

Katoliške teološke vrednote Palestrinove vokalne polifonije (fenomenološki pristop)

TARIK MURANOVIĆ

Klovičeva ulica 5,
10000 Zagreb, Hrvatska

IZVLEČEK

V nenehni ambivalentnosti in ambigvitetnosti besed in pojmov zahteva fenomenološki pristop h katoliškim teološkim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije od nas, da se – še pred kakršnim koli razpravljanjem o njej – obrnemo k samim fenomenom katoliških teoloških vrednot in da na ta način naprej razumemo sam "fenomenološki pristop". Da torej dopustimo, da so nam fenomeni cilj in da od njih nočemo "nič" v povračilo. Takšno stališče pa še naprej pušča odprto vprašanje možnosti našega adekvatnega pristopa fenomenom kot tudi njihovega ustreznega razumevanja in razlaganja. To enostavno in "čisto izhodišče" (kot metodično izhodišče) mora stati na začetki vsake naše kritične (introspektivne) poti, in v moderni fenomenološki filozofiji po Heideggrovih besedah meri (ne samo) na našo "popolno preobrazbo", ampak tudi na preobrazbo filozofije religije in celotne sodobne kulture.

Kaj je pravzaprav smisel tega govorjenja, ko torej govorimo o fenomenološkem pristopu takšnim vrednotam? Ali je to govorenje (interdisciplinarno) res fenomenološko in/ali teološko relevantno? In če je, kakšne posledice izhajajo iz tega za fenomenologijo kot fenomenološko filozofijo? In nazadnje, kakšne so jezikovne (filozofske) možnosti interpretacije tega pristopa?

Na ta način smo postavili vprašanje našega ustreznega ravnanja z jezikom v fenomenološkem pristopu katoliškim teološkim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije, katere problemi so tako ekstenzivno kot intenzivno ambivalentni, ter je zato ambivalentna tudi sama fenomenologija, ko povzroča vedno nova in negotova prevpraševanja. Kako torej prihaja fenomenologija do svojega razumevanja katoliških teoloških vrednot, načinov, na katere takšne vrednote opaza v njihovem empiričnem obstajanju, kako jih prepozna in pojasnjuje, ker se v vsem tem nahaja skrito razlaganje fenomenov in šele na ta način postanejo rezultati teh raziskav za fenomenologijo obvezujoči? Zato se pojavljajo povsem upravičena vprašanja: Kako sploh opazamo fenomen katoliških teoloških vrednot v klasični vokalni polifoniji 16. stoletja? Kako ga naredimo dostopnega introspekciji? Kako v načelu udejnjamo prehod s fenomena na logos? In ali moramo filozofijo religije kot celoto in kot enotnost sveta teološkega spoznanja in prakse izpostaviti kot njeno edino predpostavko, kot predpostavko vseh predpostavk?

Ključne besede: filozofija glasbe, fenomenologija, Palestrina, vokalna polifonija, katoliške vrednote

ABSTRACT

CATHOLIC THEOLOGICAL VALUES OF PALESTRINA'S VOCAL POLYPHONY – A PHENOMENOLOGICAL APPROACH

Taking into consideration the everlasting presence of ambivalence and ambiguities in words, the phenomenological approach to catholic theological values of Palestrina's vocal polyphony imposes a task upon us – before we even try to discuss it – to consider the phenomena of catholic theological values as such, because otherwise we could not fully comprehend "the phenomenological approach". Let us examine the phenomena as pure experience. The outcome of such an approach is nevertheless uncertain as to our fair understandings and adequate interpretation of them. This simple and "pure starting point" (as methodological procedure) should precede all our further critical (introspective) investigations, and it is, in modern phenomenological philosophy, according to Heidegger, the way (not only) to undergo "complete personality metamorphosis" but also to bring about radical changes in philosophy of religion and all layers of today's culture.

So if we talk about the phenomenological approach to such values, what does this really mean? Is this a (multidisciplinary) interplay of meaning, in a truthful way, relevant to phenomenology and/or theology? If so, what implications does it have for phenomenology as philosophy? And finally, what are possible linguistic (philosophical) means to interpret this approach?

In this way, we investigate the possibilities of finding an adequate linguistic mode of expression for the phenomenological approach to catholic values of Palestrina's vocal polyphony, presenting problems that are ambivalent both in extension and in intension; so phenomenology itself is ambivalent, and it requires reexamination of its validity time and again. What are its instruments for reaching an understanding of catholic theological values? How does phenomenology deal with empirical evidence to support their existence? How does it explain these values and make them verifiable? How is the hidden knowledge of them revealed and presented? It is only the establishment of their validity that makes them relevant to phenomenology. So questions about its rationale are entirely legitimate: How is the phenomenon of catholic theological values of the 16th-century classical vocal polyphony observable? How is it accessible to introspection? How does this phenomenon intrinsically relate to logos? And finally, should philosophy of religion as a whole and as the unity of the world of theological knowledge in theory and in practice, be its fundamental and only postulate, upon which all postulates are based?

Key words: philosophy of music, phenomenology, Palestrina, vocal polyphony, Catholic values

V nenehni ambivalentnosti in ambigvitetnosti besed in pojmov zahteva fenomenološki pristop h katoliškim teološkim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije od nas, da se – še pred kakršnimkoli razpravljanjem o njej – obrnemo k samim fenomenom katoliških teoloških vrednot in da na ta način naprej razumemo sam "fenomenološki pristop". Da torej dopustimo, da so nam fenomeni cilj in da od njih nočemo "nič" v povračilo. Takšno stališče pa še naprej pušča odprto vprašanje možnosti našega adekvatnega pristopa fenomenom kot tudi njihovega ustreznega razumevanja in razlaganja. To enostavno in "čisto izhodišče" (kot metodično izhodišče) mora stati na začetki vsake

naše kritične (introspektivne) poti, in v moderni fenomenološki filozofiji po Heideggrovih besedah meri (ne samo) na našo "popolno preobrazbo" (völlige personale Umwandlung), ampak tudi na preobrazbo filozofije religije in celotne sodobne kulture (Erneuerung der Kultur).¹

Da bi torej prišli do katoliških teoloških vrednot Palestrinove vokalne polifonije, torej do samih fenomenov, se moramo (najprej) soočiti s fenomenom v izražanju spoznanja o fenomenu kot tudi o fenomenološkem pristopu in o fenomenologiji v celoti. Gre predvsem za *fenomen katoliških teoloških vrednot* v širšem, nedoktrinarnem pomenu besede "fenomenologija", pred vzpostavitvijo zasebnega odnosa do takšnih vrednot in do fenomena in fenomenološkega pristopa v takšnih opredelitvah.

