

Šventoji ir pasaulietinė muzika Šventajame Rašte

Miglė Miliūnaitė

Krokuvos Popiežiškojo Jono Pauliaus II universiteto Filosofijos fakulteto
Rusiškosios ir bizantiškosios filosofijos katedra
The Pontifical University of John Paul II, Faculty of Philosophy
Department of Russian and Byzantine Philosophy
Kanonicza 9/203, 31-002, Krokua
miliunaite.migle@gmail.com

Santrauka. Straipsnyje šventosios ir pasaulietinės muzikos santykio problema svarstoma analizuojant giedojimo ir instrumentinės muzikos ypatybes Šventojo Rašto tekste. Šios perskyros susidarymą bandoma aptikti Mircėa Eliadė's šventybės ir pasaulietiško perskyros pagrindų interpretuojant muzikos charakteristiką Senajame Testamente bei jos transformaciją Naujajame Testamente. Straipsnyje siekiama parodyti, kad reguliaraus ritmo ir daugiabalsumo parametrai dominuoja pasaulietinėje muzikoje, o monofonija pasakojime atsiskleidžia kaip šventosios muzikos bruožas.
Pagrindiniai žodžiai: šventoji muzika, pasaulietinė muzika, Šventasis Raštas, Mircėa Eliadė.

Sacred and Secular Music in the Bible

Summary. This article deals with the issues arising within the relationship between sacred and secular music by analyzing musical properties found in the text of the Bible. Based on the opposition of the holy and the profane, which was posited by Mircėa Eliadė, the author tries to find the formation of this distinction by interpreting the characteristics of music in the Old Testament and its transformation in the New Testament. The aim of the article is to show that a measured rhythm and multivoicedness are features dominating in the secular sphere, while monophony can be seen as a fundamental feature of sacred music.

Keywords: sacred music, secular music, the Bible, M. Eliadė.

Šventosios ir pasaulietinės muzikos perskyra jau pirmaisiais krikščionybės amžiais tapo ir teorine, ir praktine problema. Tiek ankstyvosios bažnyčios, tiek vėlesnės Katalikų bažnyčios autoritetai, svarstydami šventosios muzikos kriterijus, juos apibrėžė pasitelkę opoziciją pasaulietiškumui¹. Priešinimasis pasaulietinės muzikos skverbimuisi į šventąją erdvę aptinkamas kiekvienu kultūriniu laikotarpiu vykusiuose susirinkimuose, sinodų dokumentuose ir daugelio popiežių enciklikose. Juose reglamentuojamos melodikos, polifonijos, intervalikos taisyklės, išsakomas požiūris į muzikos instrumentų naudojimą, atlikimo niuansus. Nevaldomam pasaulietinės muzikos elementų skverbimuisi į bažnyčią stabdyti buvo kuriamos įvairios organizacijos, repertuaro parinkimo komisijos, sakralinės muzikos mokyklos.

Tačiau šiandieninis šventosios muzikos repertuaras, apimantis įvairiausių stilių muziką, verčia suabejoti, ar objektyvi perskyra tarp šventosios ir pasaulietinės muzikos apskritai galima. Šventosios muzikos tyrinėjimų kontekste esama skirtingų pozicijų. Kai kurie autoriai pavyzdine muzika laiko grigališkąjį choralą, o Vakarų muzikos tradiciją interpretuoja kaip sekuliarizuotą, nutolusią nuo teocentrinio požiūrio, tačiau ir neneigia, kad šiais laikais religinė patirtis gali būti perteikiama ir kitais muzikiniais parametrais (Johnas Taveneris, Vladimiras Martynovas, Vitalijus A. Šuranovas, Marius Schneideris, Josephas Swainas, Danutė Kalavinskaitė)². Vyrauja nuomonė, kad kompozicijos praktika įrodo, jog nėra religinės muzikos stiliaus, vadinasi, tokių muzikos bruožų, kurie būdingi tik šventajai ar pasaulietinei muzikai. Todėl minėtą perskyrą daryti leidžia ne muzikos išraiškos priemonių parinkimas, o kiti kriterijai (Thrysabulas Georgiades, Jamesas Benzmillieris, Johnas Caldwellas, Hansas Eggebrechtas, Wiarosławas Sandelewskis, Jonas Vytautas Bruveris).

Šiame straipsnyje šventosios ir pasaulietinės muzikos perskyros problemą siūloma svarstyti permąstant bažnytinės muzikos tradicijos pagrindą – apžvelgti, ar ir kaip biblinėje literatūroje ši tradicinė perskyra atsiskleidžia muzikos elementų (faktūros, ritmo, tembro) požiūriu. Keliama prielaida, kad tokia perskyra Šventajame Rašte įmanoma, ir siekiama atsakyti, kokie muzikos kriterijai leidžia ją daryti. Remdamiesi krikščioniškuoju Biblijos aiškinimu, taikysime sinchroninį literatūrinės analizės metodą. Jis pasirinktas dėl dviejų

¹ Tridento susirinkime (1545–1563) buvo uždraustas bet koks profaniškas giedojimas ar vargonavimas bažnyčioje. Profanišką giedojimą dokumentas apibūdina kaip pasaulietinių melodijų bažnyčioje naudojimą, melodikos bei 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 ragina „išvalyti“ Dievo namus nuo teatriškumo, koncertiškumo ir giedoti grigališkąjį choralą. Pijus X šventa laikė tokią muziką, kurioje – nei pačiame kūrinyje, nei jį atliekant – nėra jokio profaniškumo (*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*: 1954).

