobnych złodziejasków i ludzi raczej z marginesu. Nie należy więc się dziwić, że przychodząc do żłóbka, grają na fletach i dudach – instrumentach już w kulturach starożytnych kojarzących się ze zmysłowością i cielesnością²⁴. Tutaj jednak nie jest to nadużycie, lecz celowy zabieg. Chrystus przychodzi i objawia się na początek tym najuboższemu (także duchowo), by ich wyrwać ze zniewolenia grzechem²⁵.

Patrząc na muzykę poprzez pryzmat modlitwy, nie sposób nie wspomnieć symboliki hagiograficznej, tutaj bowiem także pojawiają się muzyczne atrybuty. Patronka muzyki – zwłaszcza muzyki kościelnej – to św. Cecylia. Była męczennicą pierwszych wieków. Jak chce tradycja, złożyła ślub czystości. Zmuszana do małżeństwa, nie tylko nie poddała się woli rodziców, ale zdołała nawrócić niedoszłego męża – Waleriana oraz jego brata Tyburcjusza. Jej atrybutem są głównie organy, choć spotyka się także przedstawienia świętej z innymi instrumentami muzycznymi. Atrybuty te to nawiązanie do legendarnego podania, że święta grała na organach lub na innym instrumencie. W rzeczywistości źródeł dla atrybutów św. Cecylii należy szukać w antyfonie brewiarzowej (pochodzącej prawdopodobnie z VIII wieku): „Cantantibus organis, Caecilia in corde suo soli Domino decantabat dicens: fiat Domine cor

²³ Por. A. Ausoni, *Muzyka...*, s. 138–147; G. Santambrogio, *Aniołowie Bożego Narodzenia*, Kielce 2002, passim; A. Läßle, *Aniołowie*, Kraków 2004, s. 132–154; H. Vorgrimler, U. Bernauer, T. Sternberg, *Aniołowie. Doświadczenie Bożej obecności*, Poznań 2002, s. 32–37; R. Giorgi, *Aniołowie i demony*, Warszawa 2005, s. 330–331; S. Carr-Gomm, *Słownik symboli w sztuce: motywy, mity, legendy w malarstwie i rzeźbie*, Warszawa 2001, s. 21; L. Rotter, *Boże Narodzenie w ikonografii*, [w:] *Introito ad altare Dei. Księdzu Profesorowi Stefanowi Koperkowi CR z okazji 70-lecia urodzin i 45-lecia kapłaństwa*, red. S. Szczepaniec, J. Superson, J. Mieczkowski, *Studia*, t. 16, Kraków 2008, s. 451–453.

²⁴ Warto wspomnieć, że uczestnicy orszaków Dionizosa grali głównie na instrumentach dętych, co miało odniesienie do żądz cielesnych. Podobne proveniencje symboliczne posiadają także bębniarki lub talerze, które też wykorzystywane były w kultach orgiastycznych.

²⁵ Por. L. Rotter, *Boże Narodzenie...*, s. 453–454; T. Špidlik, M.I. Rupnik, *Mowa obrzędowa*, Warszawa 2001, s. 37–41; G. Santambrogio, *Kolory Bożego Narodzenia*, Kielce 2002, s. 33–54.

meum et corpus meum immaculatum, ut non confundar (Wśród dźwięków muzyki Cecylia śpiewała w swoim sercu tylko samemu Panu: Panie, niech serce moje i ciało moje będzie nieskalane, abym nie znała wstydu)". Być może słowo *organis* dało początek przedstawianiu Cecylii grającej na organach powietrznych (piszczalkowych). Instrument ten jednak w czasach, gdy żyła święta, nie był jeszcze znany. Znane są także przedstawienia, w których instrumenty wokół świętej są połamane. Takie ujęcie wskazuje na wyższość muzyki niebiańskiej nad ziemską²⁶.

