

# Paweł Siechowicz

---

## "Music and Morals" wielebnego Hugh Haweisa – głos z wiktoriańskiej Anglii w sprawie moralności muzyki : etyczne oddziaływanie muzycznej emocjonalności

---

Miscellanea Anthropologica et Sociologica 16/3, 144-152

---

2015

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Paweł Siechowicz<sup>1</sup>

*Music and Morals* wielebnego Hugh Haweisa  
– głos z wiktoriańskiej Anglii  
w sprawie moralności muzyki.  
Etyczne oddziaływanie muzycznej emocjonalności

Wielebny Hugh Reginald Haweis i jego książka *Music and Morals* cieszyli się w wiktoriańskiej Anglii ogromną popularnością. W swoich pismach Haweis przekonuje o moralnym oddziaływaniu muzyki, tak krótko-, jak i długotrwałym, opisując dokładnie jej podobieństwo do ludzkich emocji. Związek pomiędzy muzyką i uczuciami opiera się na podobieństwie ich cech formalnych. Cnotą muzyki jest prawdziwe odwzorowanie ludzkich uczuć. Grzechem muzyki jest wyrażanie fałszywych emocji. Co jednak jeszcze ważniejsze, Haweis podkreśla, że moralne oddziaływanie muzyki zależy od postawy kompozytora, wykonawcy i słuchacza. Z jego pracy można wyczytać etykę określającą powinności każdego z nich, tak by muzyka służyła dobru rozumianemu tutaj jako rozwój uczuciowości i lepsze zrozumienie emocji doświadczanych w codziennym życiu. Dzisiejsza lektura pism Haweisa uczy, że istotną kwestią w rozważaniach o moralności muzyki jest namysł nad warunkami, w jakich muzyka służy dobru.

**Słowa kluczowe:** muzyka, moralność, Haweis, emocje

The Reverend Hugh Haweis and his *Music and Morals*. A voice from the Victorian England about the morality of music: ethical effects of musical emotions

The Reverend Hugh Reginald Haweis with his book *Music and Morals* received an astounding popularity in the Victorian England. In his writings, he affirms the moral power of music, both in temporal and eternal terms, describing carefully its similarity to human emotions. The link between emotions and music can be found in their formal characteris-

<sup>1</sup> Absolwent muzykologii i ekonomii w ramach MISH UW, doktorant w Instytucie Muzykologii UW. Stypendysta MNiSW. Autor książki *Wyobraźnia muzyczna Mikalojusa Konstantinasa Čiurlionisa*, która niebawem ukaże się nakładem Wydawnictwa PTPN; pawelsiechowicz@wp.pl.

tics. The moral virtue of music is closeness to life when it comes to its emotional content. The moral sin of music is that it expresses false emotions. What is even more important, Haweis asserts that the moral power of music depends on the disposition of a composer, a performer, and a listener. In his considerations one can find a certain ethics outlining the duties of the three to make the moral power of music serve the good. That is the development of emotionality and the understanding of feelings in everyday life. The lesson that we can learn from Haweis today is to think carefully about the conditions that make the social practice of music serve good.

**Key words:** music, morality, Haweis, emotions

Wielebny Hugh Reginald Haweis jest niemal nieobecny w polskiej myśli muzycznej. Trudno się temu dziwić, skoro po I wojnie światowej zniknął także z zachodniego – w tym również anglosaskiego – dyskursu o muzyce. W opracowaniach dotyczących historii estetyki muzycznej – jak zauważa Edward Green – dziewiętnastowieczną myśl angielską reprezentuje zwykle rodak Haweisa – znacznie bardziej konserwatywny w reprezentowanych przez siebie poglądach Edmund Gurney, autor eseju *The Power of Sound* (Green 2008). W polskich źródłach Haweis pojawia się jedynie jako autor krótkiego opisu życia i dzieła Chopina. W 1913 roku lwowski „Ruch filozoficzny” redagowany przez Kazimierza Twardowskiego wzmiankował wprawdzie o istnieniu najpopularniejszej z prac Haweisa – opasłego tomu zatytułowanego *Music and Morals* – wzmianka ta najwyraźniej pozostała jednak bez odzewu (Twardowski 1913). Wspomniana księga, na którą składają się rozważania filozoficzne o związku muzyki z emocjami i jej moralnym charakterze, biografie kompozytorów dawnych i współczesnych, historie najważniejszych instrumentów i krytyczny opis życia muzycznego w Anglii, cieszyła się za życia Haweisa ogromną popularnością – od pierwszego wydania w 1871 roku do śmierci wielebnego w roku 1901 jej nakład wznawiany był aż dziewiętnastokrotnie! Na czym polegał jej fenomen? Przyjrzyjmy się bliżej pierwszej, filozoficznej części *Music and Morals* Hugh Haweisa.