² Pavyzdžiui, lietuvių muzikologė Danutė Kalavinskaitė teigia, kad „[n]ors religinės muzikos tyrinėtojai, kompozitoriai (ir klausytojai) įsitikinę, kad religinę patirtį geriausiai perteikia koncertpliatyvi, dažnai senosios monodijos principais pagrįsta kūryba, patyrinėjus šiuolaikinę religinę lietuvių kūrybą akivaizdu, jog simbolinės retorinės muzikos figūros, ypač susietos su religiniu tekstu, taip pat gali tapti liudijimu klausantiesiems“ (Kalavinskaitė 2012: 72). Išsamiau su minėtų autorių pozicijomis galima susipažinti Kalavinskaitės straipsnyje „*Musica sacra* šiuolaikinių tyrinėjimų kontekste“ (Kalavinskaitė 2009: 91–113).

priežasčių. Pirmą, nors ir esama tyrinėjimų, kuriuose muzikos tapsmas sakralia grindžiamas bibliniais motyvais, jie pasitelkiami gana fragmentiškai. O pačiame Šventajame Rašte aptinkama skirtinga muzikos specifika – regime tiek karaliaus Dovydo, kuris nuogas šlovino Dievą šokiu ir giesme, pavyzdį, tiek apaštalo Pauliaus raginimą melstis širdyje. Manome, kad būtent sinchroninis literatūrinės analizės metodas leis sutelkti dėmesį į galutinio pavidalo Biblijos tekstą³ ir išskirti muzikos bruožus, kaip tinkamesnius kulto reikmėms. Antra, muzikinė biblistika, muzikologinius Šventojo Rašto ypatumus nagrinėjanti istorinio kritinio metodo principais, susiduria su tikrovės ir metaforos ryšio problema. Muzikos instrumentų ir giedojimo aprašymai gali nurodyti tiek jų paskirtį apeigose, tiek poetinę metaforą. Šiame tyrime, analizuojant Biblijos tekstą, bus siekiama nustatyti muzikinių sąvokų ryšį nepaisant „išorinių“ duomenų. Todėl reikia pabrėžti, kad sinchroninio literatūrinės analizės metodo taikymas muzikinės biblistikos kontekste yra naujas.

Tyrinėdami su muzikiniu garsu susijusių sąvokų vartoseną ir jų reikšmę šventybės ir pasaulietiško srityse, sieksime įrodyti, kad biblinėje literatūroje išryškėja tam tikri bruožai, būdingi muzikai, tinkamesnei kulto reikmėms. Sričių šventumą ir pasaulietišumą apibrėšime remdamiesi šventybės ir pasaulietiško perskyra – šventybei priskirsime muziką, skambančią ritualuose, bendraujant su Dievu, pasaulietiško – kasdienybėje ir buitėje (Eliade 1997). Perskyra tarp šventosios ir pasaulietinės muzikos Šventojo Rašto kontekste fragmentiškai svarstoma muzikologijoje, bandant klasifikuoti muzikos instrumentus, atsižvelgiant ne tik į jų akustines, istorines ypatybes (Curtas Sachsas, Hanochas Avenary), bet ir į jų reikšmę bei semantiką (Edith Gerson-Kiwi, Kamilė Rupeikaitė-Mariniuk). Šiam tyrimui didelę reikšmę turėjo lietuvių muzikologės Kamilės Rupeikaitės-Mariniuk muzikos instrumentų semantikos tyrimai.

Giesmės ir muzikos instrumentų debiutas Šventojo Rašto pasakojime

Pirmiausia apžvelkime, kokiomis aplinkybėmis Šventojo Rašto pasakojime pasirodo muzikos instrumentai bei vokalas ir pabandykime atsakyti į klausimą, ar jų sukūrimo paskirtis sietina su sakralumu, ar su pasaulietiško. Pirmą kartą instrumentologijos sričiai rūpimas terminas paminimas Pradžios knygoje: „Jo brolis buvo Jubalas. Jis buvo protėvis visų, kurie groja lyra ir dūda“ (Pr 4, 21). Viduramžiais buvo išsivyravusi interpretacija, kad Jubalas laikytinas vienu iš piemenų ir muzikos instrumentų išradėjų; prieš tai paminimas Jubalo brolis Jabalas, kuris buvo protėvis „visų gyvenančių palapinėse ir laikančių kaime nes“ (Pr 4, 20), paskui pristatomas judviejų tėvo Lamecho antrosios žmonos Cilos sūnus Tubalkainas, kuris „kaldavo visokius žalvario ir geležies įrankius“ (Pr 4, 22). Nors, kaip matysime vėliau, didžioji dalis muzikos instrumentų Senajame Testamente simbolizuoja tam tikras anapusinio pasaulio reikšmes ir yra įvardijami kaip „Dievo giesmės įrankiai“, „Dievo jėgos įrankiai“, „šventieji daiktai“, aiškinant instrumentų kilmę (21-ojoje eilutėje),

³ Į tyrimą neįtraukiama paskutinė Naujojo Testamento knyga. Kadangi „Apreiškime Jonui“ šventybės ir pasaulietiško perskyra nebegalima, formuluojant šventosios ir pasaulietinės muzikos kriterijus simbolinės instrumentų ir giedojimo prasmės, pateiktos knygoje, nesvarstomos.

nėra užsiminta apie šventąją muzikos instrumentų ar atlikėjų paskirtį ar juose glūdinčią prigimtį. Gretimumas eilučių, kuriose pristatomas Jubalas (gyvenimas palapinėse ir kaimenių laikymas sukuria pasaulietiškos erdvės įspūdį) ir po Jubalo paminimas vario įrankių gamintojų protėvis Tubalkainas, leidžia numanyti esant neišsiskiriančią kontekste, kasdienišką, pasaulietinę muzikos instrumentų ir atlikėjų funkciją.

Pradžios knygoje paminimas ir vokalinis muzikavimas, įvardytas žodžiu *šir*. Šis daiktavardis bei išvestinės jo formos hebrajų kalboje išreiškia tai, ką lietuviškai vadiname *giesme* ir *daina*. Hebrajiškosiose Senojo Testamento knygoose šis daiktavardis vartojamas trimis pagrindinėmis reikšmėmis: lyrinė daina (džiaugsmo; pergalės; meilės; išgertuvių), religinė daina (maldos forma; psalmių pavadinimas; piligrimų daina) ir levitų choro daina, atliekama su muzikos instrumentų pritarimu. Lietuviškajame vertime žodžiu *dainavimas* išreiškiama pirmoji, *giedojimu* apimama antroji ir trečioji žodžio reikšmė. Pirmą kartą *šir* Šventajame Rašte pavartotas *dainavimo* reikšme:

Dėl ko taip slapčia išbėgai, mane apkvailinai ir man nepasakei? Aš būčiau išleidęs tave su švente ir dainomis, su būgnelių žvangučiais ir arfomis (Pr 31, 27).

