

MUSICA TOTA

Keletas žvilgsnių į muzikos, filosofijos ir teologijos sąsajas ankstyvaisiais Viduramžiais

Aušra Grigaravičiūtė

Vienas nežinomas Viduramžių autorius, parafrazuodamas garsų Anicijaus Manlijaus Severino Boecijaus veikalą *De institutione musica* (apie 500 m.), rašo: „Muzika sietina ne tik su tiesos ieškojimu ar kontempliacija (*speculationi*), bet“ ... ir toliau, kaip ir pats Boecijus, kalba apie muzikos įtaką žmogiškai moralei¹. Tokia prieiga, kai siejama muzika ir tiesos ieškojimas, ypatiną kontempliatyvi žiūra ir moralė, gali kiek gluminti. Kalbėti apie muziką yra savaiame keblu, mat kasdienis protas šnabžda, kad kalba neigali adekvačiai išsakyti viso vargiai suvokiamo vidinės patirties raizginio, gimstančio klausantis muzikos.

Mūsų dienomis, regis, labiau įprasta kalbėti apie kompozitoriaus novatoriškumą, atlikėjo profesionalumą, jo sugebėjimą interpretuojant atskleisti autoriaus idėją ar galiausiai gilintis į klausytojo psichiką. Muzikos estetika sukasi aplink kompozitoriaus–atlikėjo–klausytojo triadą, kur klausimai apie muzikos „prasmę ir esmę“ – taip pavadinkime visus iš šios triados išpuolančius – yra nustumti į periferiją ir maitina gal tik jautrią poetinę vaizduotę. Tuo tarpu Viduramžių muzikinis mąstymas skleidžiasi mums menkai suprantamomis ir pažįstamomis kategorijomis. Maža to, kalbėdami apie Viduramžių epochą, turime 180° kampu atgręžti savo žvilgseną, ausis palenkti protui ir pasirengti klausytis ne švelnių, gal kiek ir neįprastų melodijų, o matematinių, kosmologinių, filosofinių, teologinių bei egzetinių argumentų.

Viduramžiais susiduriame su platesne muzikos samprata, kai nesiribojama muzikos kaip grynai garsinio fenomeno traktavimu. Viena vertus, ji remiasi metafiziniu pagrindu, atkeliaujančiu iš pitagoriškosios-pla-

toniškosios tradicijos, kuri pirminiu visa ko principu skelbia skaičių bei į tiesą žvelgia kaip į anapus jutiminio suvokimo glūdinčią, laikui ir kaitai nepavaldžią esmę. Ji susieja muziką su svarbiausiomis filosofijos – pasaulio ir savęs pažinimo, tiesos ir moralės – problemomis. Tiesa, ši metafizinė paradigma, ypač svarbi ankstyvaisiais Viduramžiais, su nauju Aristotelio filosofijos atradimu XIII a. nublanksta; muzikos filosofija pasipildo kitokio pobūdžio argumentais ir pati įgyja kiek kitą pobūdį². Kita vertus, muzika suranda savo vietą specifinėje krikščioniškoje pasaulėžiūroje. Pasitelkę kai kurias Šv. Rašto eilutes, o ypač psalmių žodžius, kasdienį savo dvasios peną, Bažnyčios Tėvai muzikinėmis alegorijomis ugdė tikinčiuosius, aiškino tvėrimo, išikūnijimo bei atpirkimo slėpinius, kalbėjo apie krikščioniškojo gyvenimo formas ir idealus, neatmesdami filosofinio pažinimo teikiamos naudos. Prie ankstyvaisiais Viduramžiais iškeltų vaizdinių vis grįždavo vėlesni komentotojai, paversdami juos neatsiejama Viduramžių dvasingumo dalimi. Tokiame kontekste muzika, filosofija ir teologija – ne skirtingos glaudžiai susipynusios sferos.

Tad pamėginkime mesti keletą žvilgsnių į neįprastą ankstyvųjų Viduramžių muzikinių apmąstymų sūkurį, kuris padės suprasti kitokio požiūrio į muziką galiomybę, prielaidas bei funkcijas.

¹ Anonimas, *Lectio de musica* (apie 1055 m.), pateikta Smits van Waesberge, „Een nog onbekend gebleven verslag...“, in: *Musiekgeschiedenis der Middeleeuwen*, 1, 1936, p. 319.

² Pasak Eriugenos, „muzika yra disciplina, proto šviesos galia atrandanti visa ko harmoniją, ką tik įmanoma pažinti judėjime, stabilioje būklėje bei natūraliuose dalykuose ir proporcijose“. Čia akcentuojamas racionalus muzikos pobūdis bei, galima numanyti, kalbama ne apie ausimis girdimą muziką. Tuo tarpu Tomo Akviniečio mokytojas Albertas Didysis pateikia iš principo besiskiriantį, tačiau paprastą ir lakonišką apibrėžimą. Muzika jam – tiesiog tai, kas džiugina ausį (*delectatio aurium*). Gerai apčiuopiamus pokyčius lemia aristoteliškosios pažinimo teorijos specifika. Jei platoniškoji metafizinė ir epistemologinė paradigma leidžia muzikiniams svarstymams būti atsietiems nuo konkrečiai skambančios muzikos, Aristotelio sekėjai daugiau dėmesio skiria ne spekuliacijoms, o konkrečiai *musica sonora*.

AUŠRA GRIGARAVIČIŪTĖ (g. 1977) – Viduramžių studijų magistrė (Vidurio Europos universitetas, Budapeštas), filosofijos magistrė (VU), psichologijos bakalaurė (VDU). Šiuo metu studijuoja Praktinėje aukštųjų studijų mokykloje Sorbonoje (Paryžius) filosofijos ir religijotyros doktorantūroje. Domisi įvairiais Viduramžių religinio gyvenimo bei filosofijos klausimais.

NUO GARSO LINK IŠMINTIES

Muzikos ir filosofijos santykių klasikinėje ir Viduramžių mąstysenoje galima apibrėžti patyriminius filosofijos sampratą ir muzikos vietą joje. Boecijus čia yra bene palankiausias autorius, mat savo traktatu *De institutione musica*³ krikščioniškiesiems Viduramžiams perteikia esmingiausias Antikinės muzikos filosofijos temas bei apibrėžtis, kartu leidžia į jas pažiūrėti naujai, *sub specie revelationis*. Šiame veikle Boecijus pateikia Pitagoro filosofijos apibrėžimą. Jis rašo, jog

Pitagoras buvo pirmasis, išminties siekį (*sapientiae studium*) pavadinęs filosofija. Jis manė, kad filosofija yra visa ko, apie ką tik galima deramai ir teisingai pasakyti „yra“, pažinimo siekimas. Be to, jis teigė, kad „yra“ tik tai, kas nei tempiant didėja, nei spaudžiant mažėja, nei veikiant kitoms sąlygoms kokiu nors būdu keičiasi. Tokie dalykai yra formos, dydžiai, kokybės, santykiai bei kita, kas savaime nekinta, tačiau susidūrę su kintančiais dalykais patiria kaitą (*De inst. mus.*, II, 2).