Kaj je pravzaprav smisel tega govorjenja, ko govorimo o fenomenološkem in/ali teološkem pristopu? Ali je to govorjenje (interdisciplinarno) res fenomenološko in/ali teološko relevantno (upravičeno)? In če je, kakšne posledice izhajajo iz tega za fenomenologijo kot fenomenološko filozofijo? In nazadnje, kakšne so jezikovne (filozofske) možnosti interpretacije tega *pristopa*?

Na ta način smo postavili vprašanje (našega) ravnanja z jezikom v fenomenološkem pristopu katoliškim teološkim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije, katere problemi so tako ekstenzivno kot intenzivno ambivalentni, ter je zato ambivalentna tudi sama fenomenologija, ko povzroča vedno nova in negotova prevpraševanja. Kako torej prihaja fenomenologija do svojega razumevanja katoliških teoloških vrednot, načinov, na katere takšne vrednote opaza v njihovem empiričnem obstajanju, kako jih prepoznava in pojasnjuje, ker se v vsem tem nahaja skrito razlaganje fenomenov in šele na ta način postanejo rezultati teh raziskav za fenomenologijo obvezujoči? Zato se pojavljajo povsem upravičena vprašanja: Kako sploh opazamo *fenomen katoliških teoloških vrednot* v klasični vokalni polifoniji 16. stoletja? Kako ga naredimo dostopnega introspekciji? Kako v načelu udejanjamo prehod s fenomena na logos? In ali moramo filozofijo religije kot celoto in kot enotnost sveta teološkega spoznanja in prakse izpostaviti kot njeno edino predpostavko, kot predpostavko vseh predpostavk?

Fenomeni, ki jih označujemo z besedami *fenomenološke in/ali teološke vrednote* torej v tem primeru merijo na bistvo našega odnosa do sakralne umetnosti. Samozavedanje se v teh fenomenih – v enotnosti in razliki z zavestjo o tradicionalnem pojmovanju tega problema – izraža v svojem samorazumevanju. Kajti vse, česar racionalno oziroma logično ni mogoče razumeti, ni obenem (niti) (tudi) iracionalno (alogično), dokler obstaja nadracionalna zavest. Fenomenološki pristop samim katoliškim teološkim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije kaže prav tako smiselnost. Na podlagi takšnega tolmačenja izhaja, da je razločevanje fenomenov od logosov celo neobhodno. Ravno zaradi tega pa med njimi obstajajo soočanja in skupna učinkovanja, česar ne dokazujejo samo zgodovinsko poznana "stanja stvari", ampak na to napotujejo tudi smiselne tvorbe, ki jih logos lahko "pojasnjuje", ne pa hkrati tudi zanika in/ali zavrača v imenu napredka, ki v skladu s sodobnim racionalizmom predpostavlja "prehod" s fenomena na logos.

V odnosu Palestrinove vokalne polifone prakse do (lastnih) fenomenoloških in teoloških vrednot izhajamo iz substancialnosti določil takšnih možnih vrednot in iz ustvarjalnega karakterja teh vrednot, ostajajoč povprašani pred funkcijo fenomena vrednot, saj so vrednote in umetnost nerazločljivo povezane v vsaki veliki zgodovinski umetnosti, tako da ima njihova medsebojna pogojenost konstitutivni pomen (tudi) za klasično polifono ustvarjalno prakso 16. stoletja, tj. za fenomenološko in teološko enotnost umetniškega polifonega dela, celo tedaj, ko je zapustilo svoj ontološki pomen in ko izvršuje samo še svojo praktično (glasbeno) funkcijo. Z razumevanjem tega problema

¹ Gl. Heidegger, M. (1958) str. 39-57.

odnosa fenomenoloških in teoloških vrednot in klasične vokalne polifone glasbe 16. stoletja se je umetnost (v celoti) zavedla svojega ustvarjalnega pomena, tako da se za njo problem vrednot prvič ne pojavlja kot problem odnosa do dejanskosti niti kot problem recepcije ali zgodovinskega učinkovanja, ampak kot eno možno "stanje stvari" in vprašanje samega ustvarjalnega procesa.

Z naše današnje perspektive *fenomen katoliških teoloških vrednot* Palestrinove vokalne polifonije postane tisto, kar vsa umetniška sredstva povezuje v eno (enotnost), kar umetniško (polifono) delo naredi za samosvojo smiselno ureditev. V samonaraščanju do ravni višjega reda takšna vrednost ni več "preprosto dejanskost" (Wirklichkeit schlechthin), ampak možna nova duhovna in umetniška ureditev pojavov, *možni novi teološki svet*. Tako se (tudi) klasična vokalna polifona glasba 16. stoletja pojavlja kot možni novi – interdisciplinarni projekt (Entwurf), nasproti trajno veljavni ureditvi. Raznorodnost njegovega pojmovanja in pristopa edino ustreza naravi Palestrinove polifone (umetniške) dejavnosti, kajti to dejavnost povezujemo z novo ustvarjalno teološko subjektivnostjo, ki v svojem učinkovanju konstituira (projektira) novi umetniški (teološki) svet. Iz tega izhodišča Heidegger poudarja, da umetnost ni niti podpiranje teološke dejanskosti niti njeno preobražanje, ampak proizvodnje nove teološke dejanskosti. Napotujoč hkrati tudi na novo recepcijo te dejanskosti kot tudi na novo produktivno razumevanje in asimiliranje te dejanskosti, kaže na bistveno sorodnost fenomenološkega pristopa (predstavljanja) teološkega umetniškega dela s procesom njegovega nastajanja in njegovega umetniškega reproduktivnega oblikovanja.²

Na osnovi vzpostavitve modalitetnega sistema glasbenega "stanja stvari" je v Palestrinovi vokalni polifoniji prišlo do odločilnega preobrata, do obrata umetnosti k sami sebi. Tako se polifona glasba že s kromatskimi spremembami znotraj modalitete obrača k svojemu novemu mediju (novim modalitetam), načeloma pa samorefleksija umetniških sredstev kot tudi umetniškega subjekta pripelje do novih možnosti tudi v klasični vokalni polifoniji 16. stoletja. Novo se tu opravičuje iz starih modalitet na nov način, pa tudi iz samih novih medijev, iz logike teološkega glasbenega dela. Zato je klasična vokalna polifona glasba v 16. stoletju tudi dosegla novo, lastno možnost ustvarjanja teoloških medijev, teološko medialna je postala ona sama.