Džiaugsmo dainą lydi muzikos instrumentai – 21-ojoje eilutėje minėtas kinoras (lietuviškame vertime – lyra, arfa) ir naujai įtraukiamas mušamasis instrumentas – tofas. Tai vienas iš keleto instrumentų, kuriuos Senojo Testamento knygoose galima aptikti naudojant tiek šventojoje, tiek pasaulietinėje erdvėje.

Verta apsvarstyti žmogaus balso reikšmę teologiniu požiūriu. Kaip rašo Josephas Ratzingeris, giedojimas (*šir*) pirmą kartą paminimas Išėjimo knygoje, izraeliečiams perėjus Raudonąją jūrą:

[...] dabar Izraelis galutinai išlaisvintas iš vergijos, beviltiškoje situacijoje sukrečiamai patyręs Dievo gelbstinčią galią. [...] Tautos reakcija į pamatinį išgelbėjimo įvykį Biblijos pasakojime nusakoma sakiniu: Izraelis „pasitikėjo Viešpačiu ir jo tarnu Moze“ (Iš 14, 31). Bet po to eina antra reakcija, stichiškai kylanti po pirmosios: „Tada Mozė ir izraeliečiai giedojo Viešpačiui šią giesmę...“ (Iš 15, 1) (Ratzinger 2012: 107).

Šis pasakojimas Ratzingeriui tampa pagrindu interpretuoti ir tolimesnes Rašto vietas – giedojimas šventąją paskirtį įgyja nutikus ypatingam įvykiui santykyje su šventybe:

[...] kai žmogus sueina į sąlytį su Dievu, vien kalbėjimo nebeužtenka. Pažadinti jo egzistencijos sluoksniai, savaime virstantys giesme... (Ratzinger 2012: 107).

Muzikos instrumento šventąją funkciją pirmą kartą aptinkame Skaičių knygoje:

Viešpats kalbėjo Mozei, tardamas: „Pasidirbk du trimitus; padirbsi juos iš plono sidabro. Panaudosi juos bendrijai sušaukti ir stovyklų gretoms kelionei parengti. [...] O kai bendrija turi būti sušaukta, trimituosite, bet pavojaus neskelbsite. Aarono sūnūs, kunigai, pūs trimitus. Tai bus jums amžinas įstatas visoms jūsų kartoms. Kai žygiuosite į karą savo krašte su jus engiančiu priešu, trimitais skelbsite pavojų, kad būtumėte prisiminti Viešpaties, jūsų Dievo, aki-vaizdoje ir būtumėte išgelbėti nuo priešų. Taip pat ir džiugesio dienomis – jūsų nustatytomis šventėmis, jaunaties dienomis – pūsėte trimitus prie savo deginamųjų atnašų ir bendravimo aukų. Jie tarnaus kaip priminimas jūsų labai pas Viešpatį, jūsų Dievą. Aš esu Viešpats, jūsų Dievas“ (Sk 10, 1–2; 7–10).

Matyti, kad kunigų trimitavimas turėjo ne tik ritualinę, bet ir įvairių socialinių funkcijų: sušaukti žmones, tautos vyresniusius, pranešti apie pavojų, kelionės pradžią, paženklini atnašaujamas aukas. Tačiau priduriama, kad komunikacinė funkcija neapsiriboja žmonių santykiu – skelbimo trimitais tikslas nusakomas žodžiais „tam, kad būtumėte prisiminti Viešpaties“, todėl trimitas priskirtinas šventybės sričiai. Išsamiam trimitų pasidirdinimo tikslo ir naudojimo aprašyme nepaminimas veiksmažodis, nurodantis trimitų naudojimą muzikavimo, grojimo prasme, – užuot vartojęs atlikėjų veiklą apibrėžiantį hebrajišką žodį *taphas*, autorius vartoja *pūtimo* ir *gausmo* sąvokas. Be to, trimitas sukurtas paties Viešpaties paliepimu ir, kaip pažymėjo Kamilė Rupeikaitė-Mariniuk, yra „vienintelis Šventajame Rašte tapatinamas su pačia Dievo esybe – šventumu“, be to, kartu su šofaru jokiam Senojo Testamento tekste ar situacijoje netampa pasaulietiškas (Rupeikaitė-Mariniuk 2002: 124).

Lygindami tris minėtas Šventojo Rašto teksto vietas – Pradžios knygoje paminimus instrumentus ir atlikėjus, giedojimą perėjus Raudonąją jūrą ir trimitų pasidirdinimo tikslo aprašymą Skaičių knygoje – galime išvelgti kelias skirtingoms sferoms būdingas muzikines ypatybes. Iš to, kas pasakyta pirmojoje ištraukoje, pasaulietinį muzikavimą galima manyti turint šiuos muzikos elementus: homofoninę faktūrą (vienalaikį balso ir harmoninio muzikos instrumento skambėjimą), reguliarių ritmą (dėl naudojamo mušamojo muzikos instrumento). Šventybės sričiai priskiriamame fragmente, kuris aprašomas Išėjimo knygoje, būdingas muzikavimas balsu, nedetalizuojamas atlikimo būdas, nėra užsiminta apie instrumentinį muzikavimą.

Muzika garbinimo kulte ir kasdienybėje: Senasis Testamentas

Pirmojoje Kronikų knygoje, skaitydami Dovydo žodžius, aptinkame, kad muzikos instrumentai naudojami garbinimo kulte:

Iš šių, – tarė Dovydas, – dvidešimt keturi tūkstančiai vadovaus VIEŠPATIES Namų tarnybai, šeši tūkstančiai bus pareigūnai ir teisėjai, keturi tūkstančiai bus vartų sargai ir keturi tūkstančiai šlovins VIEŠPATĮ instrumentais, kuriuos aš sumaniau šlovės giesmėms (1 Kr 23, 4–5).

