

MUZICA ÎN GÂNDIREA FILOZOFICO-TEOLOGICĂ MEDIEVALĂ

Asist. univ. pr. Florin Spătariu
Institutul Teologic Romano-Catolic Iași

1. Locul artelor în gândirea estetică medievală

Evul Mediu este cunoscut ca fiind perioada cea mai bogată în domeniile filozofiei, teologiei și artei, cu toate ramurile lor (literatură, pictură, arhitectură și muzică).

Dacă, în domeniul artelor figurative, rodul gândirii medievale își spune cuvântul și astăzi prin patrimoniul inegalabile lăsate umanității, în domeniul artei muzicale, prezența aspectului practic și cel teoretic este la fel de abundentă. Un Ev Mediu fără muzică nu s-ar putea concepe, așa cum nu s-ar putea concepe un Ev Mediu fără filozofie și fără teologie, pictură, arhitectură etc. Dacă ar fi să definim încă de la începutul acestei considerații Evul Mediu, una dintre cele mai potrivite definiții ar fi cea a lui Gérard Denizeau: *perioada de maximă comuniune dintre filozofie, teologie și arte*¹.

Care este elementul ce a realizat această comuniune? Concluziile comune la care s-a ajuns în urma cercetărilor din diferite domenii de gândire și creație au fost că *ideile de bază din Evul Mediu au fost stabilite de timpuriu și transmise de la o generație la alta, prin intermediul teologiei*. Artele în acest „tot” erau subordonate concepției filozofico-teologice generale a vremii. Deosebiri erau mai mult de natură metodologică, însă concluziile erau mereu comune².

A existat o singură mare controversă doctrinală în domeniul picturii; iconoclasmul din secolele VIII-IX. Însă și această controversă a fost cu privire la venerarea imaginilor, și nu la pictarea și motivarea originii lor.

În concluzie, Evul Mediu, în afară de controversa iconoclasmului, nu a cunoscut controverse majore. Divergențele se reduceau, de cele mai multe ori, la amănunte.

Este posibil să se înțeleagă că prezența unității ar fi fost dată doar de rodul religiozității. Religioasă era și arta antică. Arta medievală nu a fost

¹ G. DENIZEAU, *Larousse*, Meridiane, București 2002, 2.

² W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, Meridiane, București 1978, 195.

în întregime teologică sau doar de orientare teologică. Noutatea a constat în faptul că Evul Mediu depindea de o religie diferită de cea din antichitate: *creștinismul* care, prin dogme precise, a imprimat artei o direcție precisă. Ideea centrală în artă era că *frumosul derivă din Dumnezeu și trebuie să reflecte frumusețea divină*; codul după care se ghida arta era dezvoltarea adevărului moral pe care îl propunea, adică adevărul frumosului în artă să fie cât mai conform cu frumosul divin, să îndemne spre bine și spre contemplație și să fie o copie cât mai fidelă a inefabilului³.

2. Muzica în concepția filozofico-teologică de la începutul Evului Mediu

De la bun început, trebuie precizat că primul mileniu creștin și începutul mileniului al II-lea, până în secolul al XIII-lea (momentul apariției și impunerii muzicii polifonice), a fost predominat de *aspectul speculativ* despre muzică. Muzica era privită mai mult sub aspect speculativ decât din punct de vedere practic. Partea practică, muzicienii care practicau muzica erau considerați inferiori celor ce făceau speculații despre muzică. Muzicianul ideal nu era cel care practica muzica, ci cel care știa să vorbească despre muzică, să creeze idei despre muzică, și nu melodii. Iacob din Liège făcea următoarea afirmație: „Acela este muzician adevărat și desăvârșit, care posedă muzica teoretică, îndrumătoarea celei practice. În aspectul ei principal, muzica e mai degrabă speculativă decât practică”⁴.