Tako smo v nenehnem poskusu orientacije v danes veljavnih spoznanjih o katoliških teoloških medijih kot tudi o glasbenih katoliških medijih končno v poziciji, da s fenomenološkega stališča sklenemo z besedami, posvečenimi razumevanju pomena medija v Palestrinovi polifoni umetniški praksi kot tudi teološki ustvarjalni praksi. V tej praksi ugotavljamo ustvarjalno prisotnost katoliških teoloških medijev kot tudi ustvarjanje novih teoloških medijev (proklamiranje katoliškoglasbenih medijev), nazadnje medija kot samega katoliškoglasbenega teološkega procesa, kot procesa oblikovanja ali konstituiranja (projektiranja) novega polifonega (teološkega) sveta v delu iz večstoletne obstojnosti Palestrinovega polifonega ustvarjalnega procesa.³ Osvobajanje od nepotrebne obvezujoče moči poganskih medijev vodi v novi dobi do konsistentnega stališča umetnika-ustvarjalca, ki iz suverene moči enostavnih in "čistih ustvarjalnih opredelitev" in v soočanju z lastno duhovno stvarnostjo, brez preeksistentnih idej, postavlja svoje delo kot *novum*, pri čemer konstituira novi katoliški umetniški svet medijskega izražanja. Vračanje k katoliškoglasbenemu mediju je gibanje k novemu (mediju) v procesu umetniškega polifonega teološkega ustvarjanja, k mediju, ki je zdaj ta katoliškoglasbeni teološki proces sam.

Tekom nadaljnjega raziskovanja bomo skušali pokazati (tudi) določene nedosled-

² Gl. Heidegger, M. (1967), str. 9-11.

³ Gl. Aler, Jan (1968), str. 53.

nosti (nedorečenosti) *fenomena samega polifonega spoznanja* (ali spoznanja o klasični vokalni polifoniji 16. stoletja) v postopku njenega vsebinsko-vrednostnega sprejemanja (o krščanskem izražanju Boga). Najprej zato, ker želimo po tej poti kontemplirati (kolikor je najbolj mogoče) fenomenološko (filozofsko) in teološko stališče, *ne da bi se pri tem umikali v prostor, v katerega še ni prodrla teorijska zavest, niti da bi zanikali same fenomenološke in/ali teološke temelje klasične vokalne polifonije 16. stoletja*. Takšno stališče kot odraz predvsem fenomenološkega pristopa za nas ni samo osnova glasbenega ali filozofskega in/ali teološkega spoznanja zaradi spoznanja (samega), zaradi česar ima le-to določeni čisto filozofski in/ali teološki cilj, fenomenološko in/ali teološko spoznanje, ki je samo sebi cilj, ugotavljanje formalnih fenomenoloških in/ali teoloških (splošno) veljavnih zakonitosti, ampak v bistvu pomeni naše vračanje spoznavnih osnov klasične vokalne polifonije 16. stoletja kot pojmovne objektivizacije k prvotnemu fenomenološkemu in teološkemu pomenu, iz katerega je izšla, in, načeloma, vračanje k "stvarem samim" iz našega kritičnega oziroma introspektivno fenomenološkega in teološkega stališča.

To hkrati pomeni, da skušamo s tako naznačenim namenom k fenomenološkemu pristopu katoliškim vrednotam Palestrinove vokalne polifonije doseči tudi ustrezne (pred)pogoje za (skupno) interdisciplinarno fenomenološko in teološko pot spoznanja pri uvidevanju bistva, oziroma, zavest, s katero opažamo bistvo, nam pri tem kaže tako na ustvarjalno kreativno moč kot tudi na samo duhovno vrednost Palestrinovega umetniškega polifonega dela. Takšen odnos med fenomenološkim in teoretskim pristopom v temelju priznava iracionalnost ustvarjalnega fenomena, hkrati pa tudi podpira pravico polifone prakse, da pojasnjuje samo sebe (neodvisno od fenomenoloških in/ali teoloških dosežkov) in da govori sama o sebi. Po drugi strani priznava tudi racionalnost fenomenološkega in teološkega spoznanja, ki nikakor ne želi sprejeti obvez in nalog, ki so lastne izključno sami praksi. Glede na to pogojna polarizacija (ki jo želimo v tej raziskavi čim bolj komplementirati) med iracionalnostjo ustvarjalnega fenomena in nujno racionalnostjo njegovih fenomenoloških in teoloških spoznanj ne izključuje niti ene od možnosti fenomenološkega in/ali teološkega pristopa – na račun druge. Če bi bil torej (Palestrinov) ustvarjalni fenomen v celoti iracionalen, se glasbeni (polifoni) fenomen ne bi odlikoval v komunikacijski verigi med idejo, zapisom in realizacijo. Če bi bil, nasprotno, (njegov) ustvarjalni fenomen v celoti racionalen, ne bi realizacija polifonega zapisa v temelju doprinesla nič več fenomenoloških in/ali teoloških vrednot od tiste, ki je na podlagi ideje že vsebovana v samem zapisu.