Visai teisėtai galima paklausti: ką toks filosofijos apibrėžimas veikia traktate apie muziką? Atsakymą pateikia kitas klausimas – kaip galima pasiekti pažinimą to, kas iš tiesų yra? Boecijus tęsia: „Geometrija svirsto apie fiksuotą dydį, o astronomija siekia pažinti judanti dydį. Aritmetikos žinioje yra savaime abstrakti kiekybė, o muzika tiria kiekybes, susijusias su kitomis kiekybėmis“ (II, 3). Tai disciplinos, siekiančios nekintančių dalykų pažinimo, ir jos, kaip tvirtina Boecijus, veda į tiesos pažinimą. Dar būdamas jaunas, Boecijus sumanė įvairių disciplinų tekstų vertimo projektą iš graikų į lotynų kalbą. Šiam projektui priklausiusio traktato *De institutione arithmetica* prologe randame iškalbingą įžvalgą, atskleidžiančią muzikos ir išminties santykių bei pateikiančią kelio į tikrą pažinimą motyvą:

Išmintis džiaugiasi pažindama dalykus, turinčius tikrą egzistavimą ir vadinamus esmėmis. Esmės dalijamos į dvi dalis: vienos išsistinės [...], joms priklausiančios vadinamos dydžiais. Kitos – suskaidytos [...]. Joms pritinkantis vardas yra daugis. Aritmetikos objektas yra pats daugis savaime. Santykinis daugis pažįstamas per muzikines harmonijos proporcijas. Geometrija suteikia fiksuoto dydžio supratimą; ast-

ronomijos menas siekia judraus dydžio supratimo. *Tyrinėtojas, kuriam stinga šių keturių menų išmanymo, negali pasiekti tiesos. [...] Tai keturlypis kelias (quadriuium), kuriuo turi keliauti kiekvienas, kurio aukštesniosios galios nutolsta nuo jutiminių dalykų [...] link tikresnių protu pasiekiamų dalykų žinojimo (De inst. arith.*, I, 1; kursyvas mano, – A. G.).

Ši ištrauka reikšminga istoriniu požiūriu – joje pirmą kartą pavartotas terminas *quadriuium*, įvardijęs jau nuo seno antikinėje kultūroje egzistavusią edukacinę turinį. Tai matematiniai *laisvieji menai*, tyrinėjantys tikrovę ir turintys parengti protą neregimų esinių kontempliacijai, kuriuos vienija bendras principas – skaičius⁴. Boecijus atskleidžia specifinį išminties supratimą ir nurodo kelią, kuriuo reikėtų eiti idant išmintis būtų pasiekta. Dvi skaičiais reiškiamos kategorijos – dydis ar daugis – nurodo tikrovės padėtį, jos ontologinę struktūrą. Boecijus teigia, jog tikroji tiesa yra anapus kintančių jutiminių dalykų, ir šių vadinamųjų matematinų menų – aritmetikos, muzikos, geometrijos bei astronomijos – tikslas yra sielą vesti per save šios tiesos link. Boecijaus veikaluose itin ryškus tiek platoniškas „pakilimo“ motyvas, tiek neopitagoriška skaičiaus metafizika. Sekant platoniška-pitagoriška tradicija, niekas, kas laikina ir jutimiška (o visa tai – nepastovu), negali būti tikrojo pažinimo objektai, toks pažinimas tebus vertinamas kaip nuomonė, ne tiesa. Galima sakyti, jog matematiniai menai ar disciplinos (taigi ir muzika) apibrėžė pažinimo sritis, egzistuojančias be laikiame būties pasaulyje, ir jie suvoktini ne kaip izoliuoti įgūdžių ar informacijos šaltiniai, bet kaip būtinas ir neišvengiamas kelias į abstrakčių dalykų pažinimą. Pasaulis sukurtas pagal skaičiais paremtus principus, „mat toks buvo kūrėjo sumanymas“ (plg. *De inst. arith.*, I, 2), todėl visais pavidalais skaičių analizuojantis menas yra kelias per kūriniją link jo šaltinio nematerialiame pasaulyje, kuriame ir glūdi tikroji išmintis ir tiesa. Taigi racionali visatos struktūros pažinimas, prie kurio prisideda ir muzika, gali žmogų nuo apgaulingo juslių teikiamo mirażo gražinti prie tikrojo žinojimo, kuris savu ruožtu veda paties Dievo pažinimo link⁵.

Boecijaus prieiga prie muzikos yra spekuliatyvi ir matematinė. Jis nekalba apie konkrečiai skambančią muziką ar muzikinę praktiką, ir iš jo svarstymų netgi negalime sužinoti, ar pats Boecijus kada nors grojo kokiu

³ Šis VI a. parašytas veikalas tapo muzikos teorijos pagrindu ir Viduramžiais išliko vienu svarbiausių muzikinių veikalų. Karolingų Renesanso metu Boecijaus aritmetikos ir muzikos traktatai buvo vertinami šių disciplinų autoritetiniais veikalais, ir populiarumu juos lenkė gal tik Martino Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii* („Filologijos ir Merkurijaus vedybos“). Kuriantis universitetams, Boecijaus *De institutione musica* buvo pagrindinis muzikos, kaip laisvosios disciplinos, tekstas.

⁴ Mus gali suklaidinti žodžio *menas (ars)* talpinimas greta matematikos. Tačiau tiek Antikoje, tiek Viduramžiais žodis *ars* vartotas kita prasme nei šiandien. Pirmiausia jis suprastinas kaip epistemologinė kategorija, o ne žmogaus kūrybinės raiškos forma. Tokią prasmę aptinkame *artes liberales* koncepcijoje.

⁵ Plg. White, A., „Boethius in the Medieval Quadrivium“, in: *Boethius: His Life, Thought and Influence*, red. M. Gibson, Oxford: Basil Blackwell, 1981, p. 162–163.

nors instrumentu. Jo aritmetika yra skaičiaus, o ne skaičiavimo mokslas, ir muzika yra harmonijos teorija, pagrįsta pitagorietiška proporcijos matematika.