Artizanul (*artifex*) muzical era considerat de multe ori un falsificator al armoniei muzicale din univers, ca urmare a faptului că el încerca să reproducă și să creeze el însuși o muzică, fapt pentru care muzica lui era numită *artificialis*. Gil de Zamora împărtășește aceași idee:

Trebuie știut că este numit muzician nu acela care produce cu mâinile muzica, ci cu adevărat muzician este acela care, datorită înclinației sale naturale, discută despre muzică și explică înțelesul acesteia pe baza unor anumite principii raționale. Căci orice artă și știință este în mod natural mai demnă de cinstire decât meșteșugul care se desăvârșește cu mâinile și strădania meșteșugarului⁵.

A gândi și a exprima idei despre muzică era idealul.

³ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 426.

⁴ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 203.

⁵ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 204.

Această concepție a fost părăsită începând cu secolul al XIII-lea, perioadă în care începe să se impună muzica polifonică și cea cu caracter laic. Muzica nu mai era un patrimoniu unic al Bisericii. Ea a început să prindă un dublu contur: pe de o parte, a început să iasă din sfera Bisericii și să fie prezentă în ambientul laic, iar pe de altă parte, a început să introducă în Biserică parfumul polifoniei, prin bogăția împletirii mai multor voci. Primatul muzicii gregoriene și a monodiei a început să cedeze în favoarea altor forme muzicale polifonice noi.

Este, de asemenea, perioada în care se impun nu cei care creează idei despre muzică, ci cei care creează melodii. Aspectul speculativ continuă în gândirea scolasticilor și, în paralel, se dezvoltă aspectul practic, începe să abunde creația muzicală. Idealismul concepției antice și din prima perioadă medievală este înlocuit de aspecte practice și de atitudini concrete ale Bisericii față de muzică.

Teoria muzicală medievală din prima parte a Evului Mediu a fost un patrimoniu la care au contribuit cei mai mari gânditori, muzicologi, în același timp, clerici sau monahi ai Bisericii Occidentale.

În conținutul scrierilor lor erau dezvoltate, în special, argumente care în mod uzual sunt numite *matematico-acustice* (distanța dintre intervalele muzicale și raportul consonanță-disonanță), *filozofice* (natura și originea muzicii), *psihologice* (efectele muzicii asupra oamenilor)⁶.

2.1. Concepția matematico-acustică

Concepția medievală despre muzică a fost o preluare a concepției antice despre muzică. Teza principală era că *esența muzicii stă în proporție și număr*, idee preluată de la pitagoreici. Ideea a fost preluată și asimilată de Casiodor care afirma că *musica est disciplina, quae de numeris loquitur*⁷. Gânditorii medievali legau muzica mai strâns de matematică decât de estetică, deși o priveau ca pe o artă, pentru ei, era mai mult o știință⁸. Convingerea lor era că tot ce e suav în melodie e produs de număr prin mărimile fixe ale sunetelor: „Îmi dau seama că nimic altceva nu place sufletului și nimic nu produce frumusețe în afară de intervalele raționale ale diferitelor sunete, care, strânse împreună, produc dulceața melodiei

⁶ R. ALLORTO, *Nuova storia della musica*, Ricordi, Milano 2000, 70.

⁷ Muzica este disciplina care vorbește despre numere.

⁸ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 334.

muzicale. Nu diferitele sunete produc dulceața armoniei, ci relațiile sunetelor și proporțiile lor”⁹. Această concepție a fost dominantă.

Muzica nu era doar corelată cu matematica, ci era o ramură a matematicii. Astfel, conceptul de proporție a devenit conceptul central în muzică, iar fiindcă despre proporție se știa că derivă din realitate, teoria muzicii a fost privită ca o ramură a teologiei existenței. Oriunde există armonie sau un raport numeric adecvat, există muzică (*consonantia habetur in omni creatura*)¹⁰.

2.2. Concepția filozofică

Care era natura și originea muzicii? Cu privire la originea muzicii, de-a lungul istoriei au fost diferite concepții. În general, muzica era atribuită divinității. Însă care era natura și în ce subzista muzica era o problemă ce i-a provocat atât pe filozofii antichității, cât și pe cei medievali.

Iacob din Liège spunea următorul lucru: „Muzica, în general, se aplică în mod obiectiv tuturor, lui Dumnezeu și creațiilor sale spirituale sau fizice, cerești și omenești, științelor teoretice și celor practice”¹¹.