Zato fenomenološki in teološki pristop v tem tekstu tudi karakterizira hkratno usmerjena intenca k "svetu klasične vokalne polifone prakse 16. stoletja" kot predpostavki celotnega našega filozofskega in teološkega spoznanja in, po drugi strani, k "svetu polifonega spoznanja" nasploh, tako da v tolikšni meri tudi ustreza ideji filozofske in teološke dejanskosti kot celoti našega izkustva. Tej in takšni dejanskosti bistveno ustreza fenomenološki in teološki pristop, ki nujno predpostavlja tudi samo teološko spoznanje na ravni njegovega nenehnega in neločljivega dejavnika. Takšno spoznanje torej v funkciji nenehnega spremljevalca lastne teološke prakse – zaradi nenehne uporabe metodološke in v enaki meri pojmovne določenosti ravno dosežkov katoliških teoloških vrednot – ne more doseči svoje *emancipacije* v popolni *avtonomnosti*. Poudarjanje (hkratno) zahteve po premiku v razumevanju – in na tej osnovi – tudi "dokazovanju" teh vrednot še vedno nezadovoljivo opravičuje evidentne nedorečenosti celotnega fenomenološkega in teološkega spoznanja, eksplicitno izraženega v mnoštvu posameznih ustvarjalnih (vsebinsko-vrednostnih) regulativov.

Znotraj take neprisotnosti vseobsegajočih teoloških spoznanj je skoraj vsak ustvarjalec prisiljen (še naprej) dajati prednost lastnemu subteološkemu spoznanju, s katero

skuša opravičiti in dokazati dosežene katoliške teološke vrednote lastnega polifonega dela. Takšno "drobljenje" teoloških vsebinsko-vrednostnih kriterijev hkrati povzroča (v celoti neupravičeno) prizadevanje po pojasnitvi njegovih teoloških osnov izključno z metodološkim in pojmovnim aparatom tradicionalne provinience. Takšno prizadevanje je seveda neustrezno in neprimerno situaciji, v kateri se nahaja njegova ustvarjalna praksa, ker bi uspeh pri "dokazovanju" takih dosežkov hkrati pomenil tudi uspeh pri "dokazovanju" njegovih doseženih katoliških in teoloških vrednot. Zato je jasno izražena zahteva za fenomenološki in teološki premikom v sprejemanju takih dosežkov hkrati tudi zahteva po čim bolj vseobsegajočim in raznorodnim raziskovanjem teh dosežkov.

Ta zahteva se sicer res ne nanaša na pojmovanje klasične vokalne polifone prakse 16. stoletja po določenih "absolutnih" fenomenoloških in/ali teoloških kriterijih, ampak predvsem v označevanju njenih specifičnosti z namenom opraviče(va)nja njenih realiziranih (doseženih) katoliških teoloških vrednot. Iz takega odnosa izhajajo tudi nemožnosti pri "absolutnem" udejanjanju vsebinsko-vrednostnih teoloških kriterijev v pojmovanju in določanju dosežkov klasične vokalne polifonije 16. stoletja, ker merjenja teh dosežkov s tradicionalnim pristopom ne ustrezajo specifičnostim religijskega v polifonem glasbenem materialu 16. stoletja. Pri tem je potrebno upoštevati tudi vse mogoče omejitve v sprejemanju takšnih opredelitev, ki smo jih navedli v dosedanem teku raziskave. Posredniško funkcijo fenomenološkega in teološkega spoznanja pri raziskovanju doseženih vrednot klasične vokalne polifonije 16. stoletja je mogoče s pozicije teoloških vsebinsko-vrednostnih kriterijev, ki jim je podvržena njena ustvarjalna praksa (na osnovi nujne potrebe po usklajevanju v odnosu med idejo, zapisom, njegovo realizacijo, polifonim delom in končno polifono glasbo), seveda uspešno "revitalizirati" izključno s pozicije usklajenosti v fenomenološkem pojmovanju njenih raznorodnih katoliških teoloških vrednot.

Iz takšne osnove so logično izšle (potem) tudi določene konstatacije v zvezi z absolutno nemogočostjo enotnega metodološkega in v določeni meri pojmovnega obstoja fenomenološkega in/ali teološkega spoznanja klasične vokalne polifonije 16. stoletja. Hkrati to pomeni, da takšno spoznanje ne more vztrajati niti na svoji (popolni) neodvisnosti, ker ne more in ne zmore klasični vokalni polifoniji 16. stoletja predpisovati in/ali določati pravil v zvezi z manifestiranjem njenih katoliških teoloških vrednot, ki bi se potem mogla (v celoti) ugotavljati v njeni ustvarjalni praksi. Pri tem bi bila iluzorna tudi zahteva po opisnem oblikovanju takšnih pojavov, ker bi se s takšnimi literarnimi proizvodi fenomenološkega in/ali teološkega spoznanja (nujno) zanemarjale tudi njene posredniške lastnosti.

Če na koncu upoštevamo (tudi) vso nujnost ustvarjalčevega subteološkega spoznanja, je potrebno tu opozoriti na določene omejitve, ki nastanejo v njegovem ustreznem fenomenološkem in teološkem vsebinsko-vrednostnem sprejemanju:

1. V odnosu med idejo, zapisom in (njegovo) realizacijo je razumljivo, da ustvarjalec določanje katoliških teoloških vrednot lastnega polifonega dela išče predvsem v lastnem subteološkem spoznanju. Tudi sicer pa je treba posredniško funkcijo njegovega osebnega spoznanja kot osnovo za udejanjanje vsebinsko-vrednostnih kriterijev tu sprejemati pazljivo, najbolj zato, ker temelji njegova regulativna funkcija izključno na osebni ravni.

2. Razlike v iracionalnem pristopu h katoliškim teološkim vrednotam klasične vokalne polifonije 16. stoletja se nujno kažejo v celoti v prizadevanju za njeno racionalizacijo. Opozorjanje ustvarjalca na dosežke teološke vsebinske vrednosti lastnih (ustvarjalnih) postopkov namesto na iracionalne rezultate (prav teh postopkov) nas lahko napelje na (napačno) možnost, da bi namesto posledice dejansko vrednotili vzrok.