Inna święta przedstawiana z instrumentem muzycznym (harfa lub organy) to Hildegarda z Bingen²⁷. Święta kojarzona jest głównie z medycyną i ziołolecznictwem, jednak fakt, iż komponowała pieśni religijne uzasadnia „muzyczne” atrybuty. Także święty Franciszek Solano²⁸ zyskał atrybut muzyczny (skrzypce) ze względu na swoje zdolności. Według tradycji święty w czasie głoszenia kazań często sięgał po skrzypce, na których wygrywał pobożne pieśni. Warto wspomnieć także świętego aktora i barda – Genezjusza²⁹. Instrumenty muzyczne, z którymi święty jest przedstawiany, nawiązują do jego profesji.

Atrybuty związane z instrumentami muzycznymi w przedstawieniach świętych mogły zaistnieć także z powodu wydarzeń cudownych. Święty Guarino³⁰ podczas jednej z ekstaz ujrzał otwarte niebo i Maryję z Dzieciątkiem, którym aniołowie przygrywali na różnorodnych instrumentach. Podobnie

²⁶ Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych? Leksykon atrybutów i symboli hagiograficznych*, Kraków 2009, s. 135–136.

²⁷ Urodziła się w Hesji w 1098 roku. Była córką hrabiego Hildeberta Bermerzheim. Benedyktynka (ksieni) w Disibodenberbu. Posiadała dar wizji, które opisała. Pozostawiła po sobie liczne pisma, m.in. komentarz do Reguły św. Benedykta i pisma medyczne. Zmarła w 1179 roku. Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych?...*, s. 270–271; H. Fros, F. Sowa, *Księga imion i świętych*, Kraków 1998, t. 3, kol. 75–76 (tam bibliografia).

²⁸ Franciszek Solano urodził się w 1549 roku w Montila. Franciszkanin, kaznodzieja, misjonarz, opiekun chorych. Zmarł w 1610 roku w Limie. Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych?...*, s. 224–225; H. Fros, F. Sowa, *Księga imion i świętych*, t. 2, Kraków 1997, kol. 369–370 (tam bibliografia).

²⁹ Genezjusz żył na przełomie III i IV wieku. Zginął śmiercią męczeńską w czasie prześladowań cesarza Dioklecjana. Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych?...*, s. 239; H. Fros, F. Sowa, *Księga imion...*, t. 2, kol. 452–453 (tam bibliografia).

³⁰ Guarino urodził się w Bolonii w 1080 roku. Kanonik laterański, kardynał i biskup Palestriny; mistyk i wizjoner. Zmarł w Palestrinie w 1158 roku. Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych?...*, s. 258.

św. Hieronim³¹. Instrumenty, przedstawiane jako atrybut świętego, wiążą się z wizją – a właściwie kuszeniem – Hieronima. Świętemu ukazać się miały tańczące kobiety, które grały na różnorodnych instrumentach.

Jedyną drogą do osiągnięcia uniesień duchowych, doświadczenia dobra i harmonii jest poddanie się miłości, zaś jedną z form ukazywania tego uczucia jest muzyka. W czasach nowożytnych przedstawiano zatem sceny, w których kochankowie porozumiewali się ze sobą poprzez muzykę. Owe „dyskursy muzyczne” najczęściej umiejscawiane były w wiejskich klimatach – scenerii, która przywołać miała na myśl ogród miłości. Należy zaznaczyć, że miłość wzniosła, duchowa ukazywana była głównie za pomocą śpiewu lub gry na instrumentach strunowych, zaś akt spełnienia, żądze obrazowane były poprzez instrumenty dęte. Podstawowym motywem w wyobrażeniach miłości był, rzecz jasna, kupidyn, który oprócz oczywistego swego atrybutu – łuku i strzał, trzymał także instrument muzyczny, np. lirę. Często deptał on symbole władzy i wiedzy jako wartości zależnych poniekąd od uczuć. Znane są jednak także przedstawienia Miłości, w których jest ona ukazana jako niewidomy, odziany na czerwono anioł, który porusza miech organów, na których kobieta wygrywa miłosną pieśń swemu ukochanemu³².

