

Miglė MILIŪNAITĖ

Krokuvos Popiežiškasis  
Jono Pauliaus II universitetas

## Sakralinės ir pasaulietinės muzikos santykio transformacija vėlyvaisiais viduramžiais: Charleso Tayloro sekuliarizacijos teorijos perspektyva

ANOTACIJA. Sakralinės ir pasaulietinės muzikos santykio problema straipsnyje sprendžiama iš pagrindų permąstant bažnytinės muzikos tradiciją bei jos santykį su Europos muzikine kultūra. Straipsnyje nesutinkama su vyraujančia tyrėjų nuomone, kad sakralinės ir pasaulietinės muzikos santykis yra opozicinis, ir sekuliarizacijos procesas muzikos istorijoje sietinas su moderniaisiais laikais. Siekiama įrodyti, kad vėlyvaisiais viduramžiais (*Ars Antiqua* ir *Ars Nova* stilių sandūroje) įvykusi sakralinės ir pasaulietinės muzikos santykio transformacija atskleidžia giluminį šių sričių neopoziciškumą. Tyrimė daromos šios prielaidos: pirma, šventybės ir pasaulietiško santykį atveria įvairios jo transformacijos, kurias reprezentuoja sekuliarizacijos procesas; antra, pamatiniais sakralinės muzikos bruožais krikščioniškajame kontekste laikytini neinstrumentalizuotas vokalas ir natūralus (nulemtas žodžio, nereguliarus) ritmas. Teorinei prieigai pasitelkiama Charleso Tayloro teorija, leidžianti sekuliarizaciją suprasti ne kaip religijai opozicinį reiškinį, o sieti ją su virsmis pačios krikščionybės viduje.

### REIKŠMINIAI

#### ŽODŽIAI:

sakralinė muzika,  
pasaulietinė muzika,  
sekuliarizacija,  
Charles Taylor,  
vėlyvieji viduramžiai.

Viename iš savo pranešimų prancūzų filosofas Gilles Deleuze'as teigė, kad Bacho muzika yra aktyvus priešinimasis pasaulietiško ir šventybės perskyrai (Deleuze 2006: 316–317). Reaguodamas į šią ištarą italų filosofas Giorgio Agambenas paskaitoje „Resistance in Art“<sup>1</sup> pažymėjo, kad rezistencija yra ne tik Johanno Sebastiano Bacho muzikos fenomeno, bet ir meno pamatinis bruožas. Priešinimąsi tradicinei sakralinės ir pasaulietinės muzikos perskyrai šių laikų akademinėje kūryboje reprezentuoja suklestėjusi Europoje spiritualizmo kryptis, dar vadinama „naujuoju sakralumu“. Už kūrybinius nuopelnus Josepho Ratzingerio premija 2017-ųjų lapkričio mėn. apdovanotas jai atstovaujantis kompozitorius Arvo Pärtas.

1 Agamben 2014.

Kaip tokiame kontekste reikėtų vertinti tradicinę sakralinės ir pasaulietinės muzikos perskyrą? „Katalikų bažnyčios autoritetai, svarstydami sakralinės muzikos stilių, jį dažniausiai apibrėždavo per opoziciją pasaulietiškumui<sup>2</sup>. Priešinimasis pasaulietinės muzikos skverbimuisi į šventąją erdvę matomas kiekvienu kultūriniu laikotarpiu vykusiuose susirinkimuose, sinodų dokumentuose ir daugelio popiežių enciklikose<sup>3</sup>. Juose reglamentuojamos melodikos, polifonijos, intervalikos taisyklės, išsakomas požiūris į muzikos instrumentų naudojimą, atlikimo niuansus. Dėl nevaldomo pasaulietinės muzikos elementų skverbimosi į bažnyčią buvo rašomi griežti bažnyčios hierarchų kreipimaisi, kuriamos įvairios organizacijos, repertuaro parinkimo komisijos“ (Miliūnaitė 2017: 30).

Kyla klausimas, kaip turėtų būti suvoktas Vakarų Bažnyčios sakralinės ir pasaulietinės muzikos santykis, kai, viena vertus, šventumas atskleidžiamas per opoziciją pasaulietiškumui, kita vertus, palankiai vertinami ir besipriešinantys šiai perskyrai.

Sakralinės muzikos tyrinėjimų kontekste dominuojantis požiūris pavyzdine muzika laiko grigališkąjį choralą, o Vakarų muzikos tradiciją linkęs aiškinti kaip atsiskyrusią nuo šventumo, nutolusią nuo teocentrinio požiūrio<sup>4</sup>. Tokie „išimtiniai“ fenomenai, kaip „naujasis sakralumas“ ar Bacho kūryba, priskiriami vienai iš sakralinės muzikos rūšių – religinei (*religiöse*) muzikai, kuri XX a. pradžioje išpopuliarėjusioje austrų muzikologo Gvido Adlerio klasifikacijoje apibūdinama kaip egzistuojanti greta pirmųjų dviejų (liturginės *liturgische* ir paraliturginės, arba dvasinės, *geistliche*)<sup>5</sup>. Ši kategorija apima kūrinius, pilnus „religinės dvasios, maldingumo ir nuoširdumo“ (Adler 1911: 148). Akivaizdu, kad ši, trečioji, kategorija paneigia muzikinių kriterijų, įgalinančių perskyrą, galimybę, taigi opoziciškai traktuojamą santykį (būdingą Katalikų bažnyčios tradicijai) vis tiek būtina paaiškinti.