Tai reiškia, jog Boecijaus *De institutione musica* pagrindinis tikslas – žinojimas. Tai aiškiai artikuliuota pirmojo skyriaus pabaigoje, baigiant iškalbingą muzikos poveikio žmogaus gyvenimui aprašymą: „muzika iš prigimties taip su mumis susijusi, kad nuo jos atsiplėšti negalime net ir labai norėdami. Dėl šios priežasties intelekto galios turi būti pajungtos tam, kad šis mums įgimtas menas galėtų būti įvaldytas ir suprastas per žinojimą“ (*De inst. mus.*, I, 1). Boecijus nuolat akcentuoja pitagorietišką kiekybinę garso prigimtį. Veikiausiai dėl to Gvidonas iš Areco, kuriam turime būti dėkingi kaip vienam šiuolaikinės muzikinės notacijos pirmtakų, XI a. buvo pareiškęs, kad Boecijaus *De musica* vertinga ne tiek muzikantams, kiek filosofams⁶. Tačiau siekimas pažinimo principų, kurie nekinta per amžius, kaip tik galėjo būti šio veikalo populiarumo bei ilgaamžiškumo priežastis⁷. Žinoma, kol nebuvo suabejota pagrindinėmis prielaidomis, kuriomis toks ieškojimas buvo grįstas. Beje, greta matematinio traktato apie muziką pagrindo esama ir mito elementų. Pasak Boecijaus tyrinėtojo Calwino Bowerio, mitinio turinio ištakos glūdi pitagoriškoje traktato prigimtyje, o jo kultinė dimensija puikiai atsispindi pasakojimuose apie patį Pitagorą⁸. Pasidairius po muzikinę tradiciją tiek Vakaruose, tiek Rytuose, nesunku pastebėti, kad muzikinėse spekuliacijose ne taip jau retai susipina matematinis, mitinis, alegorinis bei teologinis lygmuo. Tai iliustruoja ir Pitagoro legenda, pasakojanti apie tai, kaip šis atrado matematinis muzikinės intervalikos principus.

Kalbama, jog kartą Pitagoras, gebėjęs ritmu, giesmėmis bei kerėjimais palengvinti sielos ir kūno kančias (plg. Porfirijus, *Vit. Pyth.*, 30), nepasitikėdamas jutiminio patyrimo teikiamu žinojimu, vaikštinėjo svarstydamas apie tai, kaip surasti kintančių jutimų sprendimui nepavaldų muzikinių intervalų pagrindą, ir „kažin kokios dieviškos valios vedamas“ (*De inst. mus.*, I, 10) atsidūrė šalia kalvės. Iš jos jis išgirdo sklindančius darniai skambančius skirtingo aukštumo garsus. Tarsi pakerėtas Pitagoras kurį laiką mąstė ir nusprendė, kad garso aukštumas veikiausiai priklauso nuo kalvio jėgos, kuria šis kala į priekalą. Tačiau, kaip vėliau eksperimentuodamas Pitagoras galėjo įsitikinti, garsų aukštumas priklausė ne nuo kalvio jėgos, o nuo kūjo masės. Eksperimentuodamas su kūjais, jis susekė, kad muzikiniai intervalai priklauso nuo masių santykio. Taip jis nustatė tokius dėsningumus: proporcija 12/6 (2:1) sudaro oktava, 9/6 (3:2) – kvinta, 12/9 (4:3) – kvarta, o 8:9 – se-

kundą. Grįžęs namo, Pitagoras vėl atliko eksperimentus, ir pamatė, kad tie patys proporcijų dėsningumai galioja stygomis ir pučiamiesiems instrumentams (plg. *De ins. mus.*, I, 9–11).

Į patį pasakojimą veikiausiai derėtų žiūrėti kaip į savią alegoriją (juk, pavyzdžiui, muzikinės proporcijos eks-



Jubalas ir Pitagoras. Iliustracija iš Franchinus Gafuri knygos „Theorica musicae“ (Milanas, 1492)

perimentuojant su masėmis negalioja, ir ne visai aišku, kodėl į legendą įsiterpia kalvės motyvas), kuri kalba apie tai, kad racionaliūs matematiniai muzikos principai yra apreiškinti ir sakralūs. Ši mitinių elementų prisodrinta istorija kalba apie ypatingą muzikos dimensiją, kurią reiškia skaičiai, atveriantys kelią ne tik į muzikinių proporcijų, bet ir pasaulio sąrangos supratimą. Matematinis pažinimas čia tampa kertiniu tiesos pažinimo tašku ir Pitagoro sekėjų dėka suklestės tokiu mastu, jog Ilsetraut Hadot pastebės: „skaičių mokslas apėmė tiek paprastą skaičiavimą, tiek teologiją“⁹.

Tačiau kaip ir dera platoniškoje tradicijoje, mes turime grįžti prie klausimo apie jutiminio suvokimo ir pažinimo santykį. Pats Boecijus neatmeta juslinio suvokimo reikšmės, tačiau pataria nepasikliauti jutimų

⁶ *Epistula ad Michelum de Ignoto Cantu*, II, 50b.

⁷ Plg. White, A., *op. cit.*, p. 163.

⁸ Žr. Bower, C. M., in: Boethius, *Fundamentals of Music*, transl.

Calvin M. Bower, New Haven–London, 1989, p. xxi.

⁹ Hadot, I., *Les arts libéraux et philosophie antique*, Paris, 1984, p. 123.

nepastovumu: „Kas nori pasiekti tiesą, neturėtų pasitikėti nepastoviu juslių sprendimu. [...] Nors beveik kiekvienos disciplinos – ir paties gyvenimo – pagrindiniai elementai atkeliauja per jusles, vis tik be proto išikišimo jose nėra tikro sprendimo ir tiesos supratimo. Nes jutimo galia susilpnėja tai dėl stiprumo, tai silpnumo pertekliaus“ (*De inst. mus.*, I, 9). Iš tokios nuostatos kyla ir muziko samprata. Tai graikų ir Viduramžių filosofui savaime suprantamas tvirtinimas, kad muzikas yra ne mokantis groti ar dainuoti žmogus ir netgi ne kompozitorius, o tas, kas išmano tvėrimo harmoniją, pasaulio sąrangos principus ir studijuodamas matematinius muzikos pagrindus artėja prie tiesos, glūdinčios anapus jutiminio suvokimo. Muziko (*musicus*) ir atlikėjo (*cantor*) sampratų perskyra puikiai dera prie mūsų siekio suprasti Boecijaus pateikto filosofinio kelio į tikrąjį pažinimą ir išmintį paradigmos. Atlikimas reikalauja fizinio įgūdžio, kuris yra ne kas kita kaip vergiškas užsiėmimas, ir protas čia yra viešpats, todėl daug kilniau siekti proto teikiamo žinojimo:

