

KS. JACEK BRAMORSKI

MUZYCZNY WYMIAR DZIEŁA STWORZENIA
W PERSPEKTYWIE *HARMONIA MUNDI*

MUSICAL ASPECT OF CREATION
IN THE PERSPECTIVE OF *HARMONIA MUNDI*

Abstract. *Harmonia mundi* is an ancient philosophical concept that regards proportions in the movements of celestial bodies as a form of music. In Greek philosophy, since music is an expression of order and harmony, it is analogous with the harmony of nature, and is sympathetic with it. For Christians, the harmony of creation mirrors the Creator. For St. Augustine concordance and harmony, both in music and in creation, are icons of the perfect concord realized in divine life. In the Middle Ages a special mention is reserved for St. Hildegard von Bingen, for whom the creation's accomplishment is the resonance of the harmony of human praise in God. The connection between the order of creation, the order of numbers and that of musical composition, which is to be found throughout Western thought for centuries, was developed in the Baroque era by important theorists, among whom was Johannes Kepler. It was the form of music itself, with its internal order, which made it part of the cosmic harmony, and, therefore, a mirror of divine wisdom. Western music traditions has indeed displayed that "cosmic character" which Cardinal Joseph Ratzinger considers appropriate for celebration of the Liturgy. He expounded a cosmological vision of worship. The music of the Church is the divine praise of the Logos in the cosmos. As a recent historian of the relation between music, theology and cosmology he has shown the Pythagorean account of music, as a revelation of divine order of creation. Thus the Classical merge into the Christian world is not dismantled.

Key words: theology of music; *harmonia mundi*; creation.

Autor *Księgi Mądrości* zaznacza, że wspaniałość stworzonego świata wskazuje na piękno jego Stwórcy: „Bo z wielkości i piękna stworzeń pozna je się przez podobieństwo ich Stwórcę” (Mdr 13, 5)¹. Dlatego św. Augustyn

Ks. dr hab. JACEK BRAMORSKI, prof. AM – Akademia Muzyczna w Gdańsku, Wydział Dyrygentury Chóralnej, Muzyki Kościelnej, Edukacji Artystycznej, Rytmiki i Jazzu, Katedra Muzyki Kościelnej; adres do korespondencji – e-mail: jbram@gsd.gda.pl

Rev. Prof. JACEK BRAMORSKI – Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdansk, Faculty of Choral Conducting, Church Music, Arts Education, Eurhythmics and Jazz, Department of Church Music; address for correspondence – e-mail: jbram@gsd.gda.pl

¹ Por. Raimondo SPIAZZI, *Lineamenti di una teologia della bellezza*, „Sacra Doctrina” 38 (1993), nr 2, s. 228-229.

zachęca: „Zapytaj piękno ziemi, morza, powietrza, które rozprzestrzenia się i rozprasza; zapytaj piękno nieba... zapytaj wszystko, co istnieje. Wszystko odpowie ci: Spójrz i zauważ, piękni jesteśmy. Ich piękno jest ich wyznaniem (*confessio*). Kto uczynił całe to piękno poddane zmianom, jeśli nie Piękny (*Pulcher*), nie podlegający żadnej zmianie”². W zachwycie nad pięknem dzieła stworzenia Psalmista śpiewa: „Niebiosą głoszą chwałę Boga, dzieło rąk Jego nieboskłon obwieszcza. Dzień dniowi głosi opowieść, a noc nocy przekazuje wiadomość. Nie jest to słowo, nie są to mowy, których by dźwięku nie usłyszano; ich głos się rozchodzi na całą ziemię i aż po krańce świata ich mowy” (Ps 19, 2-5). Nawiązując do tego tajemniczego „głosu kosmosu”, kard. Joseph Ratzinger zwraca uwagę na jego muzyczny wymiar: „Chwała Stworzyciela może zostać wyrażona nie tylko słowem, ale i w muzyce stworzenia”³. Pojęcie „muzyki stworzenia” znajduje swe odzwierciedlenie w sięgającej starożytności koncepcji *harmonia mundi*, która na przestrzeni wieków wywarła znaczący wpływ na teologiczną refleksję nad muzyką.

ANTYCZNA KONCEPCJA *HARMONIA MUNDI*

Myśliciele różnych epok podejmowali ideę *harmonia mundi*, nadając jej znaczenie kosmologiczno-religijne. Pojęcie to pojawiło się już w starożytności greckiej okresu przedplatońskiego. Ekspresja muzyczna jako jeden z elementów antycznej *chorei* ukazywała relację osoby ludzkiej ze sferą *sacrum*, towarzysząc misteriom o charakterze kosmologicznym. Obecna w muzyce harmonia dźwięków pozwalała człowiekowi włączyć się w „rytm duszy świata”, który nadawał ład całemu wszechświatowi. W szkole pitagorejskiej koncepcja harmonii naznaczona była głębokim sensem metafizycznym, stanowiąc główną oś refleksji filozoficznej. Rozumienie harmonii i jej przeciwieństwa – dysharmonii opierało się na ogólnej koncepcji ładu i chaosu. Pitagorejczycy uważali, że podobnie jak harmonia muzyczna jest zależna od liczby, tak i harmonia wszechświata również od niej zależy⁴. Jak podkreśla Werner Jaeger, „związek pomiędzy matematyką a muzyką, zainaugurowany

² Św. AUGUSTYN, *Sermo 241*, 2, PL 38, 1134; por. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań: Pallottinum 2002, nr 32.

³ Joseph RATZINGER, *Święto wiary. O teologii Mszy świętej*, przeł. Jarosław Merecki, Kraków: Salwator 2006, s. 111.

⁴ Por. Adam DROZDEK, *Greek Philosophers as Theologians: The Divine Arche*, New York: Routledge 2016, s. 53-70.

przez Pitagorasa, stał się od tego czasu trwałą zdobyczą myśli greckiej⁵. Koncepcja *harmonia mundi* stała się podstawowym wyznacznikiem pojmowania muzyki, w której piękno ujmowane było matematycznie i obiektywnie jako miara, proporcja i ład. Ta fundamentalna intuicja wywarła znaczący wpływ na całą historię myślenia zachodniego nie tylko w aspekcie teorii muzyki, ale także filozofii i teologii⁶.

Kardynał Joseph Ratzinger zauważa, że według myślicieli antycznych kosmos zbudowany był na sposób matematyczny, stanowiąc wielki zespół liczb. Według pitagorejczyków matematyczny porządek wszechświata był równoznaczny z istotą piękną. Piękno nie miało jedynie charakteru wizualnego, ale posiadało także naturę muzyczną. Najgłębszą istotę harmonii i liczby objawia muzyka. Matematyczny porządek i ruch planet zawierają w sobie tajemniczy dźwięk, będący pierwotną formą muzyki. Orbity gwiazd są jakby melodiami, porządki liczbowe – rytmem, a współlistnienie pojedynczych torów planet jest źródłem harmonii. Muzyka tworzona przez człowieka musi zostać najpierw niejako usłyszana w wewnętrznej muzyce wszechświata i w jego porządku oraz włączona w pieśń „siostrzanych sfer”. Piękno muzyki polega na jej adekwatności wobec rytmicznych i harmonicznym zasad wszechświata. Muzyka ludzka jest tym piękniejsza, im bardziej podporządkowuje się muzycznym zasadom *universum*⁷.