## Muzyka i emocje

Haweis rozumie moralność jako wpływ na ludzkie życie, tak ulotny, jak i trwały. Moralna siła muzyki ujawnia się zarówno wówczas, gdy rozbrzmiewając, pobudza ciało do tańca albo dodaje odwagi maszerującym do boju żołnierzom, jak i wtedy, gdy w długotrwałym procesie uwrażliwia albo znieczula na odczuwanie emocji. Pierwszy sposób oddziaływania – psychosomatyczny – jest niewątpliwy, nie podlega dyskusji<sup>2</sup>. Długotrwałe oddziaływanie muzyki może jednak wydawać się wąt-

<sup>2</sup> „Nawet jeśli muzyka jest w stanie zaferować słuchaczowi tylko ulotny sen o uczuciach, których ten nie odnajdzie na co dzień, czyż sam ten sen nie czyni go lepszym?” – pyta retorycznie Haweis przekonany, że w rozmarzonych spojrzeniach wrażliwych na muzykę dziewcząt odnajduje nie-

pliwe. Wymaga więc dowodu, który Haweis odnajduje w mechanizmie wiążącym muzykę z ludzkimi emocjami.

Haweis uważa emocje za integralną część świadomości. Nawet jeśli w codziennym życiu nie zdajemy sobie z tego sprawy, każda nasza myśl wyrasta na emocjonalnym podłożu, które nadaje jej ważkości. Myśl bez emocji jest niczym, jest skazana na zapomnienie: „Istotnie, emocje są oddechem, żywotną krwią myśli, które bez nich pozostałyby jedynie bladym i bezsilnym cieniem niezdolnym do samookreślenia ani jakiegokolwiek oddziaływania, dobrego czy złego” (Haweis 1871: 14)<sup>3</sup>. Emocja bez myśli jest natomiast zupełnie możliwa. Abstrakcyjne emocje, oderwane od przedmiotu i niezależne od myślowej uchwytności, Haweis nazywa temperaturami albo atmosferami ducha (ang. *temperatures or atmospheres of the soul*). Nazwijmy je jednak, nie tracąc nic z trafności oryginalnego określenia, *n a s t r o j a m i*. Muzyka autonomiczna, pozbawiona jakiegokolwiek pozamuzycznego odniesienia czy zakotwiczenia, zdolna jest właśnie *n a s t r a j a ć* naszą duszę – rozgrzewać lub ochładzać stan ducha do odpowiedniej temperatury. Sfera owych abstrakcyjnych emocji, które nie dają się łatwo uchwycić myślą czy słowami, jest domeną muzyki autonomicznej.