3. Ustvarjalčevega subteološkega spoznanja (v skladu s teološko inspirativno

ustvarjalno estetiko) ne skušamo sploh racionalizirati, ampak si pridržujemo pravico, da takšno vrednost kot (najpoprej) *enotnost* lastnih (ustvarjalnih) postopkov občuti sam ustvarjalec.

Te pravice ne moremo ustvarjalcu pravzaprav niti odvzeti, prav tako pa ne moremo zanikati resnosti (upravičenosti) njegovega subteološkega spoznanja, vendar je mogoče njeno veljavnost (objektivnost) dokazovati izključno v odvisnosti od katoliških teoloških kriterijev (splošnega) teološkega spoznanja klasične vokalne polifonije 16. stoletja, sorazmerno s tem, ali so se ustvarjalčeva "osebna" (vsebinsko-vrednostna) merila (v lastni polifoni strukturi) upravičila ali ne.

Na osnovi takšnih omejitev se nam sedaj vsiljuje tudi (nujna) potreba po odgovorih na naslednja substancialna vprašanja:

1. Kakšen je potem (zares) možni spoznavni uvid v dosežke katoliških teoloških vrednot Palestrinove vokalne polifonije?

2. Na kateri način je iz tega uvida mogoče ugotoviti (ugotavljati) njene dosežene katoliške teološke vrednote?

V nenehnem iskanju (veljavnega) odgovora na ta in tem pripadajoča vprašanja se pred fenomenološkim in/ali teološkim spoznanjem nujno (tudi vnaprej) pojavljajo nove ovire:

1. Postopek doseganja katoliških teoloških vrednot bi se hotelo (najpogosteje) rekonstruktivno dokaz(ov)ati na slušno-analitični osnovi, čeprav je pri tem težko določiti odnos med postopkom in slušnim vtisom, ki ga v temelju vzbuja rezultat tega postopka.

Kriterij poslušnosti je zato znotraj analitičnega uvida v postopke doseganja takšne vrednosti nevzpostavljen kot merilo njihove uspešnosti in zato je na takšnih temeljih klasično vokalno polifono delo 16. stoletja bolj priporočljivo analizirati po sukcesivno-deskriptivni in ne rekonstruktivni poti.

2. Optimalno izpolnitev posredniške funkcije fenomenološkega in teološkega spoznanja ne more v celoti odstraniti vseh mogočih razlik, ki se pojavljajo v doseganju katoliških teoloških vrednot v povezavi med idejo, zapisom, njegovo realizacijo, polifonim delom in končno polifono glasbo.

3. Če na koncu naglasimo še možnost, da ustvarjalec lahko ustvarja tudi "tako, kot mu leži", se lahko vsakemu spoznanju, in torej tudi fenomenološkemu in teološkemu, pripisuje (v glavnem) nedovoljšnji položaj glede na odnos do dosežkov teoloških vsebinsko-umetniških vrednot celotne (in torej tudi polifone) glasbe, z zahtevo, da takšna glasba razlaga samo sebe in da govori sama o sebi.

Če bi končno sprejeli takšno stališče, ne bi smeli na to, kaj ustvarjalcu leži (po našem mnenju), niti opozarjati oziroma tega niti pojasnjevati. Zato tudi klasična vokalna polifonija 16. stoletja vse bolj eklaktantno poudarja zahtevo po raziskovanju svojih dosežkov (v prvi vrsti tistih katoliško-teološke narave), v čemer je osnovna naloga njegovega fenomenološkega in teološkega spoznanja, da namreč to zahtevo s pomočjo lastnih vsebinsko-vrednostnih kriterijev kar najbolj dosledno in kar najpopolneje udejanji.

Po drugi strani pa nas permanentno poudarjanje polifonih kompozicijsko-tehničnih postopkov (torej: počel oblikovanja) – imitacijske polifone tehnike, inverzne kontrapunktske tehnike, ostinate kontrapunktske tehnike... – kot "temeljev" polifonega skladanja napotuje (v znatnem delu raziskovanja) na "napačno pot" vrednotenja organizacije takšne strukture, ne pa tudi teološkega rezultata (prav) te organizacije. To poudarjamo zato, ker tudi dosledno držanje pravil v udejanjanju polifonih kompozicijsko-tehničnih postopkov (hkrati) v ničemer ne zagotavlja tudi popolnega doseganja katoliških teoloških vrednot kot rezultata te organizacije.

Teološko sintezo, ki jo ustvarjalec udejanja s kompozicijsko-tehničnimi postopki, lahko fenomenološko predstavimo na naslednji način: v dojetanju tega, kar trenutno

ustvarja, se ustvarjalec (hkrati) nahaja v duhu tega, kar je (ravno) ustvaril, celo tega, kar je ustvaril davno, in v istem trenutku tudi pri tistem, kar prihaja. Ker vsak postopek (glasbeno) sebe neposredno presega, in to vnaprej in vnačaj. Če si ga zamislimo povsem izolirano, potem izgubi svoj (glasbeni) smisel. Ta smisel je odvisen (ravno) od celote njegove kompozicijske in tudi teološke substitucije.

Na ta način glasbeno delo ne nastane naenkrat, ampak nastaja sukcesivno, na temelju (povsem določene) notranje enotnosti in celovitosti takšnih postopkov. Prav ta enotnost tvori objektivno razčlenjeno povezanost, strukturo, v kateri so vsi detajli povezani vnaprej in vnačaj, in sama ta povezanost se sprejema, seveda brez refleksije in neposredno (očitno) jasno. Ker le če jo sprejemamo tako, občutimo v menjavi njenih zvokov celovitost kot tako, ne pa le tam, kjer se ona občuti takšno; polifono delo sprejemamo kot fenomenološko in teološko vsebinsko-umetniško konsistentno in upravičeno.

Če pa zapis sprejemamo izključno funkcionalno, tj. kot napotilo za interpretacijo, je njegova fenomenološka in teološka relevantnost mogoča (izključno) v povezavi z njegovim udejanjenjem glede na to, kaj je v njegovi interpretaciji na osnovi teološke ideje udejanjeno (doseženo) in kaj ne.