Analizując idee pitagorejskie, M.L. West zauważa: „Cały kosmos, sfery planet i gwiazd oraz porządek ich obrotów można było traktować jak ogromny instrument muzyczny, którego każdy element jest nastrojony wedle tego samego schematu proporcji, który panuje w naszej ziemskiej muzyce. [...] Harmonia sfer nie jest jakąś niewyobrażalną transcendentalną passacaglią czy fugą, ale obnażoną wspaniałością oktawy diatonicznej”⁸. Według pitagorejczyków zjawiska muzyczne dostarczają pojęć i wzorców, które odnieść można do kosmologii. Zależności muzyczne oddają w sposób najbardziej uchwytny i oczywisty naturę harmonii wszechświata, a wyrażane w liczbach relacje między dźwiękami stanowią model tej harmonii. Dlatego, jak dodaje

⁵ Werner JAEGER, *Paideia. Formowanie człowieka greckiego*, przeł. Marian Plezia, Henryk Bednarek, Warszawa: Fundacja Aletheia 2001, s. 243.

⁶ Por. Zenon E. ROSKAL, *Muzyka sfer*, w: *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, red. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk, t. 7, Lublin: PTTA 2006, s. 450-455; Enrico FUBINI, *Historia estetyki Muzycznej*, red. Zbigniew Skowron, Kraków: Musica Iagellonica 1997 s. 31-32; Frederick COPLESTON, *Historia filozofii*, t. 1: *Grecja i Rzym*, przeł. Henryk Bednarek, Warszawa: PAX 2004, s. 38-41.

⁷ Por. Joseph RATZINGER, *Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego*, (Opera omnia 11), Lublin: Wydawnictwo KUL 2012 s. 124.

⁸ Martin L. WEST, *Muzyka starożytnej Grecji*, przeł. Maciej Kaziński, Anna Maciejewska, Kraków: Homini 2003, s. 250.

Jamie James, „odkrycie pitagorejczyków nie sprowadzało się do zauważenia znacznych podobieństw między liczbą, muzyką i kosmosem; oni je ze sobą utożsamiali. Muzyka była liczbą, a kosmos był muzyką”⁹.

Platon przypisywał porządek w świecie Boskiemu Rozumowi (Demiurgowi), który stworzył kosmos według idealnego prawzoru, gdyż „chciał jak najbardziej upodobnić świat do najpiękniejszego z przedmiotów myśli i ze wszech miar najdoskonalszego”¹⁰. W dialogu *Timajos* Platon rozwinął pitagorejską koncepcję piękna obecnego w harmonijnej strukturze wszechświata, nadając jej charakter etyczny¹¹. Obraz kosmosu ukazany został przezeń na przykładzie kręgów, których liczba równa się liczbie dźwięków w oktawie, uszeregowanych proporcjonalnie do muzycznych interwałów składających się na skalę diatoniczną. W ten sposób Platon nakreślił wizję muzycznego wszechświata opartego na matematycznych zasadach harmonii. Muzyka symbolizuje „duszę świata”, ukazując jedność całego *uniwersum* i wprowadzając do filozofii jako umiłowania mądrości¹².

Temat *harmonia mundi* obecny był od początku w dziejach ludzkiej myśli, wiążąc ściśle muzykę nie tylko z matematyką, ale także z etyką. Harmonia, która urzeczywistnia się w makrokosmosie, powinna znajdować swe odzwierciedlenie w człowieku jako mikrokosmosie. Dzięki muzyce człowiek, podążając nie tylko za doznaniem zmysłowymi, będącymi jakby „cieniami na ścianie jaskini”, ale nade wszystko za rozumem, realizuje w swym postępowaniu boski ideał, osiągając szczęście w życiu doczesnym i przyszłym¹³. Harmonia muzyki odzwierciedla harmonię duszy i harmonię kosmosu. Przez to muzyka staje się najdoskonalszym narzędziem wychowania etycznego, gdyż może wprowadzić harmonię do zachwianej równowagi duszy. Muzyka prowadzi również do poznania najgłębszej istoty wszechświata, gdyż harmonia muzyczna reprezentuje porządek panujący w kosmosie. Muzyka jest w takim ujęciu symbolem jedności i boskiego ładu etycznego,

⁹ Jamie JAMES, *Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku świata*, przeł. Mieczysław Godyń, Kraków: Znak 1996 s. 37.

¹⁰ PLATON, *Timaios*, 30d, w: TENŻE, *Dialogi*, przeł. Władysław Witwicki, Warszawa: Unia Wydawnicza „Verum” 1993 s. 311.

¹¹ Por. Bogdan DEMBIŃSKI, *Późny Platon i Stara Akademia*, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2010, s. 46-58; Joscelyn GODWIN, *The Harmony of the Spheres: Sourcebook of Pythagorean Tradition in Music*, Rochester: Inner Traditions International 1993, s. 3-6.

¹² Por. Antonina KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA, *Zwierciadło muzyki*. Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów 2016, s. 15-25; Andrew BARKER, *The Science of Harmonics in Classical Greece*, New York: Cambridge University Press 2007, s. 308-326; Jacek GRZYBOWSKI, *Filozoficzno-matematyczne inspiracje średniowiecznej wizji „śpiewającego kosmosu”*, „Roczniki Teologiczne Warszawsko-Praskie” 2010, nr 6, s. 16-17.

¹³ Por. F. COPLESTON, *Historia filozofii*, t. 1, s. 237.

w którym współuczestniczy dusza i kosmos. Nie jest to jednak muzyka „słyszalna”, ale muzyka „niesłyszalna”, będąca filozoficzną medytacją nad harmonią. W tym kontekście prawdziwym muzykiem będzie dla Platona ten, kto osiągnie „harmonię duchową”¹⁴. W dialogu *Timajos* stwierdza on: „A jakkolwiek z muzycznego głosu pożytek płynie dla słuchu, ten dany nam jest ze względu na harmonię. Harmonia ma ruchy pokrewne obiegom duszy w nas, więc dla człowieka, który rozumnie muzyki używa, wydaje się pożyteczna, nie dla przyjemności bezmyślnej, jak to dziś bywa, ale Muzy dały ją nam na to, żeby im pomagała duszę znowu do porządku doprowadzić i zestrajać ją, kiedy jej obieg przestanie być harmonijny. One też dały nam rytm do tego samego celu, jako pomoc przeciwko stanom duszy, którym miary brak i wdzięku u większości ludzi”¹⁵. W takim ujęciu muzyka jest przede wszystkim „wytworem umysłu”¹⁶, stanowiąc symbol porządku obejmującego zarówno ludzką duszę, jak i wszechświat. Dzięki tak pojmowanej muzyce można dążyć do ustanowienia harmonii jako „nieśmiertelnego pierwiastka śmiertelnej istoty żywej”¹⁷.

HARMONIA MUNDI W MYŚLI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ

Do antycznej idei *harmonia mundi* nawiązywali wielokrotnie Ojcowie Kościoła¹⁸. Jednym z przykładów patrystycznego ujęcia tego zagadnienia jest koncepcja św. Atanazego, który w dziele zatytułowanym *Przeciw poganom* zauważył, że harmonia muzyki jest obrazem wspaniałości i piękna stworzenia będącego dziełem Boga-Artysty: „To tak jakby jakiś muzyk, lirę nastroiwszy i niskie tony z wysokimi oraz pośrednie z pozostałymi zręcznie łącząc, jedną dającą się rozpoznać melodię stwarzał; tak i Boża mądrość, całość jak lirę ujmując, to co w powietrzu, z tym na ziemi łączy, a to co w niebie, z tym w powietrzu, oraz całość z częściami stwarza pięknie i harmonijnie, sama niewzruszenie trwając u Ojca, wszystko poruszając własnym postanowieniem, jak się każdorazowo Ojcu podoba”¹⁹. Nakreślony przez św.