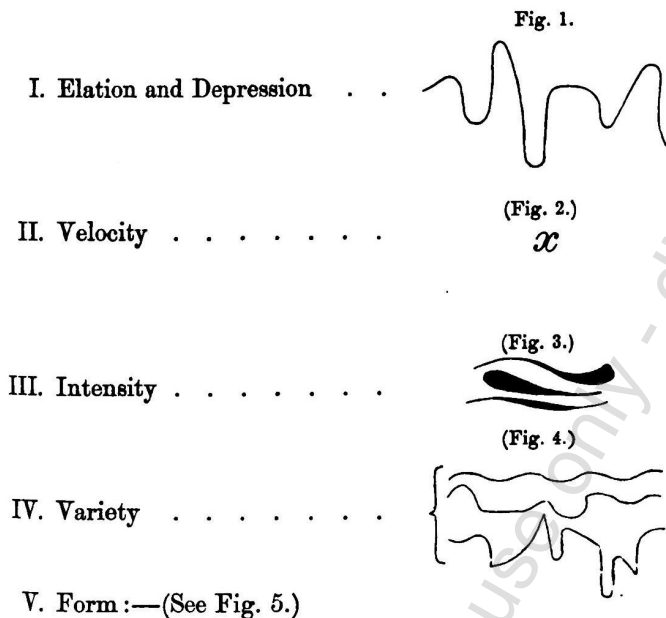
Haweis proponuje oryginalną analizę dynamiki emocji, jakich doświadczamy w codziennych sytuacjach. Wskazuje, że charakteryzują się one następstwem stanów ekscytacji i depresji (ang. *elation and depression*), szybkością (ang. *velocity*) – szczęście sprawia, że czas płynie szybko, smutek spowalnia upływ czasu, intensywnością (ang. *intensity*) – niektóre są silniejsze, inne słabsze, różnorodnością (ang. *variety*) – stąd też wynika złożoność niektórych naszych stanów emocjonalnych i trudność w ich nazywaniu. Wzajemne zależności w tych czterech współczynnikach pozwalają opisać dynamikę uczuć oraz złożone formy, jakie przyjmują.

Haweis wyjaśnia kategorie adekwatne do opisu dynamiki uczuć, posługując się schematem plastycznym (ryc.) (autorstwa żony wielebnego, jak dowiadujemy się z poświęconej jej dedykacji) powiązany z historią człowieka na pustyni. Oto jak należy interpretować diagram: człowiek odczuwa pragnienie i powoli opada z sił (A), na widok źródła ulega nagłej i intensywnej ekscytacji (B), woda okazuje się jednak zbyt słona do picia – ze szczytów uniesienia nasz bohater spada na dno depresji (C). Wówczas to spostrzega człowieka niosącego bukłak pitnej wody. W jednej chwili jego nadzieja odżywa (D), a emocje, których przed chwilą doznawał (A, B, C) wracają do niego w rozbłysku wspomnienia ( $\leftarrow x$ ). Gdy zaczyna gasić pragnienie, jego emocje stają się bardziej złożone niż dotychczas. Zadowolenie z ulgi, jaką daje woda, miesza się z wdzięcznością względem wybawiciela i radością, jaką daje obu sytuacja wybawienia, w której się znaleźli. Emocje opisane w tej historii układają się w pewien przebieg formalny zobrazowany u dołu schematu.

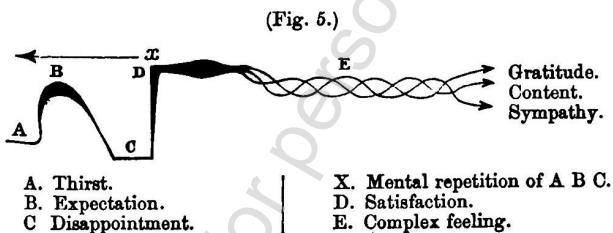
podważalny dowód moralnego oddziaływania muzyki na ludzkie życie. „What if it is only a dream – a dream of comfort sent by music? Who will say she is not the better for it?” (Haweis 1871: 114).

<sup>3</sup> „Indeed emotion is the very breath and life-blood of thought which without it would remain but a pale and powerless shadow, incapable of asserting itself, or of exercising any kind of influence, good or bad”.

EMOTIONAL SYMBOLS.



EMOTIONAL DIAGRAM OF THE MAN IN THE DESERT.