Kaip teigia Antanas Rubšys įvade į Pirmąją Kronikų knygą, Dovydas sumanė šventyklą statyti pagal jam tiesiogiai nurodytą Dievo planą (1 Kr 28, 1–19); jis buvo tas, kuris įtraukė muziką ir psalmes į Šventyklos pamaldas (Rubšys 2011: 731). Tarp Kronikų knygoje minimų instrumentų aptinkamas ir Pradžios knygoje minėtas kinoras, tačiau čia jis atlieka garbinimo, pritarimo giesmei funkciją. Kadangi eilutėje nurodoma šlovinimo, pritarimo giesmėms paskirtis, taip pat paminima Viešpaties Namų erdvė, Dovydo *sumanymą* galima interpretuoti ne kaip instrumentų išradimą tiesiogine prasme, bet kaip jau egzistavusių instrumentų sanktifikaciją, įtraukimą į kulto garbinimo ritualus. Įdomu, kad antrasis iš dviejų tariamai pirmųjų muzikos instrumentų – ugavas (fleita, dūda) – neįtraukiamas į apeigas (naudojamas tik individualiai garbinant Dievą), o bendruomeniniame gyvenime jį naudoja liaudies muzikantai.

Muzikos instrumentų reikšmę bei paskirtį svarstant pasitelkus šventybės ir pasaulietiško perskyrą, paranku aptarti lietuvių muzikologės Rupeikaitės-Mariniuk siūlomą

Biblijoje minimų muzikos instrumentų sisteminimo būdą (Rupeikaitė-Mariniuk 2002). Ši autorė siūlo semantinę instrumentų klasifikaciją – juos pagal paskirtį skirsto į tris kategorijas: sakralinių-ritualinių instrumentų, suvokiamų kaip ritualinių įrankių (šofaras, trimitas ir varpelis); levitų instrumentų, skambėjusių Šventykloje giesmėms pritarti (kinoras, nevelis ir lėkštės); nesakralinės semantikos kasdienybėje naudotų instrumentų (ugavas, chalilis ir tofas).

Svarstant muzikinę šių trijų funkcinių ir semantinių grupių charakteristikos galimybę, svarbu pažymėti, kad, nors instrumentai ir vadinami *muzikos instrumentais*, Rupeikaitės-Mariniuk tyrimo rezultatai rodo, kad *muzikos instrumento* statusą (suteiktą paties Senojo Testamento autoriaus) galima priskirti tik trimis instrumentams – tofui, ugavui ir chalilio (Rupeikaitė-Mariniuk 2002: 120). Jais dažniausiai grojo liaudies muzikantai, o ritualuose jie buvo ne tokie reikšmingi. Galime aptikti ir kitų instrumentų, turinčių dvejopą, šventąją ir pasaulietinę, paskirtį, – tai styginiai instrumentai lyra ir arfa. Tik šventąją paskirtį turintys instrumentai, muzikologės tyrimo rezultatais, pačiame tekste neturi tokio statuso: trimitas (chacocra) įvardijamas kaip „šventas daiktas“ (*keli hakodeš*); šofaras apibūdinamas kaip ceremonijų ir karo instrumentas ar įrankis. Šių instrumentų „atlikėjai“ arba „naudotojai“ – Dievas, angelai ir kunigai.

Priešingą išpūdį, palyginti su Dovydo kulte pasirodžiusiu muzikos instrumentų vaidmeniu, sukelia muzikos termino vartoseną Izaijo knygoje, pranašaujant pagonių tautoms:

Tavo didybė ir visa tavo arfų muzika nugramzdinta į Šeolą. Tavo guolis yra lervos, o tavo apklotas – kirmėlės (Iz 14, 11). Imk arfą, valkiokis po miestą, kekše užmiršta! Gražiai skambink, išdainuok visas savo dainas, kad jie tave galėtų prisiminti (Iz 23, 16).

Arfų muzika autoriaus palydima didybės epitetu, vėliau *užmirštai kekšei* siūloma gerai groti ir dainuoti, kad ji būtų atmenama. Iš šių fragmentų matyti, kad arfa (nevelis), nors ir apeiginis judėjų muzikos instrumentas, kritikuojant pagonybę pasirodo netekęs savo „šventojo“ krūvio⁴. Ryškiausiai tai matyti pranašo žodžiuose – „tavo arfų muzika nugramzdinta į Šeolą“. Ima aiškėti, kad Dovydo įtraukti į garbinimo kultą instrumentai nėra naudojami tik šventajam tikslui ir galima aptikti kritišką Testamento autorių nuostatą šiuo klausimu:

Lyros ir arfos, tambūrinio ir fleitos lydimi, jie mėgaujasi pokyliuos vynu, o apie VIEŠPATIES darbus jie nieko nenuvokia ir nemato jo rankų užmojo (Iz 5, 12); Jie rėkauja dainos posmus, pritariant arfai, ir tarsi Dovydas išranda sau muzikos įrankius (Am 6, 5).

Šiose dviejose eilutėse galima išvelgti ne tik neigiamą situacijos vertinimą, bet muzi-

⁴ Svarstant šį fragmentą išryškėja kita galima perskyra – deramo ir nederamo (stabmeldiško) Dievo garbinimo. Aptariamam atveju ji galėtų būti alternatyvi straipsnyje siūlomai šventybės ir pasaulietiško priešpriešai, nes, žvelgiant iš judėjiško krikščioniško požiūrio taško, stabmeldystė atitinka *profanum* sritį. Vis dėlto, nors tokia perskyra tinkama analizuojant kai kuriuos Senojo Testamento fragmentus, ko gero, jos tęstinumas nebūtų galimas nagrinėjant Naująjį Testamentą, nes muzikos vaidmuo nederamo garbinimo kulte neaptiriamas. Todėl tyrime išlaikoma šventybės ir pasaulietiško perskyra, leidžianti pasaulietišką muziką charakterizuoti remiantis tiek stabmeldystės praktikoje, tiek kasdienybėje pasirodančiais muzikiniais įvaizdžiais.

kavimas tam tikra prasme čia parodomas ir kaip pamaldumo konkurentas. Įdomu, kad abu knygų autoriai – tiek Izaijas, tiek Amosas – kitose vietose palankiai mini muzikavimą šventojoje erdvėje (Amoso – 5, 23; 8, 10; 8, 3). Izaijo knygoje muzika taip pat minima kaip pozityvi Viešpaties sodo savybė („Linksmybės ir džiaugsmo, padėkos giesmių ir muzikos skambesio pilna jame“ (Iz 51, 3)) ir per išgertuves, linksminantis (Iz 24, 8). Pramoginis muzikos pobūdis dažnai aprašomas Siracido knygoje:

Kaip smaragdo antspaudas auksiniame aptaisė, tokie yra muzikos garsai vaišinantis rinktiniu vynu. [...] Vynas ir muzika džiugina širdį, bet geriau už abu – draugų meilė. [...] Jošijo vardas yra lyg smilkalų mišinys, parengtas prityrusio kvėpalų gamintojo. Jo atminimas yra taip saldus, kaip medus kiekvienam skoniui ir kaip muzika puotoje (Sir 32, 6; 40, 20; 49, 1).