Niejako kontinuum symboliczne znajdziemy w alegoriach małżeństwa. Symbole muzyczne towarzyszą bowiem także ukazywaniu harmonii małżeńskiej. Od xv wieku coraz ważniejsze w małżeństwie stają się uczucia. Problemy majątkowe oraz konieczność posiadania potomstwa oczywiście nie znikają i nadal pozostają najistotniejszym powodem zawierania małżeństw, jednak wzniosłe uczucia zaczynają stopniowo odgrywać coraz większą rolę. W tej mierze Muzyka staje się doskonałą formą dla zobrazowania idylli małżeńskiej i harmonii uczuć. Tendencję tę widać zwłaszcza w licznych portretach par małżeńskich (lub całych rodzin), w których małżonkowie ukazywani są w trakcie gry na jakimś instrumencie, np. lutni – będącej swoją drogą także symbolem dobrego gustu. Także przedstawienia alegoryczne małżeństwa najczęściej ukazywane są w chwili gry. Na przykład na obrazie

³¹ Hieronim urodził się w 340 roku w Strydonie. Pustelnik, teolog, tłumacz Pisma Świętego. Zmarł w 420 roku w Betlejem. Por. J. Marecki, L. Rotter, *Jak czytać wizerunki świętych?*..., s. 267–268; H. Fros, F. Sowa, *Księga imion i świętych...*, t. 3, kol. 62–64 (tam bibliografia).

³² Jako przykład może posłużyć obraz *Pieśń miłości* E. Burne-Jonesa lub *Zwycięski Amor* Carravaggia. Por też: A. Ausoni, *Muzyka...*, s. 30–34; M. Battistini, *Symboli i alegorie*, Warszawa 2005, s. 334–347.

T. van Thuldena *Harmonia i zaślubiny* alegoria małżeństwa gra na teorbanie – instrumencie, który składa się niejako z dwu kompletów strun (na drugim progu są dodatkowe struny basowe); zaś na obrazie D.G. Rosettiego *Wdowa rzymska* widać kobietę grającą jednocześnie na lirze i cytrze, co jest odniesieniem do zgody małżeńskiej³³.

Atrybuty muzyczne używane były również do przedstawień ukazujących rozterki ludzkie, walkę pomiędzy duchem a ciałem, dobrem a złem, tym, co przyziemne, a tym, co wzniosłe.

Apollo, co prawda, nie wynalazł żadnego instrumentu, ale z racji tego, że grywał na kitarze, był bogiem bezsprzecznie kojarzonym z muzyką. Powszechnie znane są dwa pojedynki Apolla: z Marsjaszem grającym na aulosie³⁴ oraz z Panem – wirtuozem fletni. W jednym i drugim pojedynku wygrał Apollo. Należy zwrócić uwagę, że Apollo grający na instrumencie strunowym jest symbolem ochrony harmonii i ładu. Zarówno Marsjasz, jak i Pan grający na instrumentach dętych odnoszą się do żądz cielesnych, zmysłowości, wręcz nieopanowania seksualnego. Zatem przedstawianie pojedynków Apolla stało się formą ukazania walki pomiędzy harmonią rozumu i intelektu a odurzeniem zmysłowym³⁵.

Warto wspomnieć w tym miejscu o syrenach. Począwszy od antyku, aż po czasy nowożytne syrenami nazywano ptaki posiadające głowy pięknych kobiet. Z czasem jednak nazwą tą zaczęto określać także pół kobiety, pół ryby. Albert Wielki opisywał syreny jako kobiety ze sterczącymi piersiami, skrzydłami i ogonem pokrytym łuską. Istotne jednak jest to, że wszelkie „typy” syren posiadały tę samą przypadłość. Potrafiły tak pięknie śpiewać, że słuchacz przeżywał najwyższą rozkosz. Uwodziły tym śpiewem żeglarzy, a gdy ci przyplływali w pobliże wyspy syren – pożerały ich. Ze względu

³³ Por. A. Ausoni, *Muzyka...*, s. 35–38; A. Kurkowa, *Grafika ilustracyjna gdańskich druków okolicznościowych w XVII wieku*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1979, s. 22–52; J. Tresidder, *Symbole i ich znaczenie*, Warszawa 2001, s. 36–27.