¹⁴ Por. PLATON, *Państwo*, IX, 591d, przeł. Władysław Witwicki Kęty: Wydawnictwo „Antyk” 2001, s. 306.

¹⁵ PLATON, *Timaios*, 47d e, s. 325; por. Krzysztof DOWGIAŁŁO, *Wiedza ezoteryczna Platona zawarta w dialogu „Timajos”*, Warszawa: DOW&DOW 1996, s. 47-51.

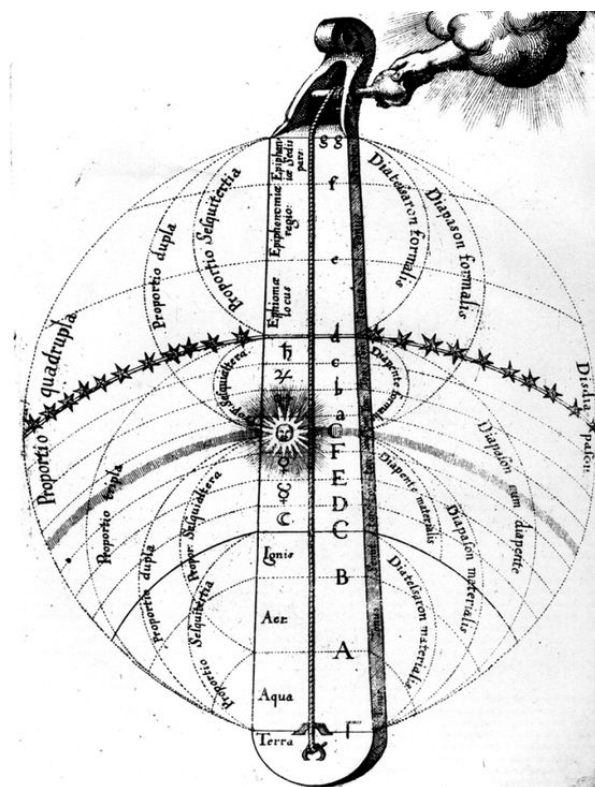
¹⁶ PLATON, *Timaios*, 47 e, s. 325.

¹⁷ Tamże, s. 320.

¹⁸ Por. F. COPLESTON, *Historia filozofii*, t. 1, s. 38.

¹⁹ Św. ATANAZY Z ALEKSANDRII, *Przeciw poganom*, 42-43, przekład, wprowadzenie, przypisy i indeksy Michał Wojciechowski, (PSP 62), Warszawa: UKSW 2000, s. 70; por. J. GODWIN, *The Harmony of the Spheres*, s. 48-50.

Atanazego obraz wyraża obecne od czasów starożytnych pojmowanie stworzenia na sposób muzyczny – to przecież głos Boga stworzył świat (por. Rdz 1, 3). Wyrazem tego przeświadczenia jest siedemnastowieczny drzeworyt Roberta Fludda zatytułowany *Strojenie świata*, na którym ręka Stwórcy stroi olbrzymi monochord rozpostarty nad pełnym harmonii wszechświatem²⁰.



Strojenie świata.
Drzeworyt z *Utriusque Cosmi*
Historia Roberta Fludda (1617).
<https://pl.pinterest.com/pin/388013324121004384/>

Ważne miejsce w patrystycznej teologii muzyki zajmuje myśl św. Augustyna. Dla Biskupa Hippony jedyną prawdziwą muzyką jest „działanie duszy” (*operatio animi*)²¹. Najwyższe prawo piękna estetycznego i etycznego muzyki polegało, jego zdaniem, nie tyle na proporcji samych dźwięków,

²⁰ Por. Sebastian BERNAT, *Topofonofilia. W poszukiwaniu harmonii krajobrazu dźwiękowego*. „Ethos” 26 (2013), nr 4(104), s. 235-236; Maksymilian KAPELAŃSKI, *Śladami wyobraźni kosmologicznej: metafora i ezoteryka w R. Murraya Schafera pismach o „pejzażu dźwiękowym”*, „Sztuka i Filozofia” 2005, nr 26, s. 191-195.

²¹ Por. Św. AUGUSTYN, *O muzyce*, VI. Za: *Świętego Augustyna traktat „O muzyce”*, wstęp i przekład Leon Witkowski, red. Remigiusz Popowski, Lublin: RW KUL 1996, s. 225-230.

ale na harmonii duszy z wieczną liczbą. Podstawowym zadaniem muzyki było zatem duchowe wzniesienie słuchacza od spraw doczesnych i zmysłowych do sfery miłości i wiecznego piękna, czyli świata Bożego. Łączyło się to także z oczyszczającym oddziaływaniem muzyki (*katharsis*), pobudzającej człowieka do dążenia ku wewnętrznej harmonii, której pełnię osiągnąć można tylko dzięki doświadczeniu miłości Boga²².

W średniowieczu *harmonia mundi* stała się swoistym synonimem muzyki jako zasady kosmologicznej. Sądzono, że wszechświat porusza się, krąży, ale także brzmi według liczbowych praw muzyki. U podstaw scholastycznej koncepcji muzyki znajdowało się przekonanie o uniwersalnej harmonii świata opartej na matematycznej proporcji. Uważano, że ta wieczna, muzyczna harmonia obejmuje wszystko, co istnieje, zarówno niebo, jak i ziemię, rzeczywistość duchową i materialną. Istnieje zatem muzyka ziemską, czyli „podksiężycowa” (*sublunaris*) oraz niebiańska (*coelestis*), rozumiana jednak w sensie chrześcijańskiej transcendencji, nie zaś antycznej „muzyki sfer”. To właśnie *musica coelestis* jest źródłem i zasadą każdej innej muzyki. Ponadto muzyka obejmuje świat materialny oraz duchowy (*musica spiritualis*). Skoro zaś najdoskonalsza muzyka znajduje się poza człowiekiem, to jego zadaniem jest nie tyle ją stworzyć, ile raczej ją poszukiwać i badać, poznając harmonię wszechświata. Muzyk zatem nie wymyśla proporcji będącej podstawą muzyki, ale odkrywa ją w samej strukturze bytu. Z tego względu uważano muzykę za dział ontologii.

Przykładem tego jest myśl św. Hildegardy z Bingen, według której wszechświat jest wielką harmonią. Ta teologiczna interpretacja muzyki przenikającej całe stworzenie wykraczała jednak poza antyczną teorię harmonii sfer. Sybilla Renu rozumiała rzeczywistość materialną i duchową jako dźwięczący instrument, z którego wydobywają się nieustannie różnorodne tony. Każdy element bytu, zarówno rzeczy, jak i istoty żywe, ma właściwy sobie ton, który współbrzmi z wielką symfonią stworzenia. Określone tony mają również poszczególne epoki historii zbawienia. Źródłem tej odwiecznej harmonii jest Bóg, który na przestrzeni wieków wyznacza każdemu miejsce w wielkim chórze całego stworzenia²³. Zdaniem św. Hildegardy pierwszym i najważniejszym tonem muzyki świata, który nigdy nie przemija i od którego wszelkie inne pochodzą, jest głos samego Boga. Tym tonem po-

²² Por. Antonina KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA, *Teologia muzyki w dialogach filozoficznych św. Augustyna*, Kraków: Nomos 2013, s. 67-97; Piotr TURZYŃSKI, *Piękno w teologii św. Augustyna. Próba systematyzacji augustyńskiej estetyki teologicznej*, Radom: Wydawnictwo Diecezji Radomskiej 2013, s. 401-411.