- 2 Pavyzdžiui, Tridento susirinkime (1545–1563) buvo uždraustas bet koks profaniškas giedojimas ar vargonavimas bažnyčioje. Profanišką giedojimą dokumentas apibūdina kaip pasaulietinių melodijų bažnyčioje naudojimą, melodikos ir polifonijos iškėlimą aukščiau teksto ir visa, kas prieštarauja maldingumo skatinimui. Benediktas XIV enciklikoje „Annus qui“ (1749) ragina saugotis profaniškos muzikos, kuri apibrėžiama kaip kreipianti į malonumą, o ne maldingumą. Popiežius ragino naudoti grigališkąjį choralą ir taip „išvalyti“ Dievo namus nuo teatrinio, koncertinio. Pijus X šventa laikė tokią muziką, kurioje – nei pačiame kūrinyje, nei jo atlikime – nėra jokio profaniškumo.
- 3 Su dokumentų turiniu galima susipažinti *The White List of the Society of St. Gregory of America with a selection of Papal Documents and other information pertaining to Catholic Church Music*. New York: Society of St. Gregory of America, 1954.
- 4 Šiai pozicijai atstovauja Vladimiras Martynovas, Vitalijus A. Šuranovas, Marius Schneideris, Josephas Swainas ir kt. Išsamiau apie tai žr.: Kalavinskaitė 2009: 91–113.
- 5 1911 m. Adlerio paskelbtame veikalė *Der Stil in der Musik* šventoji muzika skirstoma į tris rūšis. Pirmajai priskiriami liturginiai kūriniai, antrajai – paraliturginiai, tačiau galintys skambėti sakralioje erdvėje, trečiajai – bažnyčioje neatliekami kūriniai, tačiau, manoma, tarnaujantys Dievo žodžiui, todėl laikomi dvasiniais.

## Šventybė *versus* (?) pasaulietiškumas

Pasirodžius Emilio Durkheimio *Elementarioms religinio gyvenimo formoms*, religijos esmė bei religinio mąstymo skiriamuoju bruožu tapo pasaulio skirstymas į dvi sritis – šventąją ir pasaulietinę:

„Sakralumą ir profaniškumą žmogaus protas visada ir visur suvokė kaip atskirus tipus, kaip du pasaulius, kurie neturi nieko bendra. Nederėtų tvirtinti, kad esybė niekada negali pereiti iš vieno šių pasaulių į kitą, tačiau būdas, kuriuo ir kada šis perėjimas vyksta, aiškiai pabrėžia esminį abiejų sferų dualizmą“ (Durkheim 1999: 43).

Durkheimio poziciją papildė religijotyrininkas Mircea Eliade knygoje *Šventybė ir pasaulietiškumas*, kurioje jis apie *sacrum* ir *profanum* kalba kaip apie du skirtingus buvimo pasaulyje būdus, skiriamus laiko ir erdvės heterogeniškumo:

„Egzistuoja pasaulietiškasis, buitinis, praeinantis laikas ir šventasis laikas, stojantis švenčių metu. Taigi erdvė ir laikas skyla į dvi sritis – sakraliąją ir pasaulietiškąją. Religiniais ritualais žmogus „įterpiamas“ į šventąją erdvę ar šventąjį laiką“ (Eliade 1997: 19).

XX a. šiai idėjai pasklidus po įvairias humanitarinių mokslų sritis, formuluotė, kad tarp šių kategorijų priešingybė yra pati radikaliausia, kokia tik apskritai gali rasti, daugeliui pasirodė įtikinama. Tokiame kontekste sekuliarizaciją galima suprasti kaip XVII a. prasidėjusį procesą, kuriam būdingas vis intensyvesnis pasaulietinės erdvės dominavimas sakraliosios atžvilgiu. Tačiau postmoderniojoje religijos filosofijoje yra teorijų, kuriose šventybės patirties identifikacija vien tik sakraliojoje perskyros pusėje tampa sudėtinga. Pavyzdžiui, Agambenas interpretuoja *sacratio* kaip pirminę politinę struktūrą, einančią pirma perskyros to, kas šventa ir profaniška, religiška ir teisiška (Agamben 2016: 120). Griežtą sričių skirtį apsunkina Raimundo Panikkaro ir Richardo Kearney skelbiamas abipusis sakralumo bei sekuliarumo ryšys, filosofų darbuose išryškėja ir šventybės sampratos ambivalentiškumas, leidžiantis aptikti tiek sekuliarizacijos prasmės dialektiką, tiek šventybės ir pasaulietiškumo besikirtiškumą<sup>6</sup>. Dar radikalesnė yra italų filosofo Gianni Vattimo krikščionybės interpretacija, kurioje sekuliarizacija atsiskleidžia kaip religijos *išgryninimas*<sup>7</sup>.

6 „Sekuliarumas su savimi atsineša radikalų mūsų dėmesio persiorientavimą nutolstant nuo senjo mirties ir baimės Dievo, nes be tokios konversijos negalėtume iš naujo kūniškai ir laike atrasti gyvenimo Dievo mūsų egzistencijos šerdyje“ (Kearney, R. *Ana-teismo. Tornare a Dio dopo Dio*, p. 186; cit. iš Šerpytytė 2013: 26–27).