Išvardyti fragmentai leidžia įtarti, kad vargu ar apskritai įmanoma kalbėti apie vienybę muzikos sampratą Šventojo Rašto tekste. Vis dėlto, analizuojant muzikos ypatybes šventybės ir pasaulietiško srityse, galima įžvelgti tam tikrą nuoseklumą bei šventybės ir pasaulietiško perskyros užuomazgas. Verta pažymėti, kad tiek kritikuojant nederamas pamaldumo praktikas, tiek apibūdinant pasaulietinę sferą, tekste neminimi nei monodiniai instrumentai, nei vienbalsis giedojimas / dainavimas.

Muzikos kalba tiek pasaulietinėje, tiek šventojoje erdvėje buvo turtinga tembriniu požiūriu (dėl apeigose naudotų instrumentų gausos ir įvairovės) ir, kadangi buvo naudojami harmoniniai muzikos instrumentai (kinoras ir nevelis), galėjo rasti daugiabalsę faktūrą. Tačiau matyti, kad didžiausią simbolinę „šventybės krūvį“ turintys instrumentai pasižymėjo primityviausiomis muzikinėmis galimybėmis (chacocra, šofaras), o ne tokie reikšmingi instrumentai turėjo platesnę diapozoną (ugavas) ir akordinės faktūros galimybę (kinoras, nevelis). Pasaulietinis muzikavimas paprastai pasirodo kaip instrumentinė muzika⁵, tačiau niekada neaprašomas kaip lygių balsų ar monofoninis.

Ritmo fenomenas dėl mušamųjų naudojimo atpažįstamas tiek šventybės, tiek pasaulietiško srityse. Dažnai pasaulietiškoji muzika siejama su šokiu, ją lydi būgnai ar žvangučiai (Iz 5, 12; Jdt 3, 7), „smagus dundesys“ (Iz 24, 8). Taip pat būdinga linksma, džiugi nuotaika (Sir 40, 20), svaigulys (Sir 32, 6), saldumas (Sir 49, 1), triukšmas (1 Mak 9, 39; Iz 24, 8), jaunatviškumas (Rd 5, 14). Dovydo psalmėse dažnai aptinkame žvangučius, naudojamus ir liaudies muzikančių, be to, kelete vietų rašoma apie giesmės ir šokio sąsają: „Tešlovina jo vardą šventišku šokiu su būgnelio žvangučių ir lyros palyda, tegieda jam šlovės giesmę“ (Ps 149, 3). Nors ritminiu aspektu negalima griežtai atskirti šventosios ir pasaulietinės muzikos sričių, šokdinimo funkcija (ritminiais mušamaisiais), kaip dominuojanti, aptinkama pasaulietinėje muzikoje, o šventoji muzika labiau pasižymi spalvinių mušamųjų instrumentų grupės naudojimu⁶.

⁵ Išimtinis atvejis – Koheleto knygos fragmentas, kuris bus aptariamas vėliau.

⁶ Išimtinai šventybės sferai priskiriamas instrumentas *meciltajim*, kuris apeigose neatliko ritmo funkcijos.

Muzikos reikšmės transformacija Naujajame Testamente

Naujajame Testamente, palyginti su Senuoju, muzikos sąvokos vartojamos labai fragmentiškai, dažniausiai metaforiškai. Dėmesį taip pat patraukia mažesnis instrumentinės muzikos vaidmuo: iš 27 knygų muzikos instrumentai paminėti tik šešiose (Mato ir Luko evangelijose, Pirmajame laiške korintiečiams, Pirmajame laiške tesalonikiečiams, Laiške žydams bei Apreiškime Jonui). Giedojimas Naujojo Testamento knygoje minimas rečiau (ST – 309 kartus, NT – 36), be to, šiuose fragmentuose neaptinkamas Senajam Testamentui būdingas raginimas giedoti su instrumentų pritarimu.

Giedojimas paminimas Jėzaus kančios ir prisikėlimo pasakojime, po Eucharistijos įsteigimo. Šį momentą aprašo du evangelistai – Matas (Mt 26, 30) ir Morkus (Mk 14, 26), tačiau nė vienas jo nedetalizuoja: „Pagiedoję himną, jie išėjo į Alyvų kalną.“ Šiame vieninteliame epizode gieda Jėzus ir jo mokiniai. Graikiškojoje evangelijoje vartojamas veiksmažodis *ὑμνήσαντες*, o Paulius, laiškuose ragindamas giedoti Viešpačiui, vartoja *ψάλλοντες*, reiškiantį *giedoti su styginių pritarimu* arba tiesiog *giedoti*, todėl iš paties teksto galima suprasti, kad aptariamoje situacijoje himnodijai nenaudojamas instrumentų pritarimas. Iš Luko evangelijos taip pat žinome apie Marijos (*Magnificat*), Zacharijo (*Benedictus*) ir Simeono (*Nunc dimittis*) giesmes, kur giedojimas neįtraukiamas į pasakojamąjį tekstą.

Muzikos sąvoka aptinkama Luko evangelijoje, „Sūnaus palaidūno“ palyginime. Sūnui palaidūnui grįžus namo, tėvas nesitvėrė džiaugsmu ir surengė jam puotą. O vyresnysis sūnus, „eidamas namo ir prisiartinęs prie sodybos, išgirdo muziką ir šokius“ (Lk 15, 25). Žodis *συμφωνίας* graikų kalboje turi keletą reikšmių – tai *sąskambis, harmonija; atlikėjų ansamblis ar orkestras; muzika*. Iš šių reikšmių galima įtarti, kad puotoje muzika buvo instrumentinė (skambanti kartu, akordinė), ir, kaip matyti iš eilutės, ji siejama su šokiu (*χορῶν*).