Ryc. Diagram emocjonalny człowieka na pustyni

Współczynniki kształtujące dynamikę uczuć odnajdujemy także w muzyce: harmoniczne napięcia i odprężenia charakterystyczne dla muzyki tonalnej stanowiącej dla Haweisa podstawowy punkt odniesienia korespondują z kategorią uczuciowych ekscytacji i depresji (Haweis analogii dopatruje się tu jednak w rozpiętości skali muzycznej między niskim a wysokim rejestrem); szybkość może wyrażać się zarówno w tempie przebiegu muzycznego (na agogikę właśnie zwraca uwagę Haweis), jak i w zagęszczeniu muzycznych zdarzeń; intensywność odczuwania muzyki wiąże się z jej dynamiką; różnorodność muzycznych czuć ujawnia się natomiast w doświadczeniu uczuciowej niejednoznaczności muzycznego przebiegu. Słuchając muzyki, podążamy więc za dynamiką, która rządzi się prawami podobnymi do dynamiki ludzkich emocji.

Spostrzeżenie to (które, *nota bene*, w 70 lat później stało się centralnym twierdzeniem filozofii muzyki Susanne Langer) pozwala Haweisowi odnaleźć sposób, w jaki muzyka trwale zmienia ludzkie życie. Zdolność do rozniecania w słuchaczu nastrojów (emocji nienakierowanych na żaden pozamuzyczny przedmiot) jest, jak pisze Haweis, potężną siłą muzyki. O ile te odnajdywane w muzyce nastroje odzwierciedlają prawdę ludzkich uczuć, o tyle muzyka służy dobru, uwrażliwia i uczy odczuwać. Jeśli jednak sugerowane muzyką nastroje zafałszowują ludzkie uczucia, wykoślawiają je, przejawiają, splecają bądź ujednoznaczniają, wówczas muzyka przyczynia się do złego, znieczula na codzienne poruszenia duszy, degeneruje uczuciowość słuchacza. Haweis bezlitośnie krytykuje muzykę nadmiernie eksploatującą jedynie najintensywniejsze z ludzkich uczuć, muzykę niewrażliwą na emocje neutralne, które wypełniają większą część naszej codzienności. Przeciwnie, podkreśla najwyższą wartość z pozoru nudnych przebiegów: „Istnieje mnóstwo muzyki – na przykład Schuberta – która sprawia wrażenie, jak gdyby nie była pisana dla publiczności. Jest ona ekspresją następstw nieważnych i nieciekawych uczuć, których wartość płynie jedynie z ich zgodności z doświadczeniem życiowym” (Haweis 1871: 26)<sup>4</sup>.

Stworzywszy w ten sposób teoretyczne ramy swojej refleksji, Haweis słusznie konstatuje, że wymiar etyczny muzyki kształtuje się dopiero w relacji między kompozytorem, wykonawcą a słuchaczem. Na każdym z nich spoczywa odpowiedzialność. Jeśli muzyka ma służyć dobru rozumianemu tutaj jako rozwój wrażliwości, każdy z nich musi stanąć na wysokości zadania. Wystarczy, aby jeden z nich zawiódł, a zniweczony zostanie wysiłek pozostałych. Nie dziwi więc, że muzyczna prawda uczuć ujawnia się rzadko.

### Trójstronna odpowiedzialność: kompozytor, wykonawca, słuchacz

Z rozważań Haweisa łatwo można odczytać wartość poszczególnych postaw przyjmowanych przez kompozytora, wykonawcę i słuchacza. Jedne są dobre, inne złe. Jedne służą prawdzie w sztuce, inne ją zafałszowują. Każdy z uczestników trójstronnego muzycznego dialogu może dobrze lub źle wykonywać swoje zadania. Przyjrzyjmy się im po kolei.