²³ Por. Chiara BERTOGLIO, *A Perfect Chord: Trinity in Music, Music in Trinity*, „Religions” 2013, nr 4(4), s. 488-489, 493-498.

wołał On do bytu wszechświat i nieustannie podtrzymuje go w istnieniu. Dzieło odkupienia dokonane przez Chrystusa sprawiło, że człowiek jako członek Jego Mistycznego Ciała – Kościoła znowu może śpiewać wraz z aniołami pieśń chwały. Przy ostatecznym przyjsciu Chrystusa na końcu czasów ludzie ponownie staną się w pełni uczestnikami niebiańskiej symfonii²⁴.

Najwybitniejszy teolog średniowieczny, św. Tomasz z Akwinu przyjmował koncepcję muzyki opartą na przekonaniu o harmonii świata, która wynika z matematycznej proporcji, istniejącej poza człowiekiem. Muzyka odnosiła się do wszystkiego, zarówno do Boga, jak i do stworzeń – duchowych i cielesnych, niebiańskich i ludzkich. Jest ona wszędzie tam, gdzie występuje harmonia, rozumiana jako odpowiedni stosunek liczbowy. Muzyk nie tworzy tej harmonii, ale ją poznaje i odzwierciedla poprzez „muzykę dźwięków” (*musica instrumentalis*), która jest tylko drobną cząstką „muzyki świata” (*musica mundana*). Scholastyczna teoria muzyki pozostawała w ścisłym związku z koncepcjami estetycznymi sięgającymi starożytności. Jeśli piękno polega na harmonii, która jest właściwym stosunkiem części, czyli proporcją, to można w sensie szerokim przyjąć, że muzyka stanowi o pięknie wszystkiego²⁵.

Architektonicznym wyrazem tych przekonań była struktura gotyckich katedr. Idea *harmonia mundi* zawarta była nawet w najdrobniejszych szczegółach geometrii kościoła – zwłaszcza w jego proporcjach liczbowych. Świątynia jako odzwierciedlenie *uniwersum* miała świadczyć o mądrości Stwórcy, który „wszystko urządził według miary i liczby, i wagi” (Mdr 11, 20). Ścisły związek między architekturą, teologią i muzyką wyraża motet Guillaume Dufaya pt. *Nuper rosarum flores*, skomponowany na uroczystość poświęcenia katedry Santa Maria del Fiore we Florencji w 1436 r. Podjęte w XX wieku analizy wykazują, że w tym krótkim, trwającym około 7 minut utworze wartościom liczbowym zwrotek, sylab, wersetów i nut odpowiadają proporcje architektoniczne katedry florenckiej i jej kopuły, a może nawet świątyni jerozolimskiej z czasów króla Salomona. W ten sposób muzyka i architektura miały za zadanie objawiać zamysł Stwórcy wpisany w *harmonia mundi*²⁶.

²⁴ Por. Małgorzata KOWALEWSKA, *Ku symfonii chwały. Rola muzyki w myśli Hildegardy z Bingen*, „Ethos” 19 (2006), nr 1-2(73-74), s. 107; Błażej MATUSIAK, *Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki*, Kraków: Homini 2003, s. 35-41.

²⁵ Por. Władysław TATARKIEWICZ, *Historia estetyki*, t. 2, Warszawa: PWN 2009, s. 140-145.

²⁶ Por. Błażej MATUSIAK, *Muzyczna świątynia*, „Ethos” 26 (2013), nr 4(104), s. 117-118; Charles W. WARREN, *Brunelleschi's Dome and Dufay's Motet*, „The Musical Quarterly” 59 (1973), nr 1, s. 92-105; Craig WRIGHT, *Dufay's Nuper rosarum flores, King Solomon's Temple, and the Veneration of the Virgin*, „Journal of the American Musicological Society” 47 (1994), nr 3, s. 395-441; Marvin TRACHTENBERG, *Architecture and Music Reunited: A New Reading of*

Powyższy przykład ukazuje, że *harmonia mundi* była istotą obrazu świata nie tylko dla myślicieli starożytnych czy dla świątłych umysłów wieków średnich, ale także dla późniejszych filozofów, teologów i artystów. Rozumiano ją jako tajemniczą energię, dzięki której różnorakie elementy ludzkiej egzystencji wiążą się w sensowną całość. Nawiązujące do myśli antycznej teologiczne koncepcje muzycznej harmonii wywarły wpływ na wiele dziedzin sztuki, ale nade wszystko odkryć je można w strukturach melodii chorałowych, ale także formach wielogłosowości oraz w sztuce kontrapunktu, która swą doskonałość osiągnęła w twórczości Jana Sebastiana Bacha²⁷.

Pojęcie *harmonia mundi* znalazło swe odzwierciedlenie w sformułowanym przez Gottfrieda Wilhelma Leibniza określeniu muzyki jako ukrytego ćwiczenia matematycznego, przy którym dusza nie jest świadoma dokonywanych obliczeń (*musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi*)²⁸. Muzyka, opierając się na liczbie, proporcji i symetrii, jest nieświadomym liczeniem w duchu. Muzyka odzwierciedla nie tylko chwile naszego zachwytu i radości, ale także momenty cierpienia i smutku. Przez to ludzki „ból istnienia” otwiera się na perspektywę nadziei²⁹. Trafnie ujął to Władysław Stróżewski, definiując muzykę jako „czas wypełniony pięknem”³⁰. Teologiczną symbolikę liczb wykorzystywali w swej twórczości m.in. Bach oraz Olivier Messiaen³¹.

Związane z *harmonia mundi* wartości liczbowe fascynowały również słynnego niemieckiego matematyka i astronoma Jana Keplera. W dziele zatytułowanym *Harmonices Mundi* zawarł on wnioski z kontemplacji kosmicznej harmonii, która wykazuje wiele analogii między matematyką (geometrią) a muzyką. Zdaniem Keplera struktury matematyczne w fizycznych modelach tak się mają do struktury świata, jak partytura do muzycznego utworu. Z zachwytem wyrażał się on o „boskim spektaklu niebieskiej harmonii”³².

Dufay's Nuper rosarum flores and the Cathedral of Florence, „Renaissance Quarterly” 54 (2001), nr 3, s. 740-775.

²⁷ Por. Bohdan POCIEJ, *Harmonia świata?*, „Znak” 46 (1994), nr 5 (468), s. 120-124.

²⁸ Por. Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *The Principles of Nature and of Grace, based on Reason*, w: TENŻE, *Philosophical Papers and Letters*, red. Leroy E. Loemker, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 1989 s. 641.

²⁹ Por. Krzysztof LIPKA, *Szafarz światła*, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 16, s. 16.

³⁰ Władysław STRÓŻEWSKI, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas 2002, s. 269.

³¹ Por. Markus GRASSL, „Von vorneherein zum Erfolg verurteilt”. *Zur zahlensymbolischen Interpretation der Musik Johann Sebastian Bachs*. W: *Denk Mal Bach*, red. Cornelia Szábo-Knotik, Wien: Universität für Musik und Darstellende Kunst 2001 s. 111-128; Paul THISSEN, *Zahlensymbolik im Orgelwerk Messiaens*, „Musica Sacra” 109 (1989), nr 2, s. 93-97.

³² Por. Michał HELLER, *O języku fizyki*, „Kwartalnik Filozoficzny” 21 (1993), nr 3, s. 13-16.