Tiesioginę grojimo ir šokio sąsają aptinkame Jėzaus palyginime „Apie savo kartą“. Tas palyginimas yra dviejose – Mato ir Luko – evangelijose:

Panašūs jie į vaikus, kurie, susėdę prekyvietėje, šaukia vieni kitiems: „Mes jums grojome, o jūs nešokote, mes giedojome raudas, o jūs neverkėte“ (Lk 7, 32);

Su kuo galėčiau palyginti šią kartą? Ji panaši į vaikus, kurie sėdi prekyvietėje ir šaukia savo draugams: „Mes jums grojome, o jūs nešokote. Mes giedojome raudas, o jūs nerypavote...“ (Mt 11, 17).

Tiesioginė vaikų kalba palyginime panaudota, kad skaitytojas pajustų dvi opozicines provokacijas: džiaugsmo ir liūdesio. Kai kuriuose vertimuose *grojome* papildomas *vestuvių muzika*⁷, tačiau eilutės rekonstrukcijoje aramėjų kalba vestuvių momentas neminimas⁸.

⁷ Pavyzdžiui, Today's English Version (TEV) vertime skaitome: „We played wedding music for you, but you wouldn't dance!“

⁸ Rekonstravus aramėjų kalba: *damja lačlaje djabatvin bšuka vkaein lksavrainon vamrin: zmarin lkon vla rakkidton vallain lkon vla arkedton*. Ji panaši į vaikus, kurie sėdi savo rinkoje ir šaukia savo draugams sakydami: „Mes jums dūdavome, o jūs nešokote; mes jums giedojome raudas, o jūs neraudojote“ (Mt 11, 16–17; Lk 7, 32). Iš aramėjų kalbos vertė Juozas Eljas.

Abiejuose graikiškosios evangelijos variantuose aptinkame veiksmažodį *ἀλλέω*, kuris etimologiškai kildinamas iš *ἄημι* (*pūsti*), o daiktavardinė jo forma reiškia fleitą arba dūdą (aulą), todėl *grojimą* šiuo atveju reikėtų suprasti kaip pučiamaisiais instrumentais atliekamą muziką. Šios žodžių poros, panaudotos iliustruoti kontrastinę nuotaiką, padeda nustatyti, kad grojimas turi šokdinti, o raudų giedojimas – sugraudinti; taigi šokdinimas pasirodo kaip natūrali ir numanoma reakcija į grojimą, o susigraudinimas – į raudų giedojimą. Svarbu, kad vokalas čia yra nukreipiantis į lamentaciją (Luko vartojamas veiksmažodis *θρηνέω*), nurodo religinės muzikos žanrą, taigi šiame teksto fragmente pirmąją žodžių porą *groti–šokti* galima sieti su pasaulietine sritimi, antrąją *giedoti–raudoti* – su šventybės sritimi.

Muzikos instrumentas – trimitas (*σάλπιγξ*) perkeltine prasme Jėzaus paminimas Mato evangelijoje, mokant dalyti išmalda slapčiomis:

„Todėl, dalydamas išmalda, netrimituok sinagogose ir gatvėse, kaip daro veidmainiai, kad būtų žmonių giriami. Iš tiesų sakau jums: jie jau atsiėmė užmokestį (Mt 6, 2).“

Jėzus, ragindamas nesipuikuoti gerais darbais, pasitelkia trimitavimo metaforą. Čia muzikavimo prasmė primena prieš tai aptartą Izaijo knygos fragmentą (Iz 23, 16), kur muzikavimas turi neigiamą konotaciją – būdą dėmesiui pritraukti, *didybei* (Iz 14, 11) ar *veidmainystei* pabrėžti. Galima manyti, kad trimitavimas palyginimui pasirinktas dėl garso galimybių. Šiuo atveju instrumentas (trimitas) neturi jokios priklausomybės šventybės sričiai ir šio instrumento semantika pasirodo visai kitokia nei Skaičių knygoje – Evangelijoje išryškėja kontroversiškas santykis tarp efektyvios trimito garso išraiškos ir Jėzaus skatinamos ugdyti dorybės.

Dažniau nei instrumentai Naujajame Testamente minimas giedojimas ir giesmės. Giesmės poveikis aprašomas Apaštalų darbuose:

„Apie vidurnaktį Paulius ir Silas meldėsi ir giedojo Dievui himnus. Kiti kaliniai jų klausėsi. Staiga kilo toks stiprus žemės drebėjimas, jog kalėjimo pamatai susvyravo. Bematant atsivėrė visos durys, ir visiems nukrito pančiai. Kalėjimo prižiūrėtojas nubudo ir, pamatęs atviras kalėjimo duris, išitraukė kalaviją norėdamas nusižudyti: jis pamatė, kad kaliniai pabėgo. Bet Paulius garsiai sušuko: „Nedaryk sau pikto! Mes visi esame čia“ (Apd 16, 25–26).“

Apaštalams Pauliui ir Silui meldžiantis ir giedant Dievui himnus (vartojamas veiksmažodis *ὑμνον*), kilo žemės drebėjimas, susvyravo kalėjimo pamatai ir visiems kaliniams nukrito pančiai. Teologas Williamas MacDonaldas, interpretuodamas įkalintų apaštalų situaciją, teigia, kad „jų džiaugsmas visiškai nepriklausė nuo žemiškų aplinkybių. Jų himno šaltinis buvo aukštai danguje“ (MacDonald 2015: 312). Žvelgiant teologiniu požiūriu, ši ištrauka primena straipsnio pradžioje minėtą Išėjimo knygoje aprašytą izraelitų išėjimą iš Egipto vergovės, kai, persiskyrus Raudonosios jūros vandenims, jie perėjo jūrą sausuma. Galime pažymėti, kad religinį turinį ar išgyvenimą lydi giesmė, įkvėpta Dvasios. Apaštalas Paulius laiškuose mini vokalinės muzikos žanrus – psalmes, himnus ir dvasines giesmes:

„Kristaus žodis tegyvuoja jumyse vaisingai. Mokykite ir raginkite vieni kitus visokeriopa išmintimi; su dėkinga širdimi giedokite Dievui psalmes, himnus ir dvasines giesmes (Kol 3, 16);“

Kalbėkitės psalmių, himnų bei dvasinių giesmių žodžiais, giedokite ir šlovinkite savo širdyse Viešpatį (Ef 5, 19).