Reikia atminti, kad kiekvienas menas ir kiekviena disciplina protą vertina kaip iš esmės garbingesni už igūdį, kuriam atlikti reikalingas rankų darbas. Todėl daug geriau žinoti apie tai, kaip kas nors ką meistruoja, nei daryti tai, ką žino kas nors kitas; juk fizinis igūdis yra vergas, o protas – šeimininkas. Jei rankos nepaklūsta proto įsakymui, jos veikia tuščiai. Tad daug kilniau studijuoti muziką kaip racionalią discipliną, nei kompoziciją ir atlikimą! Tai kilniau tiek, kiek protas viršesnis už kūną, nes praradus proto galia, pakliūvama į vergystę. Protas vadovauja ir veda į tai, kas teisinga, ir jei jam nepaklūstama, veiksmas be racionalaus pagrindo nebus tvirtas. [...] muzikas yra tas, kuris igijo žinojimą apie atlikimą ne per darbo vergiškumą, bet viską pasverdamas protu, per kontempliacijos viršumą (I, 34).

Muziko veikla yra susijusi su racionalia sprendimo galia. Tokia nuostata pagimdo dar vieną perskyrą. Boecijus nurodo, kad su muzika yra susijusios trys žmonių klasės. Dvi iš jų – atlikėjai ir kūrėjai toli nuo tikrosios muzikos, mat vieni turi tik igūdžius ir neturi muzikinio žinojimo, nenaudoja proto ir prilyginami vergams; antrieji taip pat nesivadovauja protu, o yra vedami kažin kokio prigimtinio instinkto. Tačiau trečia klasė visiškai remiasi protu ir mąstymu, todėl būtent jie gali būti teisingai vadinami muzikais. „Muzikas yra žmogus, pasižymintis gebėjimu daryti sprendimus kontempliacijos arba proto galia“ (I, 34). Racionalus sprendimas ir

pasaulio sąranroje glūdinti harmonija yra pastovesnė ir todėl tikresnė už bet kokią konkretų muzikinį kūrinį, todėl protu grįstas muzikos supratimas yra nepalyginti svaresnis ir vertesnis už tai, kas ateina ir praeina.

MUZIKA, ŽINOJIMAS IR SIELOS TERAPIJA

Pažintinio muzikos aspekto akcentavimas nereiškia, kad muzika, kaip racionali disciplina, atlieka tik grynios intelektualistinės erudicijos kaupimo funkciją. Muzika veda į išmintį, kuri nėra tik erudicija, o ypatinga žinojimo forma, perkeičianti patį pažįstantįjį. Štai II a. po Kr. viduriniojo platonizmo atstovas Alkinojas „Platonizmo vadovėlyje“ (*Didaskalikon*)¹⁰, lakoniškai aptaręs tai, kas yra filosofija (tai, jo žodžiais, *išminties siekimas* arba *sielos išsilaisvinimas iš kūno, atsigręžus į tai, kas iš tiesų yra*; tuo tarpu *išmintis yra dieviškų ir žmogiškų dalykų žinojimas*; I, 1), išskiria dvi filosofinio gyvenimo formas – praktinę ir kontempliatyviają:

Kontempliatyviojo gyvenimo išdava – tiesos žinojimas, tuo tarpu praktinio – vykdymas to, ką pataria protas. Kontempliatyvusis gyvenimas yra pirminės vertės, o praktinio vertė – tik antrinė, jame reiškiasi būtinybė. Kontempliacija yra intelekto protu suvokiamų dalykų regėjimas, tuo tarpu veikla yra racionali sielos veikimas pajungiant kūną. Sakoma, jog siela, išitraukusi į dieviškų dalykų kontempliaciją ir mintis apie juos, yra geros būklės, ir šioji sielos būklė vadinama išmintimi (II, 1–2).

Muzika priklauso kontempliatyviajai filosofijai, kuri veda siela „į gerą būklę – išmintį“, ir pati ši filosofija, kalbant jau mūsų terminija, yra labai praktiška. Išminties siekimas, išsivaduojant nuo kintančių ir praeinančių dalykų, idant būtų pažinta dieviška ir žmogiška tikrovė, pačiam dievėjant – toks yra *locus communis*, kurį priima ir Boecijus, teikiantis pirmenybę abstrakčiam pažinimui; tačiau tokios prieigos užnugaryje slepiasi tradicinė filosofijos bei muzikos kaip terapijos samprata. Kalbant apie koncepciją, kuria teigiami bendri filosofijos, muzikos ir pasaulio sąrangos principai, verta prisiminti, kad antikinė filosofija nebuvo vien teorinių spekuliacijų epocha ar sisteminio mąstymo struktūra *à la Hegel*, turinti teoriškai paašškinti pasaulį. Filosofija visų pirmausia buvo kelias, kurio tikslas – laimingas gyvenimas¹¹. Kartu ir kelias, kuriuo veda muzika kaip laisvoji disciplina – tai kelias, kaip vėliau sakys Augustinas, į *beata vita*. Filosofinis laimingo gyvenimo siekis neįmanomas be pažinimo, o tikrajame pažinime, kuris

¹⁰ Alcinoos, *Enseignement des doctrines de Platon*, introd., texte et comment. par J. Whittaker, trad. P. Louis, Paris: Les Belles Lettres, 1990.

¹¹ Hadot, I., „Spiritual Guide“, in: *Classical Mediterranean Spirituality*:

Egyptian, Greek, Roman, ed. A. H. Armstrong, New York, 1986, p. 444; t. p. plg. Hadot, P., *Exercices spirituels et philosophie antique*, Paris, 1987.

bus suprantamas kaip to, kas dieviška, išmanymas, at-
randamas laimingas gyvenimas.

Tačiau toks muzikos pobūdis reiškiasi ne tik pažin-
tiniu jos aspektu, bet ir poveikiu moralei bei dorovei.