3. HARMONIA MUNDI W SPOTKANIU TEOLOGII, KOSMOLOGII I MUZYKI

Poglądy Keplera wskazują, że podejmowana na przestrzeni wieków idea *harmonia mundi* prowadzi do fascynującego poznawczo spotkania teologii, kosmologii i muzyki. Jeśli u podstaw muzyki leżą te same prawa matematyczne, zgodnie z którymi stworzony został wszechświat, to staje się ona wyrazem mądrości, wszechmocy i piękna Boga Stwórcy. Zgodnie z kosmologicznymi koncepcjami epoki starożytnej i średniowiecznej stworzenie *universum* stanowiło swoisty „akt muzyczny” oparty na proporcjach liczbowych wpisanych w *harmonia mundi*. Tej pradawnej intuicji, obecnej w wielu przekazach mitologicznych, dał wyraz słynny angielski pisarz i filolog J.R.R. Tolkien, porównując dzieło stworzenia do rozwijania przez Boga imponującego tematu muzycznego w akcie stwórczym³³.

Nawiązując do wątków myślenia ludzi minionych epok, także współczesna teologiczna refleksja nad muzyką przedstawia ją zarówno jako szczególne objawienie harmonii dzieła stwórczego, jak i dar Boga dla człowieka. Ponadto muzyka jest rzeczywistością, która stanowi wyjątkowo sugestywne wezwanie do uwielbienia Stwórcy. On bowiem w doskonałej *harmonia mundi* wyznaczył każdemu bytowi właściwe miejsce, czas i miarę. Muzyczny porządek, piękno i harmonia kosmosu są wyrazem hymnu uwielbienia, który stworzenie śpiewa na cześć swojego Stwórcy³⁴.

Teologiczno-muzyczne idee związane z *harmonia mundi* inspirowały wielu kompozytorów. Znamienne w tym kontekście jest stwierdzenie Paula Hindemitha: „Nie istnieje już dla nas istotna różnica między *musica humana* a *instrumentalis* dzięki odkryciu ich wspólnej fizycznej podstawy. Także między *musica mundana* i *humana* możemy dzisiaj wyraźniej postrzegać to, co wspólne, niż to, co je różni. Owa harmonia światów, która w swojej rzeczywistości wydaje się o wiele bardziej fantastyczna, a dla muzyka bardziej wielokierunkowa niż dźwięczące półkule starożytnych, rozbrzmiewa nie tylko dla astronoma, który bada i liczy, ale jest i dla prostego człowieka wiary faktem

³³ Por. J.R.R. TOLKIEN. *Silmarillion*, przeł. Maria Skibniewska, Warszawa: Amber 2011, s. 35-43; Richard L. PURTILL, *J.R.R. Tolkien: Myth, Morality and Religion*, San Francisco: Ignatius Press 2003, s. 119-120.

³⁴ Szersze omówienie poruszanej problematyki zawarte jest w książce: Jacek BRAMORSKI, *Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI*, Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej 2012; por. Joachim WALOSZEK, *Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce*, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 1997, s. 134-161.

równie pewnym, co niepojętym”³⁵. W tej perspektywie muzyka ukazuje „harmonijne piękno ładu, rodzącego pokój spotkania części w całości, różnorodności w jedności”³⁶. Pozwala przez to ujrzeć porządek wszechświata, a także harmonię i piękno osoby ludzkiej. Dlatego Leibniz wyznał: „Bóg stworzył wszystko stosownie do najwyższej harmonii, czyli możliwego piękna”³⁷.

Nawiązując do idei *harmonia mundi*, kard. Joseph Ratzinger nadaje jej głęboko teologiczny sens: „Logos, ze względu na Jego stwórczą funkcję, nazywano także *ars Dei* – sztuką Boga (*ars = techne!*). Sam Logos jest wielkim Artystą, w którym odwiecznie zawarte są wszystkie dzieła sztuki – piękno wszechświata. Uczestniczenie w śpiewie wszechświata równa się więc kroczeniu śladami Logosu i zbliżaniu się do Niego. [...] Kosmiczną interpretację muzyki stosowano w różnych wariantach aż do początku epoki nowożytnej. Zrzucił ją dopiero wiek XIX, ponieważ metafizyka wydawała mu się już nieaktualna”³⁸. Konsekwencją tego było odejście w epoce nowożytnej od kosmicznego charakteru muzyki na rzecz podkreślenia jej subiektywności jako przejawu ludzkiej woli. Radykalne formy subiektywizmu doprowadziły w efekcie do dekonstruktywizmu i anarchicznej teorii kultury³⁹. Jak można to obecnie zauważyć, nurty te prowadzą raczej do chaosu niż do kosmosu w sztuce muzycznej, która staje się coraz bardziej jałowa, nie mając już nic ważnego do powiedzenia współczesnemu człowiekowi⁴⁰.

Odpowiedzią na tę sytuację jest pokorne otwarcie się twórców na kosmiczny charakter muzyki, który stanowi niewyczerpane źródło natchnienia artystycznego. Twórczość muzyczna jest w swej istocie efektem „wysłuchania” się w kosmiczne „archetypy” zawarte w *harmonia mundi*. Artysta włącza się w „pieśń” całego stworzenia, zestrajając się z jego „głosem, który rozchodzi się na całą ziemię” (por. Ps 19, 5). Refleksja teologiczna pozwala odkryć w muzyce stwórczy „dar Boży” dla człowieka. Muzyka jest najpierw darem Boga, a dopiero później dziełem człowieka. Szczególnym tego przykładem jest twórczość Oliviera Messiaena, określanego mianem „teologa muzyki”, dla którego podjęcie przez artystę hymnu stworzenia stanowiło jedną z podstawowych idei kompozytorskich. Zainspirowany myślą św.

³⁵ Paul HINDEMITH, *Unterweisung im Tonsatz*, t. 1, Mainz: B. Schott's Söhne 1940, s. 75.

³⁶ Bruno FORTE, *Teologia piękna a duszpasterstwo*, „Pastores” 2006, nr 32(3), s. 11.

³⁷ Gottfried Wilhelm LEIBNIZ, *Pisma z teologii mistycznej*, przeł. Małgorzata Frankiewicz, Kraków: Znak 1994, s. 222.

³⁸ J. RATZINGER, *Teologia liturgii*, s. 125-126.

³⁹ Por. tamże.

⁴⁰ Por. Elżbieta MARKIEWICZ, *Dysonans antropologiczny – o istotę obecności kryzysu kultury*, „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 13 (2014), nr 1(24), s. 73-88.

Tomasza z Akwinu, twórcą *Psalmidii Wszechobecności przez miłość* (*Psalmodie de l'Ubiquité par amour*) ukazał dzieło stworzenia jako objawienie Boga, który jest „obecny we wszelkiej rzeczy” (*Dieu présent en toutes choses*)⁴¹. Takie pojmowanie powołania artysty jest owocem kontemplacji.