³⁴ Aulosa wynalazła Atena, jednak gdy zobaczyła swoje odbicie (wydęte policzki) w wodzie w momencie gdy grała na owym instrumencie, wyrzuciła go, grożąc znalazcy pechem. Aulosa znalazł Marsjasz i zachwycony jego możliwościami wyzwiał na pojedynek Apolla. Pierwsze starcie muzyków zakończyło się remisem. W drugim Apollo zaproponował, by zagrać na instrumentach, trzymając je do góry nogami. Gra w ten sposób na kitarze jest możliwa, na aulosie nie. Stało się to powodem klęski Marsjasza.

³⁵ Por. P. de Rynck, *Jak czytać opowieści biblijne i mitologiczne w sztuce*, Kraków 2009, s. 36–41, 256–257.

na takie poczynania syrena stała się symbolem człowieka dwulicowego, podstępnego, obłudnego lub uwodzicielek i nierządnic³⁶.

W znanym obrazie *Ambasadorowie* Hansa Holbeina Młodszego instrumenty muzyczne użyte zostały jako symbole rozłamu w łonie Kościoła. Na portrecie widnieje dwoje przyjaciół – Jean de Dinteville i Georges de Selve – ambasadorowie na dworze króla Henryka VIII. Czas przewrotu religijnego w Anglii spowodował, że tematyka ta pojawiła się także na portrecie tych dwu mężów. Spośród muzycznych symboli wykorzystanych w obrazie warto wymienić lutnię i fletnię pana. Obydwa instrumenty zwykle będące znakiem harmonii, tym razem odnoszą się do rozłamu w Kościele. Lutnia ma zerwane struny, zaś fletnia jest zdekompletowana – zatem osiągnięcie harmonijnego dźwięku na tych instrumentach jest niemożliwe. Obok nich uwagę przykuwa jeszcze jeden szczegół – śpiewnik otwarty na stronie z psalmami śpiewanymi zarówno w kościołach łacińskich, jak i zborach protestanckich. Być może to nadzieja na przyszłą łączność oderwanych Kościołów³⁷.

Warto zaznaczyć, że poszczególne instrumenty muzyczne wykorzystywane były często jako symbole o skrajnie różnych znaczeniach. Spośród najczęściej występujących w symbolice chrześcijańskiej warto wspomnieć o harfie. Uważana była za symbol duszy (symbol ten łączony był częstokroć z cytrą symbolizującą ciało). W komentarzu Benedykta Ruperta z Deutz do Księgi Przysłów można przeczytać: „Czyż nie jesteśmy jak wielcy muzycy Boży lub instrumenty? Dlatego winniśmy chwalić Boga na cytrach i harfach, którymi zaiste są nasze serca i ciała”³⁸. Mogła także odnosić się do symboliki chrystologicznej. Wskazywała wówczas na Boską naturę Jezusa, łącznik pomiędzy niebem a ziemią. Cytra natomiast w odniesieniu do Chrystusa była uważana za znak natury ludzkiej. Bernard z Clairvaux tak wyjaśnia tę symbolikę: „Oblubieniec stał się cytrą dla ciebie, jako że krzyż jest drewnem i ciało Jego

³⁶ Por. S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie...*, s. 311–312; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, Poznań 1998, s. 263; W. Antoniewicz, *Motywy syreny morskiej w sztuce antyku i średniowiecza*, [w:] *Liber Josepho Kostrzewski octogenario a venerationibus dicatus*, Wrocław 1968; L. Rotter, *Mityczne oraz legendarne stwory i bestie*, [w:] *Symbol – znak – przesłanie. Symbolika zwierząt*, red. J. Marecki, L. Rotter, Kraków 2009, s. 167.

³⁷ Por. P. Lunde, *Tajemnice szyfrów. Znaki, symbole, kody, kryptogramy*, Warszawa 2009, s. 195; W. Beckett, *Historia malarstwa. Wędrowki po historii sztuki zachodu*, Warszawa 2002, s. 160–162.