De la această concepție universalistă s-a trecut la o altă întrebare: în ce subzistă muzica? Concepția despre muzică s-a divizat astfel în trei secțiuni: *musica mundana* (muzica din univers), *musica humana* (muzica din om) și *musica instrumentalis* (muzica născută din operele omului)¹². Teoria aceasta, preluată de la pitagoreici, a fost universal acceptată de teoreticienii muzicali medievali.

Musica mundana era acea muzică a sferelor, a universului, o muzică ce crea echilibru între sferele universului; *musica humana* era acea muzică din sufletul omului care consta în armonia lăuntrică; *musica instrumentalis* era muzica inventată de om și produsă cu ajutorul instrumentelor muzicale. Astfel, medievalii au împărțit natura muzicii în două: *musica artificialis* (tot ce era creat de om în domeniul muzical) și *musica naturalis* (muzica din univers, echilibrul, armonia universului).

Scolasticii, plecând de la această distincție, priveau muzica umană, instrumentală, ca provenind din adevăratul izvor al muzicii universului. Artistul, muzicianul, nu ar putea crea la rândul lui o muzică decât dacă

⁹ Ioan Scotus ERIUGENA, *De divisione naturae musicae*: PL 122, 965.

¹⁰ În orice creatură există consonanță.

¹¹ IACOB DIN LIÈGE, *Speculum musicae* (Oglinda muzicii), 86, ed. Grossmannn, II, 122.

¹² Aurelianus DE MOÛTIERS-SAINT-JEAN, *Musica disciplina*, 3, ed. Gerbert, I, 32.

s-ar inspira din muzica, din armonia universului. Creația umană nu este nimic altceva decât o imitare a muzicii universului.

2.3. Concepția psihologică

Muzicologul și clericul Guido d'Arezzo, din secolul al XI-lea, în tratatul său, *Micrologus de Musica*, redă poate cel mai frumos, la începutul mileniului al II-lea al creștinismului, efectele pe care le produce muzica în inima ascultătorului. În esență, ideile lui sunt preluate din concepția antică a grecilor despre efectele muzicii. La greci, concepția psihologică despre efectele muzicii a luat denumirea de *doctrina etosului muzical*. În ce consta această doctrină a etosului muzical? Ea indica *relațiile existente între unele aspecte ale limbajului muzical și determinatele stări ale sufletului*¹³. Doctrina a fost elaborată în ambientul școlii pitagoreice și dezvoltată sistematic, începând cu secolul al V-lea î.C., de către filozofii Damone, Platon și Aristotel.

Guido d'Arezzo (995-1050), preluând gândirea greacă antică, a elaborat-o și a redat-o analizată din două puncte de vedere: obiectiv și subiectiv. În creația muzicală trebuie să se țină cont atât de factorul obiectiv, adică de armonia eternă, cât și de factorul subiectiv, adică de gustul ascultătorului. Nu se poate separa calitatea obiectivă a unei muzici de calitatea subiectivă, emoțională pe care o are în comun și cu alte arte ce se percep prin miros și văz: „Nu este de mirare că auzul se delectează cu diversitatea sunetelor, căci și privirea se bucură de felurimea culorilor, și mirosul de diversitatea parfumurilor, și limbii îi plac schimbările gusturilor”¹⁴.

Un alt muzicolog medieval, Jean de Muris, în tratatul *Musica*, vorbește și el despre aspectul emoțional al muzicii: „Este inerent muzicii ca prin ea însăși să fie o desfătare pentru toți”¹⁵.

Adam din Fulda, în tratatul *Musica*, se îndreaptă spre efectul creat de o muzică bună, și anume o conduită morală corectă și materializarea rațiunii existenței muzicii: lauda lui Dumnezeu. „Muzica, prin măsura exactă și egală a numerelor, îi face pe oameni drepecți și egali în comportări. Înviorează spiritul, predispune cugetele spre acceptarea efortului,

¹³ R. ALLORTO, *Nuova storia della musica*, 38.

¹⁴ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 205.