4. HARMONIA MUNDI PRZEDMIOTEM RELIGIJNO-ARTYSTYCZNEJ KONTEMPLACJI

Kontemplacja jest niezbędna do odkrywania piękna i sensu rzeczywistości. Nie jest ona pustą fascynacją, ale drogą piękną (*via pulchritudinis*), która prowadzi nas do Piękna samego w sobie. Wyzwalając zdumienie i podziw, stoi ona u podstaw każdej wielkiej sztuki. Otwierając artystę na transcendencję, odsłania jednocześnie podstawowe kryteria piękna. Całość kosmosu odzwierciedla doskonałość proporcji, która jest „podstawową cechą piękna”⁴². Proporcja promieniuje szczególnego rodzaju światłem (*claritas*), które jest odbłaskiem chwały Stwórcy. Św. Tomasz z Akwinu tłumaczy *claritas* za pomocą analogii do artyzmu samego Boga. Ów blask bowiem to Jasność Słowa (*Logosu*), które jest doskonałym „arcydziełem wszechmocnego Boga (*ars quaedam omnipotentis Dei*)”⁴³. Światło to nie jest wrażeniem zmysłowym, lecz na sposób duchowy odnosi się do ontologicznej tajemnicy rzeczy⁴⁴. Piękno objawiające moc tego Boskiego *claritas* rozprasza ciemności ludzkiej egzystencji i prowadzi człowieka do zbawienia. W ten sposób muzyka staje się „oknem z widokiem na niezgłębione misterium, miejscem przenikania do nas wieczności”⁴⁵.

Proces twórczy polega zasadniczo na uświadomieniu sobie przez artystę obecnego w stworzonym świecie „prawzoru” piękna. Ten swoisty „archetyp” jest wcześniejszy od wszelkich wtórnych form, którymi posługujemy się dla wyrażania i przekształcania rzeczywistości. W logicznym uporządkowaniu mnogości bytów obecnych w stworzonym przez Boga świecie kompozytor odnajduje swoisty „wzorzec” struktury dzieła muzycznego. Robert Spaemann, analizując rzeczywistość stworzenia, odwołał się do *Sonaty skrzyp-*

⁴¹ Por. STh I, q. 8, a. 1; Vincent P. BENITEZ, *Messiaen and Aquinas*, w: *Messiaen the Theologian*, red. Andrew Shenton, Farnham: Ashgate 2010 s. 101-125.

⁴² STh II-II, q. 141, a. 2.

⁴³ STh I, q. 39, a. 8.

⁴⁴ Por. R. SPIAZZI, *Lineamenti di una teologia della bellezza*, s. 253-255; Władysław STRÓŻEWSKI, *Wokół piękna. Szkice z estetyki*, Kraków: Universitas 2002, s. 275.

⁴⁵ B. FORTE, *Teologia piękna a duszpasterstwo*, s. 15.

cowej *g-moll* (BWV 1001) J.S. Bacha. Wnikliwa analiza, uwzględniająca barokową retorykę, pozwala odkryć w tym arcydziele ukryte, zakodowane w konfiguracji nutowej przesłanie, będące swoistym wyznaniem wiary jego twórcy: *Ex Deo nascimur, in Christo morimur, per Spiritum Sanctum reviviscimus*. Podobnie jest z relacją człowieka do świata – w pierwszej „warstwie” poznania dostrzega się w nim tylko dynamizm ewolucji, natomiast wnikliwa refleksja filozoficzna oświecona wiarą pozwala „odkodować” zawarte w kosmosie przesłanie dotyczące Stwórcy⁴⁶.

Muzyka inspiruje człowieka do tego, aby przekraczał samego siebie, dążył ku temu, co jest niemożliwe do osiągnięcia w oparciu o własne tylko siły. Muzyka nie jest czymś, co się samemu „robi”, ale tajemnicą, którą otrzymuje się w darze. Stanowi ona owoc pokornego „wysłuchania się”: człowiek najpierw odkrywa ją jako dar, a dopiero potem „tworzy”. Przykładem tego jest twórczość Wolfganga Amadeusza Mozarta, w której szczególnie dochodzi do głosu owo „wysłuchane” przez kompozytora „pra-brzmienie”, będące odbiciem najgłębszej harmonii stworzenia. Według Karla Bartha źródłem geniuszu Mozarta jest archetyp „pra-języka” najgłębszej harmonii stworzenia (*creatio*). To właśnie dzięki temu arcydzieła tego kompozytora przynoszą słuchaczom wewnętrzne odnowienie i uspokojenie (*recreatio*). Wielkie dzieła muzyczne, zanim zostaną skomponowane czy zagrane, są najpierw czymś odkrytym w mistycznym olśnieniu wspaniałością *harmonia mundi*. Prawdziwie wielka muzyka jest najpierw przez twórcę „odnaleziona” (*gefunden*), a dopiero później „wymyślona” (*erfunden*)⁴⁷. Piękno bowiem jest wartością, którą się „odkrywa”, a nie produktem, który się „wytwarza”. W tym kontekście samotranscendencja artysty polega na tym, że w postawie kontemplacji wykracza on „poza siebie” ku odwiecznemu Pięknu, które jest czymś innym niż on sam i czymś więcej niż tylko zwykłym wyrażaniem własnego „ja”. Boże dzieło stworzenia nadaje zatem szczególną dynamikę twórczości artystycznej człowieka. W zwięzły sposób ujął to Igor Strawiński, wyznając: „Sam będąc stworzeniem, nie mogę nie pragnąć tworzyć”⁴⁸.

⁴⁶ Por. Robert SPAEMANN, *Deszendenz und Intelligent Design*, w: *Schöpfung und Evolution. Eine Tagung mit Papst Benedikt XVI in Castel Gandolfo*, red. Stephan Otto Horn, Siegfried Wiedenhofer, Augsburg: Sankt Ulrich Verlag 2007, s. 63.

⁴⁷ Por. Karl BARTH, *Wolfgang Amadeus Mozart*, Eugene: Wipf & Stock Publishers 2003; Philip MCCOSKER, „Blessed tension”: *Barth and Von Balthasar on the Music of Mozart*, „The Way” 2005, nr 4(44), s. 81-95; Jeremy S. BEGBIE, *Theology, Music and Time*, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 93-96.

⁴⁸ Igor STRAWIŃSKI, *Poetyka muzyczna*, „Res Facta” 1970, nr 4, s. 209.

Kontemplacyjny zachwyt nad pięknem stworzenia sprawia, że człowiek doświadcza Absolutu, który chociaż go przerasta, to jednak pociąga i fascynuje. *Harmonia mundi* prowadzi artystę ku rzeczywistości Bożej. Piękno wyrażone w twórczości muzycznej jest kluczem do Tajemnicy i wezwaniem do wejścia w wymiar przekraczający doczesność. Doświadczenie to rodzi szczególne napięcie, które określić można mianem artystycznego natchnienia. Wobec wielkiej muzyki człowiek staje w postawie pokornego zdumienia, czując się tak, jakby przekraczał granicę codzienności i wchodził w inny świat, w krainę piękna. Muzyka rodzi się w kontemplacyjnej ciszy i prowadzi do ciszy spotkania z Bogiem. Stworzenie milknie, zbliżając się do najgłębszej tajemnicy Stwórcy. Z tego milczenia rodzi się jednak śpiew jako sposób wyrażenia tego, co niewyraźalne. Tak ujmuje to kard. J. Ratzinger: „Tam, gdzie słowo Boże zostaje przełożone na słowo ludzkie, pozostaje pewna reszta w postaci tego, co nie zostało wypowiedziane i co nie daje się wypowiedzieć, co wzywa nas do milczenia – milczenia, które w końcu sprawia, że to, co niewypowiedziane, staje się śpiewem, i przyzywa na pomoc także głosy kosmosu, aby niewypowiedzialne stało się słyszalne”⁴⁹.