³⁸ Cytat za. S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa. Od znaku i figury do symbolu i metafory*, Warszawa 2000, s. 240.

rozciągnięte zostało jak struny na powierzchni drewna (...). Zauważ, cytra ma siedem strun śpiewa dla ciebie, bawi cię, zaprasza cię do słuchania, a to ty raczej Jego powinieneś prosić, by przemawiał do ciebie³⁹. Uzasadnienia dla symboliki chrystologicznej harfy i cytry szukano także w Piśmie Świętym. Uważano, że Samuela opuścił zły duch, gdyż Dawid grał przed nim na cytrze będącej znakiem i zapowiedzią Ukrzyżowanego. Siedem strun cytry uważano natomiast za symbol siedmiu słów wypowiedzianych przez Jezusa na krzyżu. Warto w tym miejscu przytoczyć także fragment przywoływanego już wcześniej komentarza do Księgi Przysłów: „Sam bowiem Pan nasz o wiele bardziej jest instrumentem Ojca Muzyka, do którego, gdy Ten jeszcze leżał w grobie, Ojciec rzekł «Powstań, chwało moja, powstań, harfo i cytro»⁴⁰. Równocześnie jednak te same instrumenty pojawiają się jako symbole kaźni potępieńców w otchłaniach piekielnych. Na przykład u H. Boscha widać potępieńca rozciągniętego na harfie i lutni, na której wygrywają melodie monstra zerkające na zapis nutowy umieszczony na pupie innego potępieńca. W ten sposób ukazana została kara za rozwiązłość⁴¹.

* * *

Przytoczone wyżej przykłady zastosowania instrumentów muzycznych i samej muzyki jako symbolu, znaku nie wyczerpują oczywiście w pełni całej palety znaczeń i kontekstów. Muzyka potrafi poruszyć najgłębsze rejony duszy, wzruszać i wzbudzać namiętności, tęsknoty, radość, miłość, ducha walki, ale też modlitwy. Muzyką można usnąć i przebudzić, rozedrgać i uciszyć. Trudno ją zrozumieć, ale można poczuć. Naturalnym więc procesem wydaje się tak powszechne zastosowanie muzyki, śpiewu, tańca czy samych instrumentów do symbolicznego wyrażenia emocji, uczuć czy stanów ducha. Osobnym zagadnieniem jest zastosowanie muzyki w rytuałach tak świeckich, jak i religijnych; wykorzystanie muzyki dla celów propagandowych lub reklamowych. Mam jednak nadzieję, że niniejsze przedłożenie stanie się przyczynkiem do głębszych badań nad interdyscyplinarną korelacją „muzycznych symboli”⁴².

³⁹ Por. *Vitis mystica, seu Tractatus de Passione Domini*, Patrologiae Cursus Completus. Series Latina, t. 184, ed. J. P. Migne, Paris 1862, s. 655.

⁴⁰ Cytat za. S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa...*, s. 240.

⁴¹ Por. D. Forstner, *Świat symboliki...*, s. 395–396; S. Kobielus, *Krzyż Chrystusa...*, s. 233–241.

⁴² M. Lurker, *Przestanie symboli w mitach kulturach i religiach*, Warszawa 2011, s. 129–136.

I
św. Cecylia –
instrumenty wokół świętej
są połamane, co wskazuje
na wyższość muzyki
niebiańskiej nad ziemską



2
Alegoryczne
przedstawienie *mundana*,
humana i *instrumentalis*
- harmonii kosmosu,
muzyki wokalnej
i instrumentalnej



3
Rzadko spotykanymi
attributami alegorii muzyki
są jeleni i łabędź



4
Atrybutem muzyki
łagodzącej obyczaje
jest biały kot

5
Alegoria muzyki
w zbiorze
Margarita Philosophica



6
Potęgę muzyki ukazują
przedstawienia Trąb
Jerycha, których dźwięk
skruszył mury miasta