S tem postane polifoni zapis odvisen od svoje interpretacije, ker se katoliške teološke vrednote realizirajo šele v udejanjenju takšnega zapisa. Toda samo njegovo interpretiranje ni več dosežek (v celoti) samo ustvarjalca, ampak tudi umetnika-interpret (in/ali izvajalskega ansambla). Ta je svoboden v oblikovanju številnih podrobnosti teološkega glasbenega zapisa (najbolj nemerljive vrste), ki jih ni mogoče zapisati (neposredno) v notno besedilo, od njih pa je vseeno oblikovanje (končne) celote glasbenega dela bistveno odvisno. Umetnik-interpret dobiva (od ustvarjalca) tekstualno oblikovan zapis (še relativno splošen) in ga oblikuje – do konca. Izpolnjuje ga z lastnim (kreativnim) teološkim doživljanjem, kot se mu zdi, da si je to (za)misлил ustvarjalec. Toda tudi za polifoni zapis velja, da se spreminja z vsako svojo izvedbo. Vsakič se pridaja razumevanje interpreta, ki pa je lahko fenomenološko in/ali teološko telo (p)osebno in enkratno. S tem je v določenih mejah opuščena tudi identiteta polifonega dela, ki se razvija v kvalitativno teološko različnost (njegovih) interpretacij.

Toda glede na način objektivizacije obstaja občutna razlika med teološkim polifonim zapisom in njegovo interpretacijo. Zapis obstaja vedno na trajnem materialu – aere perennius –, sicer samo tekstualno konkreten, toda formiran (tako rekoč enkrat za vselej), in vsakič znova ga je mogoče oblikovati. Umetnik-interpret mu daje (s svojo inventivnostjo) polno konkretnost in čutnost, toda v najbolj efemernem materialu ga vsekakor on oblikuje do konca (in to samo za trenutek). Višja objektivizacija se ne more ohraniti, saj izgine časovno z enkratnim izvajanjem. In zaradi tega poleg polifonega dela ostaja zapis, napisana kompozicija v svoji tekstualni in teološki konkretnosti – ostaja v vsakem trenutku predmet možnega novega interpretiranja.

Na podlagi takšnih opredelitev lahko razberemo znotraj zapisa tudi naslednje njegove značilnosti:

1. Konstituiranje polifone formalne strukture neizbežno implicira tudi "konstitucijo" zapisa (na podlagi njegove teološke interpretacije), kar hkrati spodbuja tudi potrebo po (novih) odgovorih na vprašanja, kot so:

a) na kateri način lahko realizacija polifonega zapisa asimilira njegovo teološko večpomenskost?

b) v kolikšni meri je teološko razumevanje takšnega zapisa pogojeno z razumevanjem polifone glasbe (kot rezultata takšne interpretacije)?⁴

⁴ Točno odpeto in/ali odigrano notno besedilo še vedno ne pomeni "skupnega ustvarjanja", participacije v umetnosti. "Šele na drugi stopnji pride do interpretacije, do 'preobrazbe dela v izvedbi', in v glasbeni

2. Vrednotenje samega zapisa na osnovi nakazane "kontitucije" na osnovi njegove teološke realizacije nas napoljuje na oceno pisnega (ali napisanega) navodila za njegovo (možno) interpretacijo. Takšno vrednotenje prav tega zapisa namesto iracionalnega ustvarjalskega rezultata nas lahko napelje na napačno možnost, da bi, zopet, namesto posledice (dejansko) vrednotili vzrok.

Hkrati količinska zastopanost (sprepletenost) teološkega (tekstualne in zvočne predloge) v samem zapisu zahteva od nas jasno razmejeno težnjo k religioznosti "za vsako ceno" od težnje k religioznosti, ki je rezultat nenehnega iskanja krščanskega izražanja. Sprejemanje religijskega "za vsako ceno" je zato neuresničljivo tako po stopnji same izvirnosti kot tudi po udejanjenem fenomenološkem in teološkem prispevku razvoju klasične vokalne polifonije 16. stoletja (ki naj bi iz tega izhajal), pri čemer povzroča potrebo po odgovorih na (nova) vprašanja, kot so:

1. Kako raziskovati prispevek klasične vokalne kontrapunktske tehnike s pozicij fenomenološkega in/ali teološkega, če imamo za njen rezultat prav (tudi) posledice, do katerih so pripeljala popolna poistovetenja kontrapunktske in polifone vsebine?

2. Ali je mogoče konstituiranje polifone formalne strukture, ki nujno pripelje v soglasje načine določanja fenomenološke dosežke katoliških teoloških vrednot Palestrinove vokalne polifonije, označiti kot vrednostno pozitivno s pozicij njene konstitutivnosti, ali pa je treba izpostavljati njeno vrednost prav zato, ker tudi (samo) polifono glasbo dviga v katoliških teoloških vrednotah?

Pri odgovoru na ta vprašanja zahteva (od nas) Palestrinovo polifono delo njegovo analitično sprejemanje vnaprej in vnazaj, tj. da na vsaki stopnji njegovega raziskovanja vnaprej pričakujemo teološke vrednote in da s tem anticipiramo fenomenološki glasbeni (neizogibni) razvoj. To velja tudi tam, kjer se dejanski razvoj dela (potem) spremeni in se (v končni izvedbi) pokaže povsem drugačen. Kajti rešitev nastalega sozvočja z vnašanjem teološke konstitutivnosti se lahko vedno izteče tudi drugače od pričakovanega, izkoriščanje nepričakovane (nove) polifone možnosti pa je pri tem bistveni element zanosa in vsekakor obogatitve. Dobro znano je konec koncev tudi to, da gre ustvarjalec lahko še dlje, in sicer s trenutkom "zadrževalnega presenečenja" (izjeme) kot učinkom; glasbeno delo v tem primeru dobi nekaj novega, nekaj nepričakovanega, kar zahteva duhovno in umetniško moč. Toda ti "ekscesi" ne ukinjajo osnovnega fenomena: takšen proces (določenega) oddaljevanja anticipacije in dejanskega poteka v osnovi ni preveč "rušilen" za kompozicijsko in duhovno enotnost in zgradbeno strukturo teološke celote, ki se pojavlja tudi nad trenutnimi posameznostmi, ki zazvenijo in prav tako izginejo. Iz tega se povsem jasno vidi, koliko je torej težko – že vnaprej – sprejemati anticipacijske rešitve celo v situaciji, ko je določeno delo teološko in vsebinsko – v pozitivnem pomenu te besede.