Dievas kaip Pasaulio architektas.
Rankraščio miniatiūra. 1250. Reimsas

Filosofija žmogaus gyvenimą padaro protingą ir surėdo
sielos aistras. Muzika pasižymi tokiu pačiu poveikiu,
veikdama, Boecijaus žodžiais, kažin kokių kerinčiu įtai-
gumu. Ji veda neprotinguosius į protą, bailius padaro
drąsius, nuramina tuos, kurie verda pykčiu. Ji veikia
moralę ir formuoja dorovę, o ši bus įvardijama muziki-
nėmis sąvokomis: „Ritmai ir dermės pasiekia intelek-
tą per ausis, jie neabejotinai jį įtakoja ir transformuo-
ja protą pagal savo pobūdį. Mat tiek žmogaus siela, tiek
jo kūnas yra suderinti pagal tas pačias muzikines pro-
porcijas kaip ir muzikinės melodijos“ (*De inst. mus.*, I, 1).
Taip iškyla dar viena sąsaja tarp muzikos, pažinimo ir
etikos, tarp muzikos ir išminties.

Terapinę–pažintinę muzikos funkciją būtų galima
reziumuoti taip: siela yra puolusi (Platono sekėjai ir
krikščionys šią situaciją, be abejo, interpretuotų skir-
tingai), ir jai reikia gydytojo. Ji gydoma ir transformuo-
jama per filosofiją, laipsniškai atitraukiant sielos žvilgs-

¹² Tiesa, krikščionių autoriai, kuriems bus svarbiau ne filosofinė
argumentacija, o pastoracija, šį terapinį motyvą transformuos
pavadindami Kristų gydytoju, o nuodėmių atleidimą, pasitelkdami
visa aprėpiančią alegoriją – nuostabiausia muzika (pvz., plg. šv.

nį nuo kintamų dalykų prie nejuslinių, vien tik protui
pasiekiamų esmių. Vaistas čia – matematinės discip-
linos, kurias vienija bendras principas – skaičius. Pa-
sitelkus jas, galima išmokyti mąstyti tai, kas yra, ir pa-
siekti laimingą ir gerą sielos būklę, kuri vadinama
išmintimi¹².

Muzikos pažintinės ir moralinės dimensijos sąsaja ver-
čia atkreipti dėmesį į tradicinį filosofijos imperatyvą:
pažink save. Muzikos elementų ir filosofinių dalykų pa-
žinimas yra vienas ir tas pats dalykas, juk, kaip moko
pitagoriečiai, pasaulis valdomas pagal harmonijos dė-
nius, todėl muzikinių dėsnių išmanymas reikalingas tiek
pasauliui kaip visumai suprasti, tiek sielos dorovingu-
mui ugdyti. Pagal analogiją tarp makro ir mikrokosmo
galima sakyti, kad žmogus kaip mažasis pasaulis pasi-
žymi visomis pasaulio savybėmis – taip pat ir muziki-
nėmis. O imperatyvas, reikalaujantis pažinti save, kar-
tu implikuoja ir pasaulio, ir muzikos pažinimo būtinybę.
„Savęs pažinimas, atrodantis pats paprasčiausias daly-
kas, iš tikrųjų yra pats sudėtingiausias. [...] Nes savęs
paties pažinimas yra ne kas kita kaip viso pasaulio pri-
gimties pažinimas. O šis neįmanomas be filosofijos.“¹³

...BET TU VISKĄ SUTVARKEI PAISYDAMAS MATO, SKAIČIAUS IR SVORIO (*IŠM 11, 21*)

Boecijaus traktate apie muziką teologija vaidina tik
numanomo konteksto vaidmenį, tačiau pirmu smuiku
griežia filosofiniai argumentai. Vis dėlto ir jam, ir ki-
tiems krikščionių autoriams svarbiausiu filosofinių-ma-
tematinių argumentų ir teologinių išvalgų susitikimo
tašku taps Išminties knygos eilutė, kurioje kalbama apie
tvarkingą ir tobulą pasaulio Kūrėjo darbą, vadovaujantis
matu, skaičiumi ir svoriu. Ši eilutė virsta leitmotyvu,
kuris dažnai kartojamas svarstant pasaulio kūrimo pro-
cesą bei šio, sukurtojo, pasaulio principus. Dievo sukur-
tame pasaulyje viešpatauja tvarka ir harmonija, visa
paremta matematiniais principais, tad visas pasaulis
muzikuoja, muzika apima visus daiktus ir kiekviena
žmogiška veikla yra prisodrinta muzikos. Ši tvarka ir
jos grožis liudija Dievo didybę, jo išmintį ir grožį: „Pa-
žvelk į nesuskaičiuojamą žvaigždžių daugybę, pažiūrėk,
kiek yra visokių augalų ir gyvių, plaukiančių vande-
nyse, šliaužančių žeme, skriejančių danguje: visa tai
taip didu, taip šviesu, taip gražu, taip įstabu! Ir tas,
kuris visa tai padarė, yra tavo Dievas“, – kalba Augus-
tinas¹⁴. Juk visa sukūrė Jis ir visa atsirado per Jį, kaip
skelbia Raštas: „Pradžioje buvo Žodis. Tas Žodis buvo
pas Dievą, ir Žodis buvo Dievas. [...] Visa per jį atsir-

Ambraziejus *De Iacob*, II, 9, 39).

¹³ Anonimas (apie IV a. po Kr.), *Vit. Pyth.*, 16.

¹⁴ *En in Ps 145*, 5.

do, ir be jo neatsirado nieko, kas tik yra atsiradę“ (*Jn* 1, 1–3). Kristocentrinė pajauta persmelkia ir muzikinius svarstymus. Antai Augustinui – tikrasis *numerus* ir *forma*, pagal kurią visa sutverta, yra Kristus. Jis yra visa ko pagrindas, tikroji išmintis ir tiesa¹⁵. Jis yra tobulas ir nesukurtas Tėvo paveikslas ir kartu paveikslas, pagal savo panašumą kuriantis pasaulį¹⁶. Po keleto šimtmečių vienas vienuolis jį pavadins tikraja *Tėvo muzika*¹⁷. Štai į šios tiesos pažinimą turi vesti muzika, kuriai jaunasis Augustinas paskyrė atskirą traktatą ir kuriai neliko abejingas visą gyvenimą. Laisvieji menai, pasak jo, gali gydyti sielą, tačiau tikrasis gydytojas – ne menai, o Kristus¹⁸.