Muzyka, która traktuje cały kosmos jako świątynię, sama musi odznaczać się kosmicznym charakterem, odzwierciedlając tajemniczą „pieśń” wszechświata uwielbiającego swego Stwórcę. Teologiczne rozumienie muzyki w perspektywie *harmonia mundi* pozwala odkryć w niej głos całego stworzenia, które „jęczy i wzdycha w bólach rodzenia” (Rz 8, 22). Zadaniem muzyki jest „dopuszczanie do głosu” ukrytej w kosmosie chwały Boga Stwórcy, którą wyśpiewuje wszelkie stworzenie, oczekując z nadzieją „wyzwolenia z niewoli zepsucia, aby uczestniczyć w wolności i chwale dzieci Bożych” (Rz 8, 21)⁵⁰. Kard. J. Ratzinger wielokrotnie podkreślał, że wymiar kosmiczny jest zasadniczą cechą liturgii chrześcijańskiej. Jego zdaniem „w liturgii rozrywa się zasłona między niebem a ziemią, w ten sposób, że jesteśmy uczestnikami liturgii ogarniającej cały kosmos”⁵¹.

Zdaniem kard. J. Ratzingera koncepcja „muzyki kosmicznej” nadaje sztuce liturgicznej zarówno wysoką miarę, jak i rozmach. Czysto subiektywna, ludzka kreatywność nigdy nie mogłaby osiągnąć tego twórczego napięcia, które istnieje między kosmosem a pięknem. Przyjęcie w sztuce muzycznej miary kosmosu oznacza zatem nie tyle ograniczenie wolności artystycznej, ile posze-

⁴⁹ Joseph RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, przeł. Juliusz Zychowicz, Kraków: Znak 2005, s. 215; por. Kinga KIWAŁA, *Muzyka a cisza. O wymiarach ciszy w muzyce*, „Ethos” 29 (2016), nr 1(113), s. 82-85.

⁵⁰ Por. J. WALOSZEK, *Teologia muzyki*, s. 226-228.

⁵¹ Por. J. RATZINGER, *Teologia liturgii*, s. 104-105.

rzenie jej horyzontu⁵². Twórczość muzyczna sprawia, że piękno widzialne i słyszalne kieruje człowieka ku pięknu ukrytemu. Jest swoistym wezwaniem do „otwarcia się na Tajemnicę”. Sztuka prawdziwa, chociaż niekoniecznie wyrażająca się w formach typowo religijnych, zachowuje więc wewnętrzne pokrewieństwo ze światem wiary. Ze swej natury jest ona swoistą drogą ku poznaniu Boga Stwórcy. Muzyka pozwala zbliżyć się do Tajemnicy, w niczym nie umniejszając jej tajemniczości; nie narzuca wyobrażeń czy pojęć artysty, nie ogranicza się do form językowych, ale wznosi ludzkiego ducha ku doświadczeniu nieskończoności. Jest przesłaniem świata idealnego, wyrazem tego, co niewyrażalne, językiem tego, co niewypowiedziane⁵³. Kontemplacyjne wsłuchanie się w *harmonia mundi* wzbudza w nas tęsknotę za Bogiem. Wspaniale ujął to kard. Hans Urs von Balthasar, pisząc o muzyce, że jest ona taką formą sztuki, która „ze wszystkich form zbliża nas najbardziej do Ducha, jest najcieńszym welonem odgradzającym nas od Niego. [...] Jest punktem granicznym tego, co ludzkie, i na tej granicy zaczyna się to, co boskie. Jest odwiecznym pomnikiem tego, że ludzie mogą przeczuwać, kim jest Bóg”⁵⁴.

BIBLIOGRAFIA

- ATANAZY Z ALEKSANDRII, św.: Przeciw poganom, przekład, wprowadzenie, przypisy i indeksy Michał Wojciechowski, (PSP 62), Warszawa: UKSW 2000.
- BALTHASAR von H.U.: Die Entwicklung der musikalischen Idee, Freiburg: Johannes Verlag Einsiedeln 1998.
- BARKER Andrew: The Science of Harmonics in Classical Greece, New York: Cambridge University Press 2007.
- BARTH Karl: Wolfgang Amadeus Mozart, Eugene: Wipf & Stock Publishers 2003.
- BEGGIE Jeremy S.: Theology, Music and Time, Cambridge: Cambridge University Press 2000.
- BENITEZ Vincent P.: Messiaen and Aquinas, w: Messiaen the Theologian, red. Andrew Shenton, Farnham: Ashgate 2010 s. 101-125.
- BERNAT Sebastian: Topofonofilia. W poszukiwaniu harmonii krajobrazu dźwiękowego, „Ethos” 26 (2013), nr 4(104), s. 235-251. DOI 10.12887/26-2013-4-104-14.
- BERTOGLIO Chiara: A Perfect Chord: Trinity in Music, Music in Trinity, „Religions” 2013, nr 4(4), s. 485-501.
- BRAMORSKI Jacek: Pieśń nowa człowieka nowego. Teologiczno-moralne aspekty muzyki w świetle myśli Josepha Ratzingera – Benedykta XVI, Gdańsk: Wydawnictwo Akademii Muzycznej 2012.

⁵² Por. tamże, s. 127.

⁵³ Por. Gerardus VAN DER LEEUW, *Fenomenologia reeligi*, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza 1997, s. 377; K. KIWAŁA, *Muzyka a cisza*, s. 84.

⁵⁴ Hans Urs VON BALTHASAR, *Die Entwicklung der musikalischen Idee*, Freiburg: Johannes Verlag Einsiedeln 1998, s. 8.