¹⁵ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 205.

dobândește, în cele din urmă, pentru suflet mântuire, căci, dintre toate artele, ea a fost făcută spre a-l lăuda pe Domnul”¹⁶.

3. Muzica în concepția filozofico-teologică scolastică

Am afirmat mai sus că partea a doua și finele Evului Mediu, din punct de vedere muzical, au fost dominate de aspectul practic. Aspectul teoretic nu a lipsit nici el în gândirea scolasticilor, dar s-a supus unei idei generale despre artă. Teoria muzicală nu-i mai preocupa atât de mult pe gânditori sub aspectele ei de proporționalitate dintre intervale, cosmice, filozofice, sau psihologice, ci din punct de vedere al evoluției limbajului și tehnicii componistice. Totuși, se impun câteva idei filozofice centrale.

Scolastica nu a neglijat problemele estetice ale artei. În sistemul de gândire scolastic, muzica era supusă unei concepții generale despre arte.

Robert Grosseteste a fost primul estetician franciscan din secolul al XIII-lea care a argumentat esteticul în artă din trei puncte de vedere, matematica fiind la bază.

Artele, spunea el, trebuie să cuprindă trei lucruri: logică, muzică și matematică; toate cer o exprimare corectă, pentru care e necesară logica; armonie, măsură și ritm, care necesită muzică; și matematică, deoarece, în operele lor, artiștii fie divizează ceea ce în natură e legat, fie introduc ordine și aranjament, fie dau lucrurilor forme, lucru pentru care e nevoie de aritmetică și geometrie¹⁷.

Giovanni di Fidanza, cunoscut sub numele de Bonaventura, conturează un alt tip de orientare, cea dominicană, susținută și de Toma de Aquino. El spunea că „artistul nu poate crea, ci doar transforma; doar Dumnezeu este cel care creează cu adevărat. Totuși, o operă de artă începe în mintea artistului și există acolo ca idee până când artistul o realizează și-i dă formă”¹⁸.

Toma de Aquino, reprezentantul cel mai autorizat în filozofie al scolasticii atinge incidental problema artei în scrierile sale. El merge pe aceeași linie a artelor, în general, unde include și muzica. Adoptă cuvântul *artă* pentru toți artiștii care creează ceva, care, după regula corectă a rațiunii lor, ajung la produsul finit al artei prin anumite mijloace fixe. Apar totuși două noutăți în concepțiile sale: conceptul de valoare în sine a artei, indiferent de calitățile morale ale artistului; „în artă nu se cere ca

¹⁶ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 205.

¹⁷ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 326.

¹⁸ BONAVENTURA, *Sententiae*, D, 7, 2, q. 2.

artistul să procedeze bine, ci să facă o operă bună”, pentru că valoarea operei de artă rezidă în calitățile obiective ale operei propriu-zise; și conceptul operativ: artele propriu-zise nu sunt arte „speculative”, ci „operative”¹⁹.

În paralel cu aceste opinii filozofice ale marilor gânditori din a doua jumătate a Evului Mediu, nu au lipsit nici reacțiile din partea oamenilor Bisericii la apariția noutăților muzicale care depășeau canoanele neatrinse de secole ale Bisericii.

Apariția polifoniei creează primele reacții în sânul Bisericii. La început ea întâmpină chiar opoziții. Papa Ioan al XXII-lea, într-o bulă din anul 1324, își exprimă îndoielile cu privire la noua muzică polifonică ce pătrundea tot mai mult în Biserica Catolică:

Unii adepți ai noii școli... se străduiesc să producă, prin notații noi, melodii de-a-dreptul rod al invenției lor, în dauna muzicii tradiționale [gregoriene], introduc moliciune femeiască prin acest discant al lor [prima melodie care acompania melodia gregoriană – polifonia în primul stadiu], și au ajuns până acolo încât să disprețuiască principiile fundamentale ale antifonarului și gradualului... Muzica se năpustește fără odihnă, îmbată urechea fără a tămădui sufletul... și evlavia e dată uitării²⁰.

Reacții de acest tip nu au lipsit în fața unor fenomene de transformare muzicale inerente, și cum ele erau verificate în laboratorul cel mai la îndemână, care era mediul bisericesc, era firească opoziția.