#### Kompozytor

Grzechem kompozytora jest sentymentalizm przeciwstawiony przez Haweisa realizmowi. Dobry kompozytor zna ludzkie uczucia i oddaje je w muzyce w spo-

<sup>4</sup> „There is a quantity of music – of Schubert, for instance – which seems hardly written for the public at all. It is the expression of unimportant and uninteresting successions of emotion, whose only merit consists in their being true to life”.

sób zgodny z ich prawdziwym charakterem (na tym właśnie polega muzyczny realizm). Zły kompozytor albo pozbawiony jest introwertycznego zmysłu pozwalającego mu poznać logikę ludzkich uczuć, albo też celowo wykoślawia ich obraz w swojej muzyce, by jaskrawymi efektami omamić niewybredną publiczność (to z kolei definicja sentymentalizmu). Jakże odmiennie oddziałują oba typy kompozycji na słuchacza! Realistyczne oddanie uczuć w muzyce – takie, które ukazuje ich pełnię, łącząc intensywność odczuwania z pewną formalną dyscypliną – kierując naszą uwagę ku odczuwanym w dźwiękach przemianom napięć i odprężeń, ekscytacji i depresji, uczy nas pełniejszego odczuwania emocji w naszym życiu. Sentymentalizm, którego matecznikiem jest współczesna Haweisowi włoska opera, wykoślawiając muzyczną ekspresję, sprawia, że życie traci smak. „Muzyka włoska nas roztkliwia, niemiecka uwrażliwia” (Haweis 1871: 56)<sup>5</sup>.

Kiedy Haweis mówi o dyscyplinie uczuć, nie ma na myśli ich powściągliwości. Przeciwnie, intensywność odczuwania, którą muzyka umożliwia, stanowi jej główną zaletę. Chodzi o coś innego. Zdyscyplinowanie uczuć w muzyce oznacza podążanie za ich naturalną dynamiką, wierne naśladowanie ich formy. Prawda emocjonalna czyni muzykę dobrą, emocjonalny fałsz czyni muzykę złą.

#### Wykonawca

Kompozytor pozostawia wykonawcy spory margines swobody, miejsce na jego własną ekspresję. Zadaniem wykonawcy jest w pierwszej kolejności odczytanie zawartej w dziele emocjonalnej prawdy, w drugiej ożywienie partytury własną ekspresją. Z tego zadania wykonawcy wywiązują się różnie, czego Haweis był w pełni świadomy. Jego jawnie hierarchiczna klasyfikacja wykonawców pozostaje zaskakująco trafna:

1. Ci, którzy badają intencję kompozytora, starając się przezeń wyrazić także siebie.
2. Ci, którzy wyrażają siebie, nie zważając na intencję kompozytora (Ernst).
3. Ci, którzy wyrażają intencję kompozytora, nie bacząc na własną indywidualność (Joachim).
4. Ci, którzy karykaturują zarówno siebie, jak i kompozytora.
5. Ci, którzy wyrażają innych na temat kompozycji.
6. Nudziarze, którzy nie wyrażają nic (Haweis 1871: 66)<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> „The Italian [music – P.S.] makes us sentimentalise; the German makes us feel” (Haweis 1871: 59). Opozycja sentymentalizmu i realizmu przebiega więc następująco. Sentymentalizm to „fałszywe emocje czy nadmierne emocje, czy też błahe emocje”, realizm to natomiast „prawdziwe uczucia, zdyscyplinowane uczucia czy też wzniosłe uczucia” („False emotion, or abused emotion, or frivolous emotion versus true feeling, disciplined feeling, or sublime feeling”).

<sup>6</sup> „1. Those, who study the composer, and also express themselves. / 2. Those, who express themselves, without regard to the composer. / 3. Those, who express the composer, without regard to themselves. / 4. Those, who caricature both. / 5. Those, who express other people’s views of the composition. / 6. The dullards, who express nothing”.

## Słuchacz

Trudy kompozytora i wykonawcy nie mają jednak znaczenia, jeśli nie padną na żyzną glebę. Ekspresja muzyki, przy założeniu wiernego intencjom kompozytora wykonania (wierność wyraża się tu w dążeniu do odczytania z partytury emocjonalnych jakości), jest stałą – to słuchacze są zmienni. Haweis zauważa, że te same emocje można odczuwać na różnych płaszczyznach. Cała ludzkość odczuwa miłość, nie ulega jednak wątpliwości, że uczucie to może przyjmować formy szlachetne i wzniosłe, lecz również wulgarne i niskie. Muzyka sama w sobie jest bezsilna wobec dyspozycji słuchacza. „Muzyka – pisze Haweis – da mu cokolwiek zdolny jest przyjąć” (1871: 98)<sup>7</sup>.