Po drugi strani pa vključuje težnja po teološki utemeljenosti "za vsako ceno" z "novim izrazom", ki je zasnovana na avtorski predpostavki, da bo teološka utemeljenost "novega izraza" vzbudila poslušalčevo zanimanje in radovednost, tudi iskanje najbolj izvirmih načinov kombiniranja anticipacijskih vzrokov, s čimer se želi vnaprej izogniti znanemu in v poslušalčevi pozornosti pričakovanemu. Toda v nobenem primeru ne sme biti stopnja poslušalske radovednosti edini kriterij relevantnosti in upravičenosti katoliških teoloških vrednot Palestrinove vokalne polifonije. Takšna nenehna "prizadevanja" glasbene vsebine so hkrati povzročila tudi konstituiranje odnosa znotraj polifone formalne strukture kot nedvomnega *sinonima* za (lastni teološki) smisel, kar povzroča naslednja izhodišča za preučevanje tega problema:

celoti, ki je izvajana, samo ta stopnja vsebuje kreativno in duhovno moč." Hartmann, N. (1953), str. 63-75.

1. vzročno-posledične *sprepletenosti* posameznega in celote, ustrezne medsebojno usklajenemu odnosu vseh delov v okviru teološkega polifonega gradiva;

2. po drugi strani, s hkratnim *usklajevanjem* odnosa med posameznim in celoto (znotraj konstituiranja polifone formalne strukture) v okviru teološke polifone celote.

Vzajemna odvisnost/povezanost teh izhodišč leži – izključno – v medsebojno usklajenem (sprepletenem) odnosu med posameznim in celoto, kar najpogosteje želimo uskladiti z vse večjim številom (osebnih) avtorskih subteoloških regulativov. In prav zato pogojuje obstojnost formalno-strukturalne organizacije v klasični vokalni polifoniji 16. stoletja kot v polni meri usklajene tvorbe (hkrati) tudi možnost(i) enoznačnega napotovanja na njen (glasbeni) teološki smisel, ki ga je mogoče večkratno (večglasno) imenovati (temelj preizkušnje konsistentnosti določene posamezne artikulacije). Toliko bolj, ker se s takšnim konstituiranjem znotraj prisotne usklajenosti v odnosu med posameznim in celoto neizbežno prenaša znaten del odgovornosti tudi na preostale dejavnike v nastajanju katoliških teoloških vrednot Palestrinovega polifonega dela – v celoti.

Iz vsega tega zdaj jasno vidimo, zakaj je opozarjanje na katoliške teološke vrednote takšne strukture v dosedanjem raziskovanju doseglo tako usklajene rezultate in zakaj je upravičeno v fenomenološkem in teološkem spoznanju vlagati še več ostroumnosti v njihovo nadaljnje razreševanje. Morda ni bilo uspeha fenomenološkega in teološkega spoznanja v pristopu h klasični vokalni polifoniji 16. stoletja niti na eni točki razvoja tako jasno občutiti (pokazati), kot ga je na tej. Zakaj je temu tako? Zato, ker lahko specifične vrednosti Palestrinove polifone vokalne strukture v vsakem primeru spremljamo skozi vse dele. Veliko pa že dosežemo, če v posameznih delih navedemo vsaj določene karakteristične fenomenološke in/ali teološke segmente. Kajti same katoliške teološke vrednote ne ostanejo – brez preostanka – dostopne analizi. O njih je vedno mogoče povedati malo (ali veliko), in to brez zunanjih stvari. Zato mora fenomenološko in teološko spoznanje (na ustrezen način) pojasniti, zakaj prav ena (določena) Palestrinova polifona vokalna struktura vsebuje takšno vrednost – sama za sebe in brez kakršnekoli nadaljnje transparence –, in zakaj lahko tudi najbolj nezatno premikanje v njej (pozitivno ali negativno) vpliva na to vrednost.

To, za kar tu gre, je prav spoznanje, ki ga – z vse večjim potapljanjem v katoliške teološke vrednote Palestrinove vokalne polifonije – uvidevamo, ko vse bolj stopamo v množstvo in se oddaljujemo od enotnosti našega (skupnega) stališča. To je specifična nesreča tega problema, toda po drugi strani je to nekaj povsem naravnega za same vrednote. Pri tem se (logično) vse bolj veča (tudi) kompleksnost množstva izražanja takšnih vrednot, ki jo je vse težje obvladati, in skladno s tem postaja enotnost našega stališča, ki lahko doseže to obvladovanje, vse višja in bolj rafinirana. Tj., hkrati z "ravnjo" enotnosti se torej povečuje tudi možnost, da bo spodkopana, povečuje se njena krhkost in občutljivost. S tem je tudi že ta konstatacija dovolj, da se pokaže kot popolnoma očitna potreba različnosti formiranja (kot tudi sprejemanja) načina našega stališča na področju fenomenološko-teološkega do njegovega konstituiranja na področju vsebinsko-glasbenega. Kajti ponujena rešitev s pozicije "konstitucije" postopka artikulacije takšne strukture, kot tudi njena (pogojna) delitev na povezanost in pa hkratno pogojenost odnosa med posameznim in celoto v njej, še vedno (nezadovoljivo) upravičuje prisotnost vse večjega števila (osebnih) avtorskih subteoloških regulativov pri izražanju (njenih) možnih katoliških teoloških vrednot. Poudarimo denimo samo to, kako je bilo mogoče dela takšne "čiste polifone glasbe" v danih okoliščinah fenomenološko-teološko (nasproti formalno-strukturalnemu) zelo različno razlagati, in to celo tedaj, ko je bila ta možnost omejena z našim povsem jasnim in določenim stališčem.