Iš dalies galima sakyti, jog toks muzikos supratimas plėtojasi krikščioniškai interpretuojant antikinę *musica universalis* (visuotinės muzikos) koncepcija, kurią puikiai reziumuoja ir gana aiškiai artikuliuoja Boecijus minėtame veikale *De institutione musica*. Čia Boecijus įveda koncepcijas, kurias gyvai perima vėlesni autoriai. Jis išskiria tris muzikos kategorijas. Pirmoji – pasaulio muzika (*musica mundana*), kuri visų pirmiausia reiškiasi „pačiame danguje, per elementų dermę arba metų laikų kaitoje“ (I, 2). Jis perima pitagorietišką sferų muzikos sampratą ir argumentą, jog besisukant sferoms sklinda harmoningi, tačiau dėl įvairių priežasčių žmogaus ausims negirdimi garsai. Tiesa, ši be galo poetiška ir kartu griežtai matematiška koncepcija mums gali kelti atlaidų juoką dėl šitokio naivaus požiūrio – mums, kuriems dangiškos sferos jau seniai išsisklaidžiusios...

Antroji kategorija – žmogiška muzika (*musica humana*) – introspekcijos reikalaujanti muzikos kategorija, mat, pasak mūsų autoriaus, „žmogiškąją muziką patiria kiekvienas, kas tik išsiskverbia į savo savastį“ (I, 2). Tai nepaliaujanti, tačiau negirdima kūno ir sielos, sielos dalių, kūno dalių bei elementų dermė. Žmogaus dorybė, jo sielos integralumas, šventumas bus ilgainiui taip pat interpretuojama muzikiniais pavyzdžiais. Galiausiai, trečioji kategorija – vadinamoji instrumenti-

nė muzika (*musica instrumentalis*) – tai muzika mums įprasta prasme, gimstanti su muzikos instrumentų pagalba¹⁹. Visos kartu jos apima regimą ir neregimą pasaulį, o kartu išsklinda po visas žmogiškos veiklos sferas. Galbūt dėl to Kasiodoras (c. 485 – c. 580) veikale *Institutiones*, skirtame Vivariumo vienuolių bendruomenei, net apie dvasinį gyvenimą kalba pasitelkdamas muzikinius įvaizdžius bei šlovina muziką, valdančią dangų ir žemę:

Muzika apima visus mūsų gyvenimo veiksmus: pirmiausia, kai vykdomė mūsų Kūrėjo priesakus ir tyromis mintimis laikomės jo įstatymų. Ir visada, kai kalbame ar girdime vidinį gyslų pulsavimą, muzikinių ritmų galia esame susieti su harmonija. Muzika yra gero sureguliuojimo (*modulandi*) mokslas (*scientia*), ir jei mes kalbame gerai, esame visuomet susieti su šia disciplina. O kai atsiduodame silpnybėms, prarandame ir muziką. Dangus ir žemė paklūsta jos aukštesniems dėsniams, jų nebūtų be muzikos. Juk ir Pitagoras bylojo, jog šis pasaulis sukurtas ir valdomas muzikos galia (*Inst.*, 2, 5, 2).

Kasiodorui svarbu parodyti ne tik intelektualinę, bet ir dvasinę bei praktinę muzikos gelmę, kuri svarbi vienuoliui, paskyrusiam visą savo gyvenimą Dievo ieškojimui ir kontempliacijai. Galima manyti, kad muzikiniai vaizdiniai čia viso labo metaforos, tačiau gerai pasverta antikinė harmonijos koncepcija čia apsivelka krikščionišku rūbu. Kiek vėliau gyvenęs Ispanijos vyskupas Izidorius Sevilitis apie muziką kalba parafrazuodamas ir papildydamas Kasiodorą: pasaulis sukurtas remiantis garsų harmonija, muzika pažadina žmogaus jausmus, kovotojams suteikia ryžto, sustiprina ir nuramina dvasią, pakeri žvėris (dar pamatysime, kad Dovydo muzikavimas ir Orfėjo mitas igis dėl tipologinės ir alegorinės Rašto interpretacijos kristologinę dimensiją); muzikos ritmai glūdi ir žmoguje – ir jo kūne, ir dorybėse, todėl joks žinojimas negali būti pilnas be jos²⁰. Šie Izidoriaus ir Ka-

¹⁵ Garsioje eilutėje *De vera religione* Augustinas rašo: *noli foras ire, in teipsum redi, in interiorem hominem habitat veritas* („Neik išorėn, grįžk vidun, vidiniame žmoguje gyvena tiesa“). Įdomu pastebėti, kad Augustinas čia parafrazuoja šv. Paulių, kurio lotyniškame laiško Efeziečiams vertime skaitome: *in interiorem hominem habitat Christus* („vidiniame žmoguje gyvena Kristus“). Augustinui ir Pauliui svarbu padaryti aiškią perskyrą tarp senojo ir naujojo, vidinio ir išorinio, kitaip tariant – tarp tikinčio, „apsivilkusio Kristumi“ ir netikinčio žmogaus. Tačiau mums svarbu ir dar štai kas: ši parafrazė reiškia, kad tiesa Augustinui yra asmuo, o ne kažin kokia beasmenė forma ar idėja. Kristus yra tiesa. Tad jau čia galime matyti labai svarbų krikščioniškos tiesos sampratos aspektą: krikščioniška tiesa nėra vien tik intelektualiais argumentais ar metodais pasiekiamą amžiną nekintamą beasmenę „esmę“, o, kaip minėjau – asmuo, Kristus. Toks tiesos supratimas turi gilių implikacijų dvasingumui, krikščioniško tobulumo idealui, kartu ir muzikinės propedeutikos interpretacijoms.

¹⁶ Plg. *Ver rel.*, 11, 21; *conf.*, 1, 7, 12; *Serm.*, 117 ir kt.

¹⁷ Rupert von Deutz, *De gloria et honore filii hominis super*

Matheum, IV.

¹⁸ Kristaus-gydytojo tema sutinkama, pvz., dešimtoje Augustino „Išpažinimų“ knygoje.

¹⁹ Nors, tiesą sakant, čia vėlgi pasireiškė specifinis mūsų autoriaus tikslas – toliau einantys *De institutione musica* skyriai analizuoja toli gražu ne muzikos žanrus, stilius ar pan. – ko galbūt būtų galima tikėtis, – bet skaičiais besiremiančius matematinius intervalikos principus. Įdomu, kad Boecijus savo *De inst. mus.* išvardija šias tris kategorijas ir, imdamasis iš pradžių paskutiniosios, taip ir nesugrįžta prie pirmųjų dviejų. Viena vertus, gali būti, kad tos veikalo dalies, kurioje aptariamos šios dvi muzikos dalys, nepasiekė mūsų dienų arba šis veikalas nebuvo baigtas. Kita vertus, D. S. Chamberlain mano, jog Boecijus vis tik grįžta prie *musica mundana* ir *musica humana*, tik kitur ir kitais pavidalais – garsiojoje „Filosofijos paguodoje“, kalbėdamas apie muziką metafizinėmis ir etinėmis kategorijomis; plg. Chamberlain, D. S., „Philosophy of Music in the *Consolatio* of Boethius“, in: *Speculum*, 1970, 45, p. 80–97.