Choć muzyka nie może narzucić słuchaczowi odpowiedniej płaszczyzny swojego odbioru, to jednak posługuje się zróżnicowanymi środkami, by wskazać mu właściwą drogę. Subtelne środki sugerują wysubtelniony sposób odbioru. Środki proste – rozbudzają najprostsze uczucia. Muzyka zdolna jest wznosić nasze uczucia na wysokie, wysublimowane płaszczyzny odczuwania – w istocie na tym polega jej największa wartość. Nie oznacza to jednak, że stonowana muzyka może obronić się przed zwulgaryzowaniem w uszach słuchacza. Dobra muzyka może być źle używana. Nawet banalna muzyka może jednak uszlachetnić się w dobrym wykonaniu. Haweis widzi te kwestie dostatecznie jasno. Co więcej, nawet najlepsza muzyka może być odbierana w całkowicie nie-moralny (amoralny) sposób, o ile jej przeżycie ograniczy się do aspektów technicznych, artystycznych, pozostanie zaś nieczułe na zawarte w niej emocje. Sztuka (w ogólności) może być bowiem jednocześnie estetycznie dobra i moralnie zła. Przeciwny układ jest jednak niemożliwy. Sztuka nie może być jednocześnie estetycznie zła i moralnie dobra. Pozytywna etyka sztuki zawiera w sobie jako element konieczny estetyczną doskonałość.

Z rozważań Haweisa wynika wyraźny program etyczny dla praktyki muzycznej, w którym każdy z jej trzech głównych aktorów ma własne moralne powinności. Kompozytor powinien dążyć do oddania w swej muzyce prawdy uczuć, podążając za ich naturalną, formalną dyspozycją. Wykonawca powinien odczytywać intencję kompozytora, ożywiając ją własną ekspresją. Słuchacz powinien starać się odczuwać ekspresję kompozycji na adekwatnej dla niej płaszczyźnie emocjonalnej. Dopiero wówczas praktyka muzyczna służy dobru, które można tutaj nazwać dojrzewaniem emocjonalnym. Jakakolwiek aberracja w tym złożonym procesie (a okoliczności do niej jest wiele!) wypacza moralne oddziaływanie muzyki. O aberracje wcale nie jest zresztą trudno, co Haweis bezwzględnie podkreśla na każdym kroku, by na koniec filozoficznej części swojej książki nazwać jej zachłannych odbiorców – Anglików – niemuzyczny narodem.

Skąd jednak w niemuzycznym narodzie tak ogromne zainteresowanie książką Haweisa? W toku jego rozważań odnajdujemy odpowiedź i na to pytanie. Haweis

<sup>7</sup> „Music will give him whatever he is capable of receiving”.



zwraca uwagę, że muzyka pozwala marzyć, oferuje słuchaczowi doświadczenie emocji, których nie odnajduje on na co dzień. „Niech nikt nie waży się powiedzieć, że moralne oddziaływanie muzyki jest małe i nieznaczące. Pianino – ten domowy, wysłużony instrument – zrobiło prawdopodobnie więcej by osłodzić życie i zaprowadzić pokój i radość pośród rodzin w ogólności, a młodych kobiet w szczególności, niż wszystkie homilie na temat cnót domowych, które do tej pory wygłoszono” (Haweis 1871: 113)<sup>8</sup>. Z pewnością, w ograniczanej społecznie konwenansami wiktoriańskiej Anglii, tłumione na co dzień emocje znajdowały swoje ujście w ożywianym przez muzykę wyobrażonym świecie. Edward Green zwraca uwagę na jeszcze jeden istotny element wiktoriańskiej mentalności, który przyczynił się do natychmiastowego sukcesu wydawniczego Haweisa. Wiktoriańscy Anglicy nie tylko skrywali w sobie dusze awanturników, byli również otwarci na krytykę, zwłaszcza, jeśli wiązała się z obietnicą przygody. Konkludując swój artykuł, Green stwierdza, że „przyjmując Haweisa tak ciepło, otaczając go nimbem ogromnej popularności, wiktoriańscy melomani ujawniali nie tylko pragnienie intelektualnej i emocjonalnej przygody, lecz również pragnienie etycznej krytyki” (Green 2008: 255)<sup>9</sup>.