- COPLESTON Frederick: Historia filozofii, t. 1: Grecja i Rzym, przeł. Henryk Bednarek, Warszawa: PAX 2004.
- DEMBIŃSKI Bogdan: Późny Platon i Stara Akademia, Kęty: Wydawnictwo Marek Derewiecki 2010.
- DOWGIALLO Krzysztof: Wiedza ezoteryczna Platona zawarta w dialogu „Timajos”, Warszawa: DOW&DOW 1996.
- DROZDEK Adam: Greek Philosophers as Theologians: The Divine Arche, New York: Routledge 2016.
- FORTE Bruno: Teologia piękna a duszpasterstwo, „Pastores” 2006, nr 32(3), s. 7-18.
- FUBINI Enrico: Historia estetyki muzycznej, red. Zbigniew Skowron, Kraków: Musica Iagellonica 1997.
- GODWIN Joscelyn: The Harmony of the Spheres: Sourcebook of Pythagorean Tradition in Music, Rochester: Inner Traditions International 1993.
- GRASSL Markus: „Von vorneherein zum Erfolg verurteilt”. Zur zahlensymbolischen Interpretation der Musik Johann Sebastian Bachs, w: Denk Mal Bach, red. Cornelia Szábo-Knotik, Wien: Universität für Musik und Darstellende Kunst 2001 s. 111-128.
- GRZYBOWSKI Jacek: Filozoficzno-matematyczne inspiracje średniowiecznej wizji „śpiewającego kosmosu”, „Roczniki Teologiczne Warszawsko-Praskie” 2010, nr 6, s. 9-28.
- HELLER Michał: O języku fizyki, „Kwartalnik Filozoficzny” 21 (1993), nr 3, s. 12-18.
- HINDEMITH Paul: Unterweisung im Tonsatz, t. 1, Mainz: B. Schott's Söhne 1940.
- JAEGER Werner: Paideia. Formowanie człowieka greckiego, przeł. Marian Plezia, Henryk Bednarek, Warszawa: Fundacja Aletheia 2001.
- JAMES Jamie: Muzyka sfer. O muzyce, nauce i naturalnym porządku świata, przeł. Mieczysław Godyński, Kraków: Znak 1996.
- KAPELANSKI Maksymilian: Śladami wyobraźni kosmologicznej: metafora i ezoteryka w R. Muraya Schafera pismach o „pejzażu dźwiękowym”, „Sztuka i Filozofia” 2005 nr 26 s. 186-205.
- KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA Antonina: Teologia muzyki w dialogach filozoficznych św. Augustyna, Kraków: Nomos 2013.
- KARPOWICZ-ZBIŃKOWSKA Antonina: Zwierciadło muzyki, Kraków: Tyniec Wydawnictwo Benedyktynów 2016.
- Katechizm Kościoła Katolickiego, Poznań: Pallottinum 2002.
- KIWAŁA Kinga: Muzyka a cisza. O wymiarach ciszy w muzyce, „Ethos” 29 (2016), nr 1(113), s. 65-86. DOI 10.12887/29-2016-1-113-06.
- KOWALEWSKA Małgorzata: Ku symfonii chwały. Rola muzyki w myśli Hildegardy z Bingen, „Ethos” 19 (2006), nr 1-2(73-74), s. 103-117.
- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm: The Principles of Nature and of Grace, based on Reason, w: TENZE, Philosophical Papers and Letters, red. Leroy E. Loemker, Dordrecht: Kluwer Academic Publishers 1989, s. 636-642.
- LEIBNIZ Gottfried Wilhelm: *Pisma z teologii mistycznej*, przeł. Małgorzata Frankiewicz, Kraków: Znak 1994.
- LIPKA Krzysztof: Szafarz światła, „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 16, s. 16.
- MARKIEWICZ Elżbieta: Dysonans antropologiczny – o istotę obecności kryzysu kultury. „Perspectiva. Legnickie Studia Teologiczno-Historyczne” 1(13)2014 s. 73-88.
- MATUSIAK Błażej: Hildegarda z Bingen. Teologia muzyki, Kraków: Homini 2003.
- MATUSIAK Błażej: Muzyczna świątynia, „Ethos” 26 (2013), nr 4(104), s. 116-133. DOI 10.12887/26-2013-4-104-08.
- McCosker Philip: „Blessed tension”: Barth and Von Balthasar on the Music of Mozart, „The Way” 2005, nr 4(44), s. 81-95.
- PLATON: Dialogi, przeł. Władysław Witwicki, Warszawa: Unia Wydawnicza „Verum” 1993.

- PLATON: Państwo, przeł. Władysław Witwicki, Kęty: Wydawnictwo Antyk 2001.
- POCIEJ Bohdan Harmonia świata?. „Znak” 46 (1994), nr 5 (468), s.120-124.
- PURTILL Richard L.: J.R.R. Tolkien: Myth, Morality and Religion, San Francisco: Ignatius Press 2003.
- RATZINGER Joseph: Nowa pieśń dla Pana, przeł. Juliusz Zychowicz, Kraków: Znak 2005.
- RATZINGER Joseph: Święto wiary. O teologii Mszy świętej, przeł. Jarosław Merecki, Kraków: Salwator 2006.
- RATZINGER Joseph: Teologia liturgii. Sakramentalne podstawy życia chrześcijańskiego, (Opera omnia 11), Lublin: KUL 2012.
- ROSKAL Zenon E.: Muzyka sfer, w: Powszechna Encyklopedia Filozofii, red. Mieczysław A. Krąpiec, Andrzej Maryniarczyk, t. 7, Lublin: PTTA 2006 s. 450-455;
- SPAEMANN R.: Deszendenz und Intelligent Design. W: Schöpfung und Evolution. Eine Tagung mit Papst Benedikt XVI in Castel Gandolfo, red. Stephan Otto Horn, Siegfried Wiedenhofer, Augsburg: Sankt Ulrich Verlag 2007 s. 57-64.
- SPIAZZI Raimondo: Lineamenti di una teologia della bellezza, „Sacra Doctrina” 38 (1993), nr 2, s. 228-259.
- STRAWIŃSKI Igor: Poetyka muzyczna, „Res Facta” 1970, nr 4, s. 198-225.
- STRÓZEWSKI Władysław: Wokół piękna. Szkice z estetyki, Kraków: Universitas 2002.
- Św. Augustyna traktat „O muzyce”, wstęp i przekład Leon Witkowski, red. Remigiusz Popowski, Lublin: RW KUL 1996.
- TATARKIEWICZ Władysław: Historia estetyki, t. 2, Warszawa: PWN 2009.
- THISSEN Paul: Zahlensymbolik im Orgelwerk Messiaens, „Musica Sacra” 109 (1989), nr 2, s. 93-97.
- TOLKIEN J.R.R.: Silmarillion, przeł. Maria Skibniewska, Warszawa: Amber 2011.
- TOMASZ Z AKWINU, św.: Suma teologiczna, t. 1-35, London: Veritas 1963-1998.
- TRACHTENBERG Marvin: Architecture and Music Reunited: A New Reading of Dufay’s *Nuper rosarum flores* and the Cathedral of Florence, „Renaissance Quarterly” 54 (2001), nr 3, s. 740-775.
- TURZYŃSKI Piotr: Piękno w teologii św. Augustyna. Próba systematyzacji augustyńskiej estetyki teologicznej, Radom: Wydawnictwo Diecezji Radomskiej 2013.
- VAN DER LEEUW Gerardus: Fenomenologia religii, przeł. Jerzy Prokopiuk, Warszawa: Książka i Wiedza 1997.
- WAŁOSZEK Joachim: Teologia muzyki. Współczesna myśl teologiczna o muzyce, Opole: Wydawnictwo Wydziału Teologicznego Uniwersytetu Opolskiego 1997.
- WARREN Charles W.: Brunelleschi’s Dome and Dufay’s Motet, „The Musical Quarterly” 59 (1973), nr 1, s. 92-105.
- West Martin L.: Muzyka starożytnej Grecji, przeł. Maciej Kaziński, Anna Maciejewska, Kraków: Homini 2003.
- WRIGHT Craig: Dufay’s *Nuper rosarum flores*, *King Solomon’s Temple*, and the *Veneration of the Virgin*, „Journal of the American Musicological Society” 47 (1994), nr 3, s. 395-441.

MUZYCZNY WYMIAR DZIEŁA STWORZENIA
W PERSPEKTYWIE *HARMONIA MUNDI*

Streszczenie

Według filozofii greckiej muzyka, która jest wyrazem porządku i harmonii, odzwierciedla harmonię natury, dla chrześcijan zaś harmonia stworzenia jest obrazem Stwórcy. Według myśli zachodniej wewnętrzne uporządkowanie muzyki uczyniło ją częścią harmonii świata, a co za tym idzie – także odzwierciedleniem Bożej mądrości. Koncepcja *harmonia mundi* stała się podstawo-

wym wyznacznikiem pojmowania muzyki, w której piękno ujmowane było matematycznie i obiektywnie jako miara, proporcja i ład. Kard. Joseph Ratzinger wielokrotnie podkreślał, że ten „wymiar kosmiczny” jest zasadniczą cechą liturgii chrześcijańskiej i wskazywał na sięgającą szkoły pitagorejskiej koncepcję muzyki jako objawienia boskiego porządku stworzenia. Ta fundamentalna intuicja, chociaż różnie w późniejszych wiekach interpretowana, wywarła znaczący wpływ na całą historię myślenia zachodniego, nie tylko w aspekcie teorii muzyki, ale także filozofii i teologii.

Słowa kluczowe: teologia muzyki; *harmonia mundi*; stworzenie; muzyka stworzenia.