²⁰ Plg. *Etymologiarum sive Originum libri XX*, 3, 17, 1.

siodoro muzikos pašlovinimai yra savotiška *glossa* Boecijaus *De institutione musica* parašėse.

Trys muzikos kategorijos, galima sakyti, apima *viską*, ir per jas mums atsiveria savita *musica universalis* (visuotinės muzikos) koncepcija, kuri ilgainiui vėlesnių komentuotojų dėka pasipildys *musica coelestis* (dangiškoji muzika) bei *musica divina* (dieviškoji muzika) koncepcijomis. Per jas susiduriame su liturginiu muzikos aspektu. Čia liturgija turi būti suprasta kiek plačiau, ne tik kaip žmogaus atliekamas kulto aktas, o kaip visos kūrinių šlovinimo giesmė. Į muziką – tiek instrumentinę, tiek žmogišką, tiek kosminę – žvelgiama kaip į šlovinimo įrankį ir būdą bei dieviškos šlovės liudytoją. Nuolat reikia prisiminti, jog ir patristinėje literatūroje, ir Viduramžių interpretacijose neįmanoma išivaizduoti muzikos, meno ar grožio koncepcijos atsietai nuo filosofinio-teologinio konteksto, nuo tvirtinimo, kad pasaulis yra tobulai surėdytas, o muzikos funkcija savo ruožtu neatsiejama nuo pastarųjų priedaidų.

MUZIKINĖS ŠV. RAŠTO PRASMĖS

Optimistiškas požiūris į muziką kaip kelią į tiesą, kaip ypatingą žinojimo formą, galinčią atskleisti pasaulio Kūrėjo užmojus ir jo sukurto pasaulio didybę – svarios temos, pagrįstos filosofiniu atspalviu nuspalvintų teologinių apmąstymų rėmuose, tačiau yra skirtas tik gerai pasikausčiusiam intelektualui. Tuo tarpu nežinomo Viduramžių vienuolio žvilgsnis į Nukryžiuotąjį mums atskleidžia visai kitą „kelio“ dimensiją. Ne tiek filosofinė spekuliacija svarbi išganymo ir krikščioniškojo tobulumo kelyje, kiek Dievo Žodžio, išikūnijusio, nukryžiuoto ir prisikėlusio, slėpinio meditacija gali išlaisvinti ir vesti į krikščioniškąjį tobulumą. Štai kaip jis kalba (pateikiu Jeano Leclercq pateiktą dar neredaguoto ir nepublikuoto rankraščio ištraukos vertimą):

Nukryžiuotasis yra tobulumo knyga ir tobula vienuolių regula, atskleista taip, jog joje galima išskaityti aukščiausiojo tobulumo pagrindus. [...] Nukryžiuotasis Kristus yra knyga, iš kurios kiekvienas krikščionis gali mokytis septynių laisvųjų menų, kurių padedamas jis išlaisvinamas iš septynių velnio žabangų.²¹

Šis nežinomas autorius tarsi ataidi ir transformuoja Augustino gyvenimo pabaigoje pasakytus žodžius, kuriais jis gailisi taip pagarbiai žvelgęs į Pitagorą ir tiek

daug dėmesio skyręs laisviesiems menams, „kurių neišmano tiek daug šventųjų, o tie, kurie juos išmano, nėra šventi“²². Jaunasis Augustinas savo kaip filosofo ir teologo karjeros pradžioje parašė veikalą „Apie tvarką“ (*De ordine*), kuriame, pasitelkdamas neoplatoninę metafiziką, mėgino atskleisti vidinę laisvųjų disciplinų, galinčių „veržlioms ir Dievą mylinčioms sieloms“²³ parodyti Dievo tvarką, būtinybę. Mat, kaip jis tada manė, be šių disciplinų išmanymo neįmanoma pasiekti tikros laimės, kuri yra ne kas kita, o Dievo pažinimas. Vis dėlto nors vėlyvasis Augustinas gana skeptiškai žiūri į laisvųjų menų būtinybę, jis neneigia jų naudingumo: jie naudotini tiek, kiek padeda geriau suprasti Šv. Rašto prasmę²⁴. Taip laisvieji menai tampa egzegezės pagalbininkais²⁵, o krikščioniškojo Apreiškimo šviesoje muzikiniai svarstymai įgyja egzegetinį, kristocentrinį ir liturginį pobūdį.

Greta aptartos spekuliatyvos tradicijos skleidžiasi kita, simbolinė-alegorinė, besiremianti Šv. Rašto, dažniausiai psalmių, žodžiu. Dažnai simboliais tapdavo įvairūs Šv. Rašte sutinkami instrumentai ar kitos muzikinės realijos. Jos visuomet nukreiptos į geresnį atpirkimo slėpinio supratimą. Tačiau šis simbolinis-alegorinis mąstymas toli gražu nebuvo atsietai nuo anksčiau minėtų *musica universalis* konceptų bei nuo kai kurių mitinių elementų, ypač kai Kristus – dieviškasis *Logos* – buvo vaizduojamas kaip visą visatą tvarkingai sustyguojantis ir harmonizuojantis dainius. Kristus, per kurį visa sukurta – dangiškasis muzikantas, tikrasis Dovydas, tikrasis Orfėjas, – nepabūgstantis mirti iš meilės ir nužengti į pragarus, sutvarkantis pasaulį, savo muzika išvejantis piktuosius demonus ir žmogų prikeliantis naujam gyvenimui. Jo sukurtame žmoguje esti ta pati visuotinė harmonija, pirminis grožis, kuris atkuriamas mirtimi ir prisikėlimu. Šias temas vaizdžiai plėtoja Klemensas Aleksandrietis, kuris bene pirmasis krikščionių tradicijoje taip plačiai vartojo muzikinius įvaizdžius:

Pasaulį jis sutvarkė paisydamas mato, o gaivalų disonansą palenkė sąskambio disciplinai, kad visas pasaulis taptų darni harmonija. [...] Ir ši tyra giesmė, palaikanti pasaulį ir suderinanti visas būtybes, išdėsčiusi nuo centro iki pat pakraščių ir nuo pakraščių iki pat centro, šią visumą sutvarkė ne pagal trakišką muziką, panašią į Jubalo²⁶, bet pagal tą tėvišką Dievo valią, kurios taip ugingai siekė Dovydas. Ir šis Dovydo palikuonis, buvęs dar prieš Dovydą, Dievo Žodis, paniekinęs lyrą ir kitarą, šiuos bedvasius

²¹ Leclercq, J., *Regards monastiques sur le Christ au Moyen Age*, Paris, 1993, p. 30.