\* \* \*

Choć Haweis słusznie zwraca uwagę na wrażliwość muzyki na wszelkiego rodzaju uchybienia w jej praktykowaniu oraz formułuje przekonujące porównanie emocjonalności muzycznej i codziennej, nie usuwa podstawowej trudności, która wynika z wiązania moralnej siły muzyki z jej wpływem na emocje. Należy bowiem zapytać, czy świat kreowany przez muzyczne emocje nie jest osobny, zamknięty w swych estetycznych ramach, a przeżycie estetyczne zamiast uczyć nas doznawania rzeczywistości jest od niej ucieczką. Innymi słowy, jak można pogodzić wrażliwość na muzykę z niewrażliwością na ludzkie nieszczęście?

Haweis odpowiedziałby zapewne, że w estetycznej wieży z kości słoniowej zamykają się jedynie słuchacze niewrażliwi na muzyczną ekspresję, skupieni jedynie na ocenie technicznych aspektów dzieła i jego wykonania. Argumentowałby, że uznanie emocjonalności muzyki stopniowo przemienia życie słuchacza. Jeśli gotów jest on podążyć za płynącymi z dobrej muzyki wzruszeniami, doświadczenie to uczyni go wrażliwszym. Jeśli zaspokoi się łatwym blichtrzem złej muzyki, subtelniejszy poziom odczuwania pozostanie przed nim zamknięty. Haweis gotów jest raczej przypisać muzyce oddziaływanie negatywne niż odmówić jej jakiegokolwiek

<sup>8</sup> „Let no one say that the moral effects of music are small or insignificant. That domestic and long-suffering instrument, the cottage piano, has probably done more to sweeten existence and bring peace and happiness to families in general, and to young women in particular, than all the homilies on the domestic virtues ever yet penned”.

<sup>9</sup> „What can we conclude from all this? That in welcoming Haweis so warmly, in creating that astounding popularity he had, the Victorian music-loving public was showing its own desire for intellectual and emotional adventure; and its own desire for ethical criticism”.

wpływu na życie codzienne. Muzyka często jest po prostu źle używana. Raczej temu niż jej oderwaniu od rzeczywistości Haweis przypisałby niewrażliwość, jaką wykazują się niekiedy nawet najbardziej entuzjastyczni melomani. Lektura Haweisa dzisiaj przypomina nam więc, że być może ważniejsze od pytania „czy muzyka jest zdolna do moralnego oddziaływania?” jest pytanie „jakie warunki muszą zostać spełnione, by praktyka muzyczna przynosiła pożytek dla naszego życia?”

W perspektywie nakreślonej przez Haweisa słuchacz zobowiązany jest do etycznego wyboru: poddać się muzyce uczuciowej prawdy czy odrzucić muzykę podszytą emocjonalnym fałszem. Innymi słowy, musimy być jednocześnie otwarci i krytyczni. Czy muzyka będzie zdolna poruszyć w nas najgłębsze struny wrażliwości zależy bowiem w pierwszej kolejności od nas samych, ale w równej mierze także od wykonawcy i kompozytora.

#### Literatura

Green E., 2008, *Music and the Victorian Mind: The Musical Aesthetics of the Rev. H.R. Haweis*, International Review of the Aesthetics and Sociology of Music, vol. 39, <http://www.victorianweb.org/mt/haweis/green.html> (dostęp: 28.01.2015).

Haweis H.R., 1871, *Music and Morals*, Londyn: Strahan & Co.

Twardowski R., 1913, *Zapiski bibliograficzne*, Ruch filozoficzny, t. 3, nr 2.