7 Šio autoriaus filosofijoje Dievo Sūnaus įsikūnijimo doktrina mąstoma kaip silpnėjimo ontologija ir įgalinamas „būties“ kaip „sekuliarizacijos istorijos“ pasakojimas, krikščionybės esmė tampa meilės artimui principas. *Sacrum*, suprasta kaip su ritualu susijusi ar jam tapati sritis, panaikinama, taigi šventybės ir profaniškumo perskyra šioje perspektyvoje tampa negalima.

## Charleso Tayloro sekularizacijos teorijos postulatai ir muzikos istorija

Siekiant atskleisti istorinę krikščioniškos tradicijos raidos perspektyvą ir neopoziciškai suvokti šventybės ir pasaulietškumo santykį, eliadiškos šventybės ir pasaulietškumo perskyros nepakanka. Muzikos istorijos kontekstui tyrinėti parankiausia pasirodė kanadiečių filosofo Tayloro teorija (tiesa, pats autorius jos su muzikos istorijos reiškiniais tiesiogiai nesieja).

Vienas autoritetingiausių šių laikų mąstytojų pripažįsta, kad sekularizacijos terminas nėra toks aiškus ir lengvai apibrėžiamas. Pagrindinis ir išskirtinis jo sekularizacijos sampratos bruožas – sekularizacija kaip vyksmas, liečiantis visuomenės, amžiaus ir individo santykį. Filosofijos tyrinėtoja Danutė Bacevičiūtė straipsnyje „Religija ir socialinė sekularizacijos prasmė“ pamini du Tayloro argumentus, kuriais remdamasis jis pagrindžia tokią (oponuojančią sociologinei) sampratą:

- ♦ sekularizacijos procesas nėra tolydus linijinis religijos vaidmens menkėjimas visuomenėje, šiame procese esama netolydumų ir trūkių, kurių turime paisyti;
- ♦ kalbėti apie religijos pasitraukimą iš visuomenės yra keblu, nes religijos formos pasikeitė ir vėl keičiasi šiandien, todėl būtina iš naujo apibrėžti, kaip suvokiame religiškumą (Bacevičiūtė 2013: 124).

Taigi Tayloras sekularizaciją mato ir kaip istorinį procesą, ir kaip tam tikrą santykį su patirtimi<sup>8</sup>. Svarbiausias Tayloro sekularizacijos teorijos momentas, ko gero, yra savasties laikysenos pokytis. Ikimodernusis *pats*, anot Tayloro, yra *porėtasis*<sup>9</sup> – omenyje turimas santykis su atgamtiniu pasauliu: individas yra prieinamas kosminėms jėgoms, o modernusis *pats* yra tarsi *apsisaugojęs* ar *izoliuotas* nuo anapusių. Šį kismą Tayloras mano esant įvykusį ne anapus religijos, bet krikščionybės ribose. Nors ir pripažindamas, kad sekularizacija ne visada yra „apie religiją“, autorius teigia, kad savasties patyrimo pokytis sakralumo sampratą, viena vertus, išplečia, antra vertus – susiaurina. Išplečia todėl, kad religija ima veikti ir pasaulietinėse erdvėse (buityje, kasdienybėje), ir susiaurina, nes religija „susiaurinama iki moralizmo“, kitaip tariant, ji redukuojama į etiką. Šiame straipsnyje tokia samprata pravarti, kadangi ji sekularizaciją leidžia interpretuoti kaip vidinį bei istorinį krikščionybės vyksmą.

Transformacijos atpažinimo gairėmis laikomi šie sekularizacijos proceso bruožai: pirma, „kad sekularizacijos procesas formuojasi ne kaip opozicija religinei pasaulėžiūrai, bet veikiau yra susijęs su virsmis religinės (krikščioniškosios) pasaulėžiūros viduje“

8 Ritos Šerpytytės teigimu, Tayloro ir Vattimo pozicijų bendrumas tas, kad jų mąstymo koncepcijose sekularizacija yra „apie patirtį“ (Šerpytytė 2013).

9 Orig. *Porous self* – akytasis, porėtasis aš. Tokį termino vertimą iš anglų k. siūlo D. Bacevičiūtė.

(Bacevičiūtė 2012: 11); antra, kad sekuliarizacija pasirodo kaip hierarchinės (vertikalios) struktūros lėtas transformavimasis į horizontalumo principu grindžiamą struktūrą (León, Leeuwen 2003: 79).

Remiantis ankstyvąja krikščionybės tradicija laikoma, kad pamatiniai sakralinės muzikos bruožai yra ne instrumentizuotas vokalas, žodžio nulemtas ritmas, o pasaulietinei sričiai būdingas reguliarus ritmas ir daugiabalsė faktūra. Kismas tarp šventosios ir pasaulietinės sferos bus vertinamas atsižvelgiant būtent į šiuos muzikos kalbos elementus.