²² *Retractationes*, I, 3.

²³ *De ordine*, II, 7, 24.

²⁴ Plg. *De doctrina christiana*, II, 18.

²⁵ Panaši ir Kasiodoro laikysena. Jo nuomone, laisvieji menai vertingi

tiek, kiek padeda suprasti Šv. Raštą, ir tai gerai atspindi jo „Psalmių komentaras“, kurio parašėse jis nuolat nurodo į įvairias laisvųjų menų disciplinas (žr. Hadot, I., *Arts liberaux*, 191).

²⁶ „Trakišką...“ – čia kalbama apie Orfėjų Trakiškį; Jubalas – „protėvis visų grojančių lyra ir trimitu“ (plg. *Pr* 4, 21).

instrumentus, Šventosios Dvasios padedamas sutvarkė mūsų pasaulį ir ypač šį mažąjį pasaulį, žmogų, jo sielą ir kūną: šiuo tūkstantbalsiu instrumentu jis garbina Dievą ir gieda pats, pritardamas šiuo žmogiškuoju instrumentu, *nes man esi kitarą, fleitą ir šventovę*. Kitarą dėl tavo harmonijos, fleitą dėl tavo atodūsių, šventyklą dėl proto. Nes viena virpa, kita kvėpuoja, o trečiajame glaudžiasi Viešpats. Taip Dovydas, karalius ir kitaristas, apie kurį kalbėjome kiek anksčiau, mus pakvietė surasti tiesą, nusigręžti nuo stabų. Demonus jis išvaikė savąja tiesos muzika: juk ir Sauliui esant apsėstam, jis giedėjo ir jį išgydė. Viešpats į šį nuostabų instrumentą – žmogų – įkvėpė savo dvasią ir sukūrė jį pagal savo paveikslą. Jis [Viešpats] taip pat yra Dievo instrumentas, visas harmoningas, darnus ir šventas, nežemiškoji išmintis, dangiškas Žodis („Protreptikas“, 1, 5, 1).

Šiame Klemenso „Protreptiko“ fragmente gerai atsispindi *musica universalis* koncepcija, su kuria susidūrėme kiek anksčiau, susipindama su alegoriniu giliųjų Šv. Rašto prasmų ieškojimu. Klementas neneigė filosofinio pažinimo teikiamos naudos ir pripažino propeutinę matematinių menų funkciją, tačiau jam daug svarbiau buvo suprasti krikščioniškojo apreiškimo tiesą ir gyventi jos šviesoje. Dėl to, viena vertus, jis kvietė kitaip pažvelgti į muziką, aršiai pasisakė prieš pagoniškas linksmybes ir, kita vertus, kūrė muzikinėmis alegorijomis pagrįstą simbolių pasaulį²⁷.

Taigi greta dieviško muzikanto – Kūrėjo ir Atpirkėjo motyvo, kuriame susilieja *musica universalis* koncepcija ir tipologiniai biblinės egzegezės paveikslai, – susiduriame su gausia alegorine muzikos instrumentų simbolika. Čia trinitas tampa galingu Gerosios Naujienos skelbimo balsu, kitarą – Kryžiumi, dešimtstygis psalteriumas – dešimtimi Dievo įsakymų ar naujojo tikėjimo žmogumi²⁸. Ypač populiarūs kitaros ir psalteriumo vaizdiniai ima reikšti anksti pradėtas skirti aktyviojo ir kontempliatyviojo gyvenimo formas, kur pirmenybė visada teikiama kontempliacijai... O dangiškosios Jeruzalės garbė ir amžinojo pokylio scenos, kur didžiausio džiaugsmo priežastis yra Viešpaties artumas, yra, galima sakyti, puikiai orkestruoti muzikiniai paveikslai – su tobula tikinčiųjų santarve ir dorybių derme, su angelu ir šventųjų choralais, nuolatos giedančiais amžinąją Dievo šlovę ir galybę. Sunku paminėti visus muzikinius įvaizdžius, kurių galima rasti Bažnyčios Tėvų ir jų Viduramžių sekėjų raštuose. Kiekviena Šv. Rašto

eilutė tūkstančius kartų tūkstančiais lūpų interpretuojama ir tiek pat kartų tyliai apsvarstoma siekiant suprasti kiekvieną Išganymo slėpinio istorinę ir alegorinę prasmę. Lieka tik paminėti, kad muzikinė simbolika užima toli gražu ne paskutinę vietą, atspindėdama tam



Jesės medis. Miniatiūra iš XV a. rankraštinio brevijoriaus

tikrą pasaulėvoką, suteikdama šioms interpretacijoms gelmės ir žavesio.

Kristocentrinė pasaulėvoka yra Viduramžių muzikinės minties (kaip, beje, ir visos Viduramžių kultūros) centras. Tačiau apskritai žiūrint, filosofinės Viduramžių muzikinės spekuliacijos puikiai dera prie bendros Vakarų muzikos istorijos linijos, iš kurios bene labiausiai iškrenta Romantizmo epocha, akcentuojanti muzikos iracionalumą ir aukščiau visko kelianti sentimentalumą. Romantizmas padarė didžiulę įtaką dabartiniam muzikos supratimui, ir dažnai kalbant apie muziką nesąmoningai vartojamos romantinės vertinimo klišės. Tačiau pastaruoju metu vis labiau atsigręžiama į ikiromantines muzikos racionalumo, matematiškumo temas, ieškoma muzikos prasmų, pranokstančių girdimo fenomeno ribas. Pažvelgus į mūsų autorių argumentus – tokia, netgi ašims negirdima muzika, nėra paradoksas. ❧

²⁷ Giesel, H., *Studien zur Symbolik der Musikinstrumente im Schrifttum der Alten und Mittelalterlichen Kirche*, (Von den Anfang bis zum 13.

Jahrhundert), Regensburg, 1978, S. 46.

²⁸ Plg. Ambraziejus, *Explanatio psalmodium XII, Ps 40, 40, 1*.