Vienas iš žinyno, skirto Pauliaus laiško efeziečiams vertėjams (*A Handbook on Paul's Letter to the Ephesians*), autorių amerikiečių kalbininkas ir vertimo teoretikas Eugene'as Nida nurodo, kad dvasines giesmes galima suprasti kaip spontanišką, dvasios įkvėptą giedojimą (Bratcher, Nida 1993). Taip pat, anot autoriaus, tikėtina, kad Paulius neragino akompanuoti instrumentais (ψάλλοντες) giedojimui širdimi (ἐν ταῖς καρδίαις). Šiuolaikiniame Biblijos vertime į anglų kalbą (TEV) aptinkame išraišką „with praise in your hearts“, o tai gali reikšti ir negirdimą dainavimą. 1946 metų Naujojo Testamento vertime į anglų kalbą, modifikavusiame senesnę 1901 metų vertimą (*Revised Standard Version (RSV)*), išraiška „from the heart“ gali reikšti „visa širdimi, entuziastingai, širdingai“. Muzikos teologijos tyrinėtoja Miika Anttila šiose ištraukose išvelgia dviprasmi širdies dalyvavimą giedojime: ji teigia, kad, viena vertus, tikslus graikų kalbos Laiško efeziečiams vertimas reikštų (*visa*) širdimi, o vulgatoje jau skaitome *in cordibus vestris*, kur vietininko linksnis nurodo nebūtiną balso dalyvavimą (Anttila 2013: 20). Autorė primena šio fragmento Jeronimo komentarą, skatinantį šlovinti Viešpatį labiau širdimi nei balsu. Taip interpretuojant išryškėja ne paties balso, kaip komunikacijos priemonės, bet paties tikinčiojo santykio su Dievu svarba. Taigi jau pačiame Naujajame Testamente įvairuoja muzikos vertinimas ir balso reikšmė, tačiau akivaizdu, kad muzikinė išraiška lieka antraplanė – grojimo būdai, tembrui, palyginti su Senojo Testamento išraiška, skiriama daug mažiau dėmesio. Be to, šiose ištraukose atpažįstama giesmių be akompanimento, kaip kilniausio Dievo garbinimo būdo, koncepcija, kuri Senajame Testamente buvo pasirodžiusi su instrumentų gausa – tinkamų pavyzdžių aptinkama psalmyne.

Kaip matyti, balsu atliekami vokaliniai muzikos žanrai minimi daugelyje Naujojo Testamento vietų, tačiau, McKinnono teigimu, balsas kaip instrumentas pasitelkiamas dėl žodžio ištaros galimybės (McKinnon 1999). Tokiu atveju balsas ir vokalinis gyrius apskritai turėtų būti vertinami turint omenyje eksploatuojamus turinius, o ne išraišką.

Taip pat svarbus momentas – Senojo Testamento instrumentų sampratos transformacija į „negyvų“ arba „besielių“ instrumentų (ἄψυχα φωνήν διδόντα) vaizdinį Pauliaus laiške korintiečiams:

Taip pat jei negyvi instrumentai, skleidžiantys garsus, pavyzdžiui, fleita ar kanklės, neskambėtų skirtingai, iš ko pažintume, kuo griežiama ar skambinama? Ir jeigu trimitas duotų neaiškų garsą, kas rengtųsi į mūsų? (1 Kor 14, 7–8).

Laiške pasirodo ir kito muzikos instrumento numenkėjęs vertinimas – Senojo Testamento levitų naudotas tvarkos, darnos instrumentas – lėkštės (*meclitajim*) šiame apaštalo palyginime tampa tiesiog paprastu metaliniu daiktu, jei grojama be meilės:

Jei kalbėčiau žmonių ir angelų kalbomis, bet neturėčiau meilės, aš tebūčiau žvangantis varis ir skambantys cimbolai (1 Kor 13, 1).

Apibendrinant galima teigti, kad Naujojo Testamento instrumentai yra netekę tarpininkavimo, komunikacijos funkcijos – jie nebent lydi „naują giesmę“, atliekamą balsu, arba

jų vaizdiniai pasitelkiami metaforinei funkcijai atlikti. Muzikavimo veiksmas Evangelijoje niekada neiškyla pirmame plane (muzika situacijoje visada pasirodo kaip aplinkybė, o ne pagrindinis veiksmas; palyginimuose – tik perkeltine prasme) ir nėra detalizuojamas. Muzika (*συμφωνίας*) jokioje ištraukoje nesileidžia siejama su šventybe. Lyginant su muzikos instrumentų ir giesmės vaidmeniu Senajame Testamente, pastebimas ryškus skirtumas: imperatyvas *giedokite* Senajame Testamente paminimas bent keliasdešimt kartų; tačiau nėra jokio įrašo, kad Jėzus ragintų giedoti, nors iš tekstų žinoma, kad pats Jėzus su mokiniais giedojo himną (*ὕμνήσαντες*).

Monofonija kaip šventosios muzikos bruožas

Apžvelgus instrumentinės muzikos sąvokų ryšį biblinėje literatūroje, galima teigti, kad šventosios ir pasaulietinės muzikos perskyra muzikos elementų (faktūros, ritmo, tembro) požiūriu susiformuoja Naujajame Testamente. Senojo Testamento knygoose kai kurių muzikos instrumentų funkcija yra nevienoda, o Naujojo Testamento minimi muzikos instrumentai atlieka tik pasaulietinę funkciją. Iki tol dominavusios sakralinės muzikos instrumentų reikšmės transformuojasi, muzikos instrumentai nebepasirodo garbinimo kulte. Visas instrumentinis muzikavimas minimas kasdienėje pramoginėje aplinkoje arba metaforiškai, taip pat nenurodant šventybės sferos. Tai, kad muzikos instrumentai nenaudojami garbinimo kulte, leidžia spręsti ir apie mums rūpimus muzikos bruožus, būdingus būtent pasaulietinei muzikai. Muzikos instrumentų naudojimas lemia daugiabalsę faktūrą ir tembrų įvairovę. Taip pat viename iš Evangelijos palyginimų išryškėjo pasaulietiškumo ir šokio ritmo sąsaja, kurios užuomazgų aptikta ir Senajame Testamente.