Muzikos istorijos raidoje hierarchinės struktūros formavimasis turėtų pasireikšti ryškiu ir griežtu skirtumu tarp sakralinės ir pasaulietinės muzikos. Laikoma, kad šis etapas įvyko krikščionybės formavimosi ir ankstyvųjų viduramžių laikotarpiu, dominuojant vienbalsiam sunormintam giedojimui ir susiformuojant grigališkajam choralui. Nuo IX a. istorinė sakralinės ir pasaulietinės muzikos raida šią perskyrą komplikuoja. Šventojoje muzikoje pradeda formuotis daugiabalsiškumas, bažnyčiose imama statyti vargonus, atsiranda nauji žanrai, kurie, atliekami piligrimysčių metu, ima daryti įtaką pasaulietinei muzikai. Teigiama, kad tai, ką Tayloras vadina hierarchine (vertikaliąja) struktūra, muzikos istorijoje labiausiai atsiskleidžia grigališkojo choralo įvirtinimo laikotarpiu; nuo IX a. ji palengva ima kisti ir polifonijos formavimosi bei naujų žanrų atsiradimo laikotarpiu vyksta *lėtas transformavimasis iš vertikalios struktūros į horizontalią*.

Sieksime pagrįsti, kad reikšminė santykio transformacija (Tayloro manymu, įvykusi Reformacijos laikotarpiu<sup>10</sup>) muzikoje nutiko vėlyvaisiais viduramžiais, *Ars Antiqua* ir *Ars Nova* stilių sandūroje, ir pasireiškė muzikos komponavimo principų beskirtiškumu. Ji atpažįstama remiantis šiais sekuliarizacijos teorijos teiginiais: sakralumo prasmė vykstant sekuliarizacijos procesui išsiplečia į pasaulietinę erdvę (Taylor 2007: 496); išplisdamą ji sykiu ir susiaurėja (ibid.: 225)<sup>11</sup>.

## Sakralumo prasmės išplitimas kaip muzikos komponavimo principų beskirtiškumas šventojoje ir pasaulietinėje erdvėje

Vėlyvaisiais viduramžiais nusistovi dvi pagrindinės sakralinės muzikos srovės – grigališkajam choralui atstovaujantis *cantus simplex*, arba *cantus planus* (paprastasis, lygusis

10 Katalikiškąją Reformaciją autorius laiko prasidėjus vėlyvaisiais viduramžiais Prancūzijoje. Žr. Taylor 2007: 496.

11 Tayloras pateikia ir kitų sekuliarizacijos bruožų: jo teigimu, ši priklauso nuo vidinės individo transformacijos (ibid.: 79), kuri muzikoje atsiskleidžia kūniškumo aspekto įtraukimu. Taip pat sekuliarizacijos teorijos autorius teigia, kad sekuliarizacijos procese daug *netolydumų ir trūkių* (ibid.: 436–437), aptinkamų muzikos istorijos raidoje.

giedojimas), ir vis sudėtingėjanti polifoninė muzika, kurios klestėjimas muzikologijos literatūroje įvardijamas *šventosios muzikos emancipacija*.

Liturginės muzikos teorijos pažangai buvo reikalingas profesionalesnis muzikinis pasirengimas. Daugelis iš viduramžių likusių rankraščių susiję su šventąja muzika: notacijos pavyzdžiai, teoriniai traktatai (apie teorinius, akustinius, muzikos prigimties klausimus) buvo skirti giedojimo mokykloms ir bažnyčios tarnams (kunigams, vienuoliams, kanauninkams, kantoriams), o jų autoriai buvo dvasininkai. Ilgainiui ji patraukė ir pasauliečių dėmesį<sup>12</sup>.

Johanneso de Grocheo traktate „Ars musicae“, pasirodžiusiame 1300 m. Paryžiuje, aptinkame sakralinės ir pasaulietinės muzikos komponavimo principų besikirtikumą. Veikale komentuojamos Boecijaus išskirtos trys muzikos rūšys – *musica mundana*, *musica humana* ir *musica instrumentalis*. Ypatingą dėmesį skirdamas trečiajai rūšiai, muziką, išgaunamą natūraliais arba dirbtiniais instrumentais, jis suskirsto dar į tris grupes<sup>13</sup>:

- ♦ *Simplex / civili – paprastoji, liaudies* muzika<sup>14</sup>. Turima omenyje populiarioji, liaudies žanrai skirta muzika. Tuo metu labiausiai buvo išplitusi (iš šiai grupei priklausančių) truverų muzika. Vėliau traktate ji skirstoma į instrumentinę ir vokalinę.
- ♦ *Composita / regulari / canonica – sukomponuota, reguliari, kanoninė*<sup>15</sup>. Jai priklauso menzūrinė muzika.
- ♦ *Ecclesiastica*<sup>16</sup> – bažnytinė, kilusi iš dviejų pastarųjų.

Įdomu tai, kad menzūrinė muzika čia neatstovauja bažnytinei muzikai, kaip buvo būdinga *Ars Antiqua* stiliui; iki šiol organumų ir motetų autoriai kompozitoriai Perotinas ir Leoninas priklausė dvasiniam luomui, ir moteto žanras buvo atliekamas šventojoje erdvėje. Apskritai *Ars Antiqua* stiliaus muzika, vyravusi vėlyvųjų viduramžių praeaušryje, atstovavo tik šventybės sferai. Aptariamame tekste bažnytinė muzika nebetapatinama su menzūrine, taigi aptinkama tuomet jau susiformavusi profesionali (komponuojama) muzika, kurią lėmė sudėtingėjanti liturginės muzikos faktūra. Kitas bažnytinės muzikos šaltinis – *musica simplex / civili* – autoriaus nurodomas dėl sekvencijos, tropo, moteto ir kondukto sąsajų su pasaulietinės muzikos bruožais, kurių ištakos siekė sakralinės muzikos sritį.

