

Przedmowa



Górnołotny tytuł *Podstawy historii muzyki* wynika z pewnego załopotania. By więc zrekompensować lub przynajmniej usprawiedliwić brak dokładniejszego, mniej wyniosłego sformułowania, nie pozostaje nic innego jak ostrzec i upewnić czytelnika – zanim jeszcze odda się on lekturze – że w niniejszych refleksjach teoretyczno-historycznych, do których autor czuł się zachęcony lub nawet sprowokowany uderzającą dysproporcją między brakiem teorii we własnej, peryferyjnej dyscyplinie i nader obfitym dorobkiem teoretycznym historii powszechnej, socjologii i filozofii (odwołującej się do teorii nauki), nie chodzi ani o wprowadzenie do podstawowych faktów historii muzyki, ani o podręcznik metody historycznej w stylu Ernesta Bernheima¹, ani też o filozofię historii lub krytykę ideologii w duchu dziedzictwa Hegla lub Marksa. Poszukując wzoru, można by myśleć przede wszystkim o niedoścignionej *Historyce* Johanna Gustava Droysena z 1857 roku².

Odgraniczenie się od krytyki ideologicznej jest trudne, gdyż w jej obszarze – lub w obszarze, do którego rości sobie ona prawo – wybór jakiegoś tematu wydaje się zawsze połączony z uprzywilejowaniem jednej spośród wzajemnie sprzecznych pozycji. Jeśli mówimy

¹ E. Bernheim, *Lehrbuch der historischen Methode: mit Nachweis der wichtigsten Quellen und Hilfsmittel zum Studium der Geschichte*, Leipzig 1889.

² J. G. Droysen, *Historik*, Darmstadt ⁵1958.

– na pozór niedwuznacznie – że przedmiotem dyskusji czynimy nie socjologię historii, lecz jej logikę, obstajemy w ten sposób przy różnicy między socjologią nauki, która podlega zewnętrznym zależnościom, i teorią historii, która bada relacje wewnętrzne. Tym samym, w oczach marksisty, dla którego jedyną alternatywą dla jawnej stronniczości jest stronniczość ukryta, stajemy się podejrzani o przekonania konserwatywne, okopane za formalnymi argumentami. Nieufności nie da się załagodzić, trzeba ją znosić. Można zresztą jej się przeciwstawić, gdyż nie udało się dotąd odkryć w praktyce naukowej tak jednoznacznych relacji między regułami metodologii i politycznymi implikacjami, jakie formułowano w teorii. Stanowisko zakładające, że historia strukturalna jest *a priori* bardziej „postępowa” niż historia zdarzeń, byłoby – zważywszy na Jacoba Burckhardta³ lub Wilhelma Heinricha Riehla⁴ – absurdalne. Teza o „reakcyjnym” charakterze rosyjskiego formalizmu lub czeskiego strukturalizmu okazała się fałszowaniem historii, a podejrzana metoda „rozumienia” jest zgodna nie tylko z postawą antykwaryczną, z zapominającym o świecie pograżeniem się we fragmencie przeszłości, lecz także z postawą zdystansowaną, która coraz dokładniej ujmując przeszłość, rozpoznaje ją jako coraz bardziej zagadkową i obcą, a zatem – paradoksalnie – odczuwa rosnącą bliskość jako rosnące oddalenie.

Kryzys myślenia historycznego, o którym mówi się od kilku dziesięcioleci, był najpierw – od Ernsta Troeltscha⁵ aż do Alfreda Heussa⁶ – dostrzeżony, a zarazem stał się przedmiotem ubolewania, nie jako zagrożenie dla nauki historycznej od wewnątrz, wynikające z jej wątpliwych założeń, celów, jakie sobie stawiała, i dróg, jakie obrała dla ich osiągnięcia, lecz jako kryzys funkcji pełnionych przez nią w powszechnej świadomości. W ostatnich latach stało się jednak oczywiste, że zasadnicze trudności, w jakie uwikłała się historia, nie pozostały bez wpływu na codzienną praktykę naukową, wbrew temu, w co wcześniej wierzone lub próbowano wierzyć,

³ J. Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Leipzig 1860. Wyd. polskie: *Kultura Odrodzenia we Włoszech: próba ujęcia*, Warszawa 1991.

⁴ W. H. Riehl, *Hausmusik*, Leipzig 1855.

⁵ E. Troeltsch, *Der Historismus und seine Probleme*, Tübingen 1922.

⁶ A. Heuss, *Verlust der Geschichte?*, Göttingen 1959.

ufając w różnicę między „warsztatem”, którego opanowanie dawało większe poczucie pewności, i „światopoglądem”, który był sprawą prywatną. Niech mi będzie wolno – dla zilustrowania – odnieść się do sfery osobistej: poniższe rozdziały historii muzykologicznej – refleksje człowieka bezpośrednio zaangażowanego, a nie filozofa stojącego „ponad przedmiotem” – nie zrodziły się z abstrakcyjnej, teoretycznej ambicji, lecz z trudności, na jakie natrafił autor w związku z koncepcją historii muzyki XIX wieku.