În timp ce în zona filozofică și cea bisericească oficială se acceptau sau se refuzau părerile și noutățile din domeniul artei, într-o altă lume a muncii și a tăcerii mănăstirești, numeroși călugări franciscani sau benedictini, înclinați spre muzică, puneau bazele teoretice și practice ale muzicii care lua amploare.

Așa cum tratatele filozofice și teologice abundau, la fel de numeroase au început să devină și cele muzicale. În majoritatea dintre ele, monahii analizau, transformau și inventau elemente noi ale limbajului muzical scris, vocal sau instrumental. Redau în continuare câțiva autori și titluri de tratate muzicale: Johannes de Garlandia, călugăr de origine engleză care a predat la Paris și Toulouse, a scris tratatul *De musica mensurabili positio* (cca. 1240)²¹; Frank din Köln a scris tratatul muzical *Ars cantus mensurabilis* (cca. 1260)²²; Johannes de Muris a scris tratatul muzical *Ars*

¹⁹ TOMA DE AQUINO, *Summa teologiae*, I, II, q. 57, a. 5-1.

²⁰ W. TATARKIEWICZ, *Istoria esteticii*, II, 198.

²¹ Despre locul muzicii măsurate.

²² Arta cântului măsurat.

novae musicae (1319)²³; Philippe de Vitry a scris tratatul *Ars nova musicae* (1320)²⁴; Marchetto da Padova, cu tratatul muzical *Pomerium in arte musicae mensuratae* (cca.1321)²⁵.

Exemplele ar putea continua în această direcție. Tratatele muzicale sunt numeroase și o dată cu apariția Renașterii și a tiparului, ele încep să circule, reprezentând un instrument util în mâna atât a muzicienilor teoreticieni, cât și a celor practicieni.

Concluzie

Ca un rezumat la cele expuse mai sus, se poate spune că arta din a doua jumătate a Evului Mediu își avea, de fapt, o estetică proprie, deosebită de cea a teoreticienilor. Pictorii și sculptorii nu se interesau prea mult de ideile înalte elaborate de filozofi sau de canoanele ce legau sau dezlegau manifestările lor artistice, iar aceștia, la rândul lor, nu erau preocupați prea mult de operele lor. Unii discutau despre frumosul etern și dimensiunile filozofice ale artei, ceilalți decorau palatele suveranilor cu o frumusețe de tipul cel mai temporal; unii speculau armoniile muzicale din univers și dădeau naștere la ideile grele despre muzică, în timp ce alții produceau melodii care dăinuie și bucură sufletul și astăzi; unii se opuneau noutății de teama de a nu pierde fundamentul motivației lor – operele trecutului –, în timp ce alții creau capodopere ca să-și demonstreze existența lor în această lume și Biserică; unii credeau doar cu mintea lucruri pe care nu le puteau depăși, fiindcă ei le creaseră, în timp ce alții creau lucruri pe care le înțelegeau și care puteau să ajungă la mintea omului.

În definitiv, Evul Mediu a fost un „Da” și „Nu” continuu. Chiar dacă opiniile erau diferite, rezultatele erau mereu aduse la unison. Ce alimenta această realitate? Continua legătură a gândirii filozofice, teologice și artistice cu divinul; raportul vertical continuu dintre om și Dumnezeu. Dumnezeu, artizanul prin excelență, care a creat atâtea frumuseți, era motivația tuturor artizanilor de a imita actul primar al lui Dumnezeu, și mai mult, de a imita frumusețea divină prin toate mijloacele pe care arta le avea la dispoziție.

Care este locul muzicii în familia artelor? Poate cuvintele cele mai potrivite sunt ale lui Adam din Fulda, citat mai sus, care spune

²³ Arta noii muzici.

²⁴ Arta nouă a muzicii.

²⁵ Pauza muzicală în arta cântului măsurat.

următoarele despre muzică: „Înviorează spiritul, predispune cugetele spre acceptarea efortului, dobândește în cele din urmă pentru suflet mântuire, căci, dintre toate artele, ea a fost făcută spre a-l lăuda pe Domnul”.