12 Apie tai plačiau: Taruskin 2011.

13 Pagal Johannes de Grocheo *De musica*. Tekstą originalo kalba parengė Ernstas Rohloffas (*Der Musiktraktat des Johannes de Grocheo* 1943: 41–67).

14 *Simplici musica vel civili, quam vulgarem musicam appellamus.*

15 *Musica composita vel regulari vel canonica, quam appellant musicam mensuratam.*

16 *Sed tertium genus est, quod ex istis duobus efficitur et ad quod ista duo tamquam ad melius ordinantur. Quod ecclesiasticum dicitur et ad laudandum creatorem deputatum est.*

XII–XIII a. laikotarpis buvo reikšmingas profesionaliajai muzikos kultūrai ir vadinamas *Ars Antiqua*. Naujajį meno etapą žymi Philippe'o de Vitry išleistas teorinis traktatas „Ars Nova“ (1322–1323), kuriame pateikiama ištobulinta ritminė sistema, konsonansų ir disonansų traktuotės naujovės<sup>17</sup>. Pagrindiniu šio laikotarpio muzikos elementu tampa ritmika; Vitry ir jo amžininkas Johannes'as de Muris siūlo keisti metrą (rinktis tarp dvidalio ir tridalio), naudoti izoritminę techniką.

Teorinis kompozicijos pagrindas, ritmikos teoretizavimas ir pojūčio svarba leido rastis turtingesnei muzikos kalbai. Greta bažnytinių žanrų (organumo, moteto, mišių ciklo) prancūzai kūrė ir pasaulietinius – rondo, baladė, virelė, kuriuose kompozitoriai naudojo tuos pačius kompozicijos būdus.

Pirmasis beskirtiškumo tarp dviejų sričių pavyzdys kompozicijos praktikoje – kaunainkas Guillaume'as de Machaut, 1350 m. sukūręs pirmąjį autorinį Mišių ciklą. Tai-kydamas tą pačią techniką jis kūrė ir kitus, pasaulietinės muzikos, žanrus, kompoziciniu aspektu prilygusius liturginei kūrybai. *Paskutiniu truveru* vadinamas kompozitorius iškėlė pasaulietinės muzikos žanrus ir jie tapo populiarūs tarp muzikų profesionalų.

Apie ritmikos svarbą ir jos raišką abiejuose žanruose kalba muzikologas Willis Apelis:

„Machaut neabejotinai pavyko transformuoti šiek tiek nykų Perotino organumo judėjimą. Nepaisant to, daugelyje jo kompozicijų yra persitengta ritminiu aspektu. <...> Visos šios ritminės painiavos rezultatas yra labai savita struktūra, neturinti jokių atitikmenų muzikos istorijoje“ (Apel 1950: 10).

Sakralinės ir pasaulietinės muzikos komponavimo principų bendrybės atsiskleidžia ir kitų prancūzų kompozitorių kūriniuose. Į vėlyvųjų viduramžių chronologines ribas patenka ankstyvoji Nyderlandų mokykla, tapusi Renesanso bažnytinės ir pasaulietinės muzikos pagrindu. Šią transformaciją muzikologai pastebi vėlesnėje Nyderlandų mokyklos auklėtinių Orlando di Lasso ir Giovanni Pierluigi da Palestrinos kūryboje. Alfredo Einsteino nuomone, „romantinių puristų ir XIX a. ceciliečių atsainus požiūris į Haydno ir Mozarto religinį stilių yra tuo juokingesnis, kad jų Palestrinos laikų bažnytinės muzikos adoracija remiasi istorine klaida. Jei jie būtų geriau žinoję Palestrinos, Lasso ir Gabrielių pasaulietinę muziką, būtų turėję atmesti šių meistrų bei jų amžininkų bažnytinę muziką, kaip per daug panašią į pasaulietinę ir kylančią iš tos pačios dvasios“ (Bruveris 1996: 21).

Šios polifonistų mokyklos pradininkas Guillaume'as Dufay, būdamas muzikas ir dvasininkas, skyrė dėmesio tiek bažnytinei, tiek pasaulietinei muzikai. Jo kūriniai, kaip ir

17 Pagal Philippe de Vitry. *Ars Nova*.



jo stiliaus pirmtako Machaut, pasižymėjo sudėtinga ritmika. Vidinį muzikos elementų beskištiškumą žymi jo 1450 m. liturginės muzikos kūrinys, kuriame kaip *cantus firmus* jis panaudoja pasaulietišką melodiją.

Tayloras teigia, kad šis sakralumo sampratos *išplitimas* priklauso nuo vidinės žmogaus transformacijos, įvykusios Reformacijos laikotarpiu. Ikimodernusis *pats*, anot Tayloro, yra *porėtasis* (*porous self*) – omenyje turimas santykis su antgamtiniu pasauliu: individas yra prieinamas kosminėms jėgoms, o modernusis *pats* jau yra tarsi apsisaugojęs. Šį kismą vėlyvaisiais viduramžiais patiria ir muzikinis individas. Esminis pokytis *Ars Antiqua* ir *Ars Nova* stilių sandūroje yra kūniškumo įtraukimo aspektas, kuris pasireiškia sudėtingesne muzikos faktūra ir reguliariumu ritmu.