Vokalinio giedojimo charakteristika, kitaip nei instrumentinės muzikos, Šventojo Rašto pasakojime išlieka nuosekli. Pažymėtina, kad šventybės apsimėšimą tiek Senajame, tiek Naujajame Testamente lydi giedojimas – pavyzdžiui, Išėjimo knygoje, Dievui Izraelį galutinai išlaisvinus iš vergijos, arba Apaštalų darbuose, įkalintiems apaštalams meldžiantis ir giedant himnus. Iš pažiūros atrodo, kad galima daryti išvadą, jog žmogaus balsas visame Senajame Testamente turi ypatingą reikšmę. Ši žmogaus balso, kaip dangiškojo prado, interpretacija buvo įsivyravusi Bažnyčios tėvų komentaruose. Tokį požiūrį pagrindžia ir tai, kad pasaulietinei sričiai nebūdingas giedojimas ar dainavimas be instrumentinio pritarimo. Tačiau Senajame Testamente aptinkama keletas išimčių:

Susikroviau sidabro bei aukso ir karalių bei valdų turtus. Apsirūpinau dainininkais – vyrais ir moterimis, visais mirtingųjų malonumais ir daugybe sugulovių (Koh 2, 8)⁹.

Nūnai man aštuoniasdešimt metų. Argi aš galiu atskirti, kas gera ir kas pikta? Argi begali tavo tarnas skonėtis, ką jis valgo ir ką geria? Argi aš dar galiu klausytis dainuojančių vyrų ir moterų? Kam gi tad turėtų tavo tarnas dar apsinkinti savo viešpatį karalių? (2 Sam 19, 36).

⁹ Daugelyje vertimų anglų kalba šioje eilutėje įvardijami ir muzikos instrumentai: „I gat me men-singers and women-singers, and the delights of the sons of men, musical instruments, and that of all sorts“ (*American Standard Version*). Taip pat *New Heart English Bible; Jubilee Bible 2000; American King James Version* ir kt. Tačiau hebrajiškojoje versijoje muzikos instrumentai neminimi.

Šios ištraukos verčia abejoti teiginiu, kad Šventajame Rašte balso, kaip tokio, semantika yra nuosekli. Tačiau, nors aptariamose situacijose nepasirodo muzikos instrumentai, lemiantys harmoninį muzikos tipą, abiejuose fragmentuose paminimos skirtingos balsų grupės – vyrų ir moterų. Numanant, kad omenyje turimas daugiabalsis muzikavimas, galima teigti, kad pasaulietiškumas nulemtas daugiabalsumo.

Monofonija, būdinga tiek Senojo Testamento sakraliniams instrumentams, tiek Naujojo Testamento giedojimui, Šventojo Rašto pasakojime atsiskleidžia kaip šventosios muzikos bruožas ir įgalina šventosios ir pasaulietinės muzikos perskyrą Naujajame Testamente.

Literatūra

Anttila, M. 2013. *Song of the Heart: The Appreciation of Music in Early Church in Luthers Theology of Music*. Berlin: De Gruyter.

Avenary, H. 1979. *Musical Instruments: Symbolism and Reality. Encounters of East and West in Music*. Tel Aviv University.

Benzmiller, J. T. 2003. What is so Sacred about Sacred Music? *Adoremus* 9 (4). Society for the Renewal of the Sacred Liturgy. Prieiga per internetą: <http://www.adoremus.org/0603SacredMusic.html> [žiūrėta 2018-03-28].

Biblia Hebraica Stuttgartensia (BHS). 1966–1977. German Bible Society, Stuttgart. Prieiga per internetą: <https://www.academic-bible.com/en/online-bibles/biblia-hebraica-stuttgartensia-bhs/copyright/> [žiūrėta 2018-12-20]. <https://doi.org/10.2307/1518316>

Bratcher, R. G., Nida, E. 1993. *A Handbook on Paul's Letter to the Ephesians*. New York: United Bible Societies.

Bruveris, J. 1996. Religinio stiliaus problema. *Muzikos kultūros situacija Nepriklausomoje Lietuvoje*. Vilnius: Margi raštai: 17–24.

Caldwell, P. 1994. Kas yra „religiška“ religinėje muzikoje? *Trečioji ir ketvirtoji religijos, filosofijos ir bažnytinio meno studijų savaitės (1991–1992)*. Vilnius: „Lumen“ fondo leidykla: 260–272.

Eliade, M. 1997. Šventybė ir pasaulietiškumas. Vertė P. Račius. Vilnius: Mintis.

Gerson-Kiwi, E. 1958. Musicology in Israel. *Acta Musicologica* 30. Basel: International Musicological Society: 17–26. Prieiga per internetą: <https://www.jstor.org/stable/931836> [žiūrėta 2018-12-20]. <https://doi.org/10.2307/931836>

Gyvieji Kristaus žodžiai aramėjų kalba. 2014. Iš aramėjų kalbos vertė kun. J. Elijas. Vilnius: Naujasis lankas.

Kalavinskaitė, D. 2009. *Musica sacra* šiuolaikinių tyrinėjimų kontekste, *Lietuvos muzikologija* 10: 91–113.

Kalavinskaitė, D. 2012. Religinė patirtis per muziką: šiuolaikinė lietuvių kūryba. *SOTER: Religijos mokslo žurnalas* 44 (72): 57–81.

MacDonald, W. 2015. *Naujojo Testamento komentarai*. Vertė J. Kriūnienė, R. Babarskas. Šiauliai: Crossmedija.

McKinnon, J. 1999. *Music in Early Christian Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.

Ratzinger, J. 2012. *Liturgijos dvasia*. Iš vokiečių kalbos vertė G. Žukas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai.

Rubšys, A. 2011. Kronikų knyga, in Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas. Vilnius: Katalikų pasaulio leidiniai.

Rupeikaitė-Mariniuk, K. 2002. Muzikos instrumentų funkcijos ir reikšmės Šventajame Rašte, *Lietuvos muzikologija* 3. Vilnius: Lietuvos muzikos ir teatro akademija: 113–128.

Sachs, C. 1940. *The History of Musical Instruments*. New York: Norton.

Šventasis Raštas. Senasis ir Naujasis Testamentas. 1998. Lietuvos katalikų vyskupų konferencija. Vilnius.

The New Testament in the original Greek. 1885. Edited by Brooke Foss Westcott, Fenton John Anthony Hort. New York: Harper & Brothers.

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. 1954. Society of St. Gregory of America. New York.