Grigališkajam choralui būdingas vienbalsiškumas ir žodinis tekstas visą giedančiojo / besiklausančiojo dėmesį telkia ties Šventojo Rašto tekstu, suvokiamu protu. Individui dalyvaujant kulte būtina atsisakyti jausminio ir kūniško aspektų, kad būtų stiprinamas santykis su anapusine tikrove. Šioje perspektyvoje sudėtinga muzikos kalba arba jos teikiamas malonumas priskirtini šiapusinei tikrovei, kuri atitraukia individo susitelkimą nuo apreikštojo žodžio.

IX a. prasidėjęs polifoninės muzikos formavimosi etapas baigėsi harmoninės vertikalės ir ritmikos išgalėjimu. Jausmiškumas ir kūniškumas, kaip šiapusinio pasaulio veiksniai, ilgą laiką priskirti pasaulietinei sričiai, pasirodo šventojoje srityje. Nebėra objektyvių kriterijų, padedančių atpažinti šventąją ar pasaulietinę muzikos paskirtį, lieka tik subjektyvūs. Įvykus vidinei individo transformacijai, kūniškumo aspektas įtraukiamas į sakralinės muzikos sferą.

Žvelgiant iš transformaciją patyrusio individo taško, sakralinės muzikos samprata išplinta, transformacijai neįvykus, kūniškumas muzikoje interpretuojamas tik kaip profanacija.

## Sakralumo sampratos susiaurinimas iki estetiškos vertės

Tobulėjant kompozicinei technikai ir plečiantis šventybės sampratai, kilo pavojus liturginės muzikos sampratą susiaurinti iki estetiškos vertės. Sakralinės muzikos *susiaurėjusią prasmę* galime aptikti įvairių autorių darbuose. Antai Apelis pripažįsta, kad dėl polifonijos tendencijos įtakos profesionalai išplėtojo muzikos galimybes, bet kartu nuskurdino tikrąją liturgijos prigimtį (Apel 1990: 59–66). Liturgikos tyrinėtojas Theodoras Klauseris vėlyvuosius viduramžius įvertino kaip suirimo, plėtojimosi ir dažnai neteisingo perinterpretavimo laikotarpį (Klauser 1979: 94). Kultinės ir estetiškos kūrinių vertės konkurencingumą įžvelgia ir Ratzingeris:



„Vakaruose tradicinis „psalmiavimas“ grigališkojo choralo pavidalu išsiplėtojo iki tokių naujų aukštumų ir tokio grynumo, kad tapo nenunykstamu *musica sacra*, Bažnyčios liturginės muzikos, matu. Vėlyvaisiais viduramžiais išsirutulioja polifonija ir į liturgiją vėl grįžta instrumentai – visiškai pagrįstai, mat Bažnyčia, kaip matėme, ne tik tęsia sinagogą, bet ir, remdamasi Kristaus Pascha, įima šventykloje važduotą tikrovę. Tad bažnytinėje muzikoje ima veikti du nauji veiksniai: menininko laisvė reikalauja vis daugiau teisių ir liturgijoje; viena kitą persmelkia bažnytinė ir pasaulietinė muzika <...>. Akivaizdu, kad su menininko kūrybiškumo ir pasaulietinių motyvų įtraukimo galimybe radosi pavojus: muzika tada nebesiplėtoja iš maldos, bet, lydima dabar reikalaujamos kūrybinės laisvės, išveda iš liturgijos, tampa savitiksiu ar atkelia vartus visiškai kitokiems išgyvenimo ir pajautos būdams, nutolina liturgiją nuo jos tikrosios esmės.“ (Ratzinger 2012: 114)

Tokių požiūrį iš dalies neigia Jonas Vilimas, sakydamas, kad „...bažnytinės muzikos emancipacija suprastina ne kaip „išsilaisvinimas“ ar „atpalaidavimas“ nuo kanoninių liturgijos normų ir pasukimas į autonomišką meninę sferą, o veikia kaip šios muzikos, jos formų bei raiškos priemonių sudėtingėjimas ir įvairėjimas, peržengiant griežtos monodijos, grynojo vokalo ribas, pasinaudojant muzikos instrumentų ar net kitų menų teikiamomis galimybėmis. Bažnytinės muzikos ryšys su liturgija nei nutrūko, nei susilpnėjo. <...> Pirmieji polifonijos bandymai buvo tiktai kaip tų pačių liturginių giesmių kitokio (suvokiamo kaip tobulesnis ar griežtesnis) atlikimo būdo paieškos. Liturgijos suteiktos formos palaipsniui tapo tarsi antraeilės, giesmes imta kurti vis labiau paisant muzikinės logikos bei formos reikalavimų. Šia prasme bažnytinė muzika tarytum „emancipavosi“, t. y. gimė naujos muzikinės formos ir žanrai, muzikinė estetinė raiška peržengė liturginius kanonus, tačiau tvirtai išlaikė pagrindinę funkciją – dalyvauti liturgijoje“ (Vilimas 2011: 39).

Ilgainiui sudėtingėjantis ir plintantis daugiabalsiškumas vėlyvaisiais viduramžiais patraukė popiežiaus Jono XXII dėmesį. 1324 m. bulėje jis komentuoja *Ars Nova* stiliaus kūrinius:

„Tačiau naujosios mokyklos *eksponatai*, kurie galvoja vien apie griežto ritmo [menzūrinio laiko] taisykles, komponuoja naujas melodijas, pasitikėdami savo pačių kūrybingumu, savaip užrašinėdami natas nauja sistema. Ir tai jie siūlo vietoj senosios muzikos!“<sup>18</sup>

Vėliau dokumente rašoma, jog pasikonsultavę su kardinolais „nusprendėme uždrausti šią muziką, kad ateityje niekas nebekrėstų tokių dalykų <...> ypač per liturgines valandas ar Šventąjį Mišių auką“. Taigi ritmizavimas ir daugiabalsiškumas buvo uždrausti, tačiau leidžiami per šventes. Kadangi vėlesnė Katalikų bažnyčios raida liudija *Ars Nova* stiliaus tąsą, šį įvykį galime laikyti sekuliarizacijos proceso netolydumo pavyzdžiu.

18 Versta iš: *The White List of the Society of St. Gregory of America* 1954: 3.

Paminėti požiūriai patvirtina teiginį, kad istorinėje perspektyvoje sakralinės muzikos samprata išplito. Aptinkama įdomi polemika apie jos susiaurėjimą. Nors Ratzingeris *išplitimą* grindžia ryšiu su sinagoga, grėsmę jis mato dėl kūrybingumui suteikiamos laisvės ir muzikos savitiksliškumo. Tokiam požiūriui neprieštarauja ir anksčiau aptartos muzikos komponavimo principų bendrybės pasaulietinėje ir šventoje srityje. Šventoji erdvė ir laikas gali tapti „kūrybine platforma“ profesionaliems kompozitoriams, o nuo XV a. – ir profesionaliems atlikėjams pasauliečiams.

Žvelgdami iš Vilimo požiūrio taško matome kitokią šio reiškinio interpretaciją. Muzikologas pažymi, kad polifoninės muzikos klestėjimo nereikia suprasti kaip „pasukimo į autonomišką meninę sferą“, tačiau netrukus priduria, kad „giesmes imta kurti vis labiau paisant muzikinės logikos bei formos reikalavimų“. Šiuo atveju (kaip ir Ratzingerio) pritariama sakralinės muzikos išplitimui krikščioniškosios muzikinės tradicijos viduje, tačiau tyrėjas nesutinka, kad tai *susilpnino* liturgiją.

Vis dėlto žvelgiant iš istorinės perspektyvos galima teigti, kad vėlyvaisiais viduramžiais suklestėjusi polifoninė muzika turi dvejopą reikšmę. Viena vertus, išstobulėję sakralinės muzikos komponavimo principai įsitvirtino ir tapo pagrindu vėlesnei Vakarų muzikai, kurios meną nuo šiol galima laikyti nebe sinkretiniu, o atskiru fenomenu<sup>19</sup>. Taigi pagrįstai galima teigti, kad muzikos stilius, vyraujantis tiek pasaulietinėje, tiek šventoje srityje liturgijos metu, gali *atkelti vartus visiškai kitokiems išgyvenimo ir pajautos būdams*, taip pat jį galima interpretuoti kaip susiaurėjimą iki estetinio patyrimo. Kita vertus, Vatikano bažnytinės muzikos dokumentuose po grigališkojo choralo pirmenybė teikiama ankstyvajai polifoninei muzikai<sup>20</sup>, be to, sakralinės muzikos kompozitoriai skatinami kūrybinio amato semtis iš polifonistų<sup>21</sup>. Kai kurie tyrėjai taip pat pripažįsta, kad šventumas muzikoje gali reikštis tik meniškai vertinguose kūrinuose<sup>22</sup>.

## Išvados

Apibendrinant galima teigti, kad vėlyvaisiais viduramžiais išsivysčiusi komponavimo technika turi dvejopą prasmę – išplitimo ir susiaurėjimo. Tačiau reikia pažymėti ir tai, kad *susiaurėjimo* prasmė (Tayloro teorijoje suprantama kaip tikėjimo redukavimas vien tik į etikos sritį) neturėtų būti vertinama kaip opozicinė religijai – *susiaurinimas* su-

19 Tai liudija netrukus prasidėję muzikos koncertai.

20 Žr. *Sacrosanctum concilium* 1963: 3.

21 Pavyzdžiui, Pijaus X mąstymo sekėjo popiežiaus Pijaus XII enciklikoje (*Musicae sacrae disciplina*, 2009: 22–23).

22 Muzikologas Peteris Caldwellas teigia, kad „kuo muzika yra tobulesnė, tuo labiau ji nusipelno, jog būtų vadinama teofonija, dievų garsais“. Cit. iš: Caldwell 1994: 268.

prantamas tokiu atveju, kai estetinė atliekamo kūrinio vertė tampa svarbesnė už kultinę vertę. Reikia pridurti, kad sampratos išplitimo suvokimui yra būtina muzikinio individo transformacijos sąlyga.

Vėlyvaisiais viduramžiais susiformavusi stilistika, vėliau tapusi profesionaliosios muzikos pagrindu, rutuliojosi ne pasaulietinės, o sakralinės muzikos srityje. Galima daryti išvadą, kad šventojoje muzikoje įsitvirtinus antrajai (polifoniškumo) srovei susiformuoja terpė, kurioje atpažįstamas muzikos elementų beskirtiškumas šventojoje ir pasaulietinėje erdvėje. Šis reiškiny patvirtina giluminį sakralinės ir pasaulietinės muzikos neopoziciškumą bei leidžia vėlesnę profesionaliąją Europos muziką vertinti ne kaip atsiradusią anapus religijos, bet susiformavusią krikščioniškosios tradicijos ribose.

*Įteikta 2019 10 17  
Priimta 2019 12 23*

#### LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Adler, G. *Der Stil in der Musik*. Leipzig: Breitkopf & Härtel, 1911.
- Agamben, G. Resistance in Art. *European Graduate School Video Lectures*, 2014. Prieiga per internetą: <http://www.egs.edu/> [žiūrėta 2018 05 25].
- Agamben, G. *Homo sacer: suvereni galia ir nuogas gyvenimas*. Vilnius: Kitos knygos, 2016.
- Apel, W. *French Secular Music Of The Late Fourteenth Century*. Cambridge, Massachusetts: Mediaeval Academy of America, 1950.
- Apel, W. *Gregorian Chant*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1990.
- Apel, W. *The Notation of Polyphonic Music 900–1600*. Oxford: Benedicton Classics, 2010.
- Bacevičiūtė, D. Sekuliari kasdienybė ir religinė prasmė: etiškumo ir religiškumo santykis. *Religija ir kultūra*, 2012, Nr. 10, p. 7–21.
- Bacevičiūtė, D. Religija ir socialinė sekularizacijos prasmė. *Sekularizacija ir dabarties kultūra*. Sud. R. Šerpytytė. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2013.
- Bažnytinė muzika. Enciklopedinis žinynas*. Sud. J. Vilimas. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras, 2011.
- Bruveris, J. Religinio stiliaus problema. *Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje*. Konferencijos pranešimų rinkinys. Vilnius: Margi raštai, 1996.
- Caldwell, P. Kas yra „religiška“ religinėje muzikoje? *Trečioji ir ketvirtoji religijos, filosofijos ir bažnytinio meno studijų savaitės (1991–1992)*. Vilnius: „Lumen“ fondo leidykla, 1994.
- Deleuze, G. *What is the Creative Act? Two Regimes of Madness, Texts and Interviews 1975–1995*. Ed. D. Lapoujade. New York: Semiotext, 2006, p. 317–329.
- Durkheim, E. *Elementarios religinio gyvenimo formos: toteminė sistema Australijoje*. Vilnius: Vaga, 1999.
- Eliade, M. *Šventybė ir pasaulietiskumas*. Vilnius: Mintis, 1997.
- Kalavinskaitė, D. *Musica sacra* šiuolaikinių tyrinėjimų kontekste. *Lietuvos muzikologija*, 2009, t. 10, p. 91–113.
- Klauser, T. *Short History of the Western Liturgy*. New York: Oxford University Press, 1979.
- León, F. L.; Leeuwen, B. Charles Taylor on Secularization. *Ethical Perspectives*, 2003, Nr. 10, p. 78–86.

- Miliūnaitė, M. Šventoji ir pasaulietinė muzika Šventajame Rašte. *Religija ir kultūra*, 2017, t. 20–21, p. 29–41.
- Philippe de Vitry. Ars Nova. *Journal of Music Theory*, 1961, Vol. 5, No. 2, p. 212. Prieiga per internetą: <http://www.jstor.org/stable/843225> [žiūrėta 2018 05 20].
- Pijus XII. *Musicae sacrae disciplina. Apie sakralinę muziką*. Kaunas: Naujasis lankas, 2009.
- Ratzinger, J. *Liturgijos dvasia*. Iš vokiečių kalbos vertė G. Žukas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai, 2012.
- Sacrosanctum concilium*: Konstitucija apie šventąją liturgiją. Visuotinio Vatikano II Susirinkimo dokumentai, 1963, p. 3.
- Šerpytytė, R. Religija tarp sekuliarizacijos ir nihilizmo. *Sekuliarizacija ir dabarties kultūra*. Sud. R. Šerpytytė. Vilnius: Vilniaus universitetas, 2013.
- Taruskin, R. Music for an Intellectual and Political Elite. *Oxford History of Western Music*. Vol. 1. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Taylor, Ch. *A Secular Age*. Cambridge, Massachusetts, and London, 2007.
- The White List of the Society of St. Gregory of America with a selection of Papal Documents and other information pertaining to Catholic Church Music*. New York: Society of St. Gregory of America, 1954.

## **The transformation of the relationship between sacred and profane music during the Late Middle Ages. The perspective of Charles Taylor's theory of secularisation**

SUMMARY. The thesis is focused towards unraveling the issues of the relations between sacred and secular (profane) music. It is contemplated by interpreting the development of music using Taylor's thesis on secularisation. The acknowledgment of the Gregorian chant as the only possible way of worshiping through singing, reveals itself as a hierarchical structure. From the 9th century, as polyphony starts to form and as the sequential and trope genres start to appear, the hierarchical structure begins to transform and the split between sacred and secular music becomes more complicated. During the Late Middle Ages two trends have settled, where the Gregorian chant becomes one of the alternatives, which illustrates the weakening of the hierarchical structure. Music that has acquired compositional mastery in the field of holiness has a dual meaning: spread and narrowing. Its extension is supposed to be used as the use of sacred musical elements outside the church, and the narrowing – due to the aesthetic loss of cult value. The analysis that expands throughout the thesis grounds the hypothesis that the transformation of the relationship between sacred and profane music in the Late Middle Ages reveals the non-opposite relationship of these areas.

KEYWORDS:  
sacred music, profane music, secularisation, Charles Taylor, Late Middle Ages.