Razvoj ene "teme", njeno polifono variiranje, (pre)oblikovanje, širitev, ponavljanje, kombiniranje z drugimi temami, potlačitev z njihovo pomočjo in ponovno

vračanje – vse to so možnosti, ki imajo same po sebi svojo formalno-strukturalno identiteto in svoj princip, ki ga ne dobivajo (izključno) iz vrednosti glasbene vsebine, ki se v njih pojavlja. To pa spet ne pomeni motnje, da se ne bi takšna vrednost vseeno pojavila prav v svojem fenomenološko-teološkem konstituiranju. Ti dve stvari se tu izražata komplementarno: odvisnost ne škodi samostojnosti. Za ta odnos je značilna prav Palestrinova polifona formalna struktura: njeno mnoštvo (možnosti) konstituiranja lahko cenimo in upoštevamo tudi zaradi njega samega – čeprav ni nujno, da vedno predpostavlja tudi dosežene katoliške teološke vrednote odgovarjajoče globine.

In končno, poleg teh vrednot je najpogostejše atributno stališče v vrednostnem sprejemanju Palestrinove vokalne polifonije izrecni postopek poudarjanja njene poslušnosti (kot tudi sicer vse klasične vokalne polifonije 16. stoletja). Če se torej od polifone glasbe (v 16. stoletju) pričakuje poslušnost "v vsakem trenutku", se od nje (vnaprej) pričakuje tudi njena fenomenološko-teološka usklajenost, kar vsekakor lahko pričakujemo v njeni enostavni in duhovno profilirani naravi.

Za lažje razumevanje teh problemov pa je naša dolžnost, da na tem mestu opozorimo na jasno diferenciacijo samega postopka poslušanja Palestrinovega polifonega dela v njegovih katoliških teoloških vrednotah, ki izhajajo iz polarnosti "čutnega" in "muzikalnega poslušanja". Kajti polifona glasba – maša, motet, duhovni madrigal, ofertorij, lamentacija – nikakor ni samo to, kar je mogoče čutno slišati, ampak obstaja vedno (še poleg tega) tudi nekaj "duhovno slišnega" – to zahteva povsem drugačno sintezo v receptivni zavesti, kot jo lahko doseže čisto akustično poslušanje. In ta je večja celota ter tvori duhovno ozadje Palestrinovega polifonega dela, ki ni več čutno. Tega, kar je mogoče čisto čutno "skupaj slišati" in kar je zelo omejena tonska (zvočna) tvorba, himna, psalm, ali tudi samo en laude, niti zdaleč ne moremo speljati na samo to tvorbo. Realno čutno (čisto akustično) slišimo skupaj vsekakor omejen niz tonov, torej linearno strukturo, prav tako tudi niz vertikalnih sklopov, torej vertikalno strukturo (kot tudi njuno medsebojno prežeto strukturo), toda vseeno samo do tam, do koder seže akustično zapomnjevanje ("naknadno zvenenje" tega, kar smo pravkar slišali). Toda to zapomnjevanje ne seže dlje od nekaj sekund, posebej tedaj, ko se glasba nadaljuje in se novi zvoki, nenehno izginjajoči, postavljajo nad to, dar je časovno že odzvenelo.

Palestrinovo polifono glasbeno delo torej (kot celota) ni dano v enem trenutku svojega (v času) razprostrtega zvenenja. Samemu delu je prezenten čas, ki gre mimo našega ušesa in ima svoje trajanje; v vsakem trenutku je poslušalcu prezenten samo en odlomek. Ta pa vseeno za poslušalca ni iztrgan, ampak je dojet kot povezanost, kot celota. Tako je to vsaj pri pravem "muzikalnem poslušanju"; tu se odlomek ne glede na svojo razdvojenost v časovne stadije vseeno dojema kot celota – seveda ne kot časovna simultananost, vsekakor pa kot vzajemna pripadnost in kot enotnost celotnega. Temeljna lastnost Palestrinovega polifonega dela je torej v tem, da v svojem časovnem minevanju z notranjo povezanostjo svojih členov omogoča poslušalcu, da (v duhu) sliši notranjo enotnost takšne tvorbe.

Toda ne gre samo za to. Tudi teološka celovitost samega polifonega dela ostaja v njegovem izvajanju. Sinteze poslušanja v enotnost celote ne more za poslušalca (recipienta) realizirati niti najpopolnejši interpret; ta mu to sintezo seveda lahko približa, lahko ga k njej popelje, toda nihče ne more zanj izpeljati sukcesivne izgradnje celote v "muzikalnem poslušanju". En človek ne more "poslušati" za drugega, prav tako, kot en človek ne more misliti za drugega. Kot se je pokazalo, enotnost in celovitost teološkega dela v njegovem polifonem izražanju ne obstaja nikjer drugje kot izključno v njegovem "muzikalnem poslušanju". Zato je poudarjanje vrednosti atributov klasične vokalne polifonije 16. stoletja na podlagi njene poslušnosti ustrezno in primerno njeni specifični in nujno pogojeno teološki vsebinsko-vrednostni naravi. Če (v celoti) zadovoljuje

kriterije poslušnosti, to pomeni, da je tudi fenomenološko in teološko vredna in da je to lahko tudi v vsakem trenutku.

Takšna vrednost Palestrinovega polifonega dela se sestoji torej v tem, da se zaradi njegove časovne sukcesije izgrajuje enotnost celotne tvorbe; ta se sukcesivno izpolnjuje, zaokroža in sestavlja v celoto višje vrste. V takšni fenomenološki in teološki vrednosti doživljamo dvig polifonega dela, njegovo naraščanje, kulminiranje; ta dvigajoča (celotna) tvorba je dovršena šele tedaj, ko čutno dojemljivi niz zvokov prispe do samega konca, tj. ko je že odzvenel. Zadnje takte občutimo tedaj kot končno dejanje vznesenosti Palestrinovega ustvarjanja in kot kulminacijo.⁵ Mi torej dejansko slišimo več kot je s samim ušesom mogoče slišati, slišimo fenomenološko in teološko tvorbo "dolge vrste", ki je akustično povezane sploh ni mogoče slišati. Ta druga tvorba, to je pravo polifono delo: maša, motet, duhovni madrigal, ofertorij, lamentacija...

Zato katoliške teološke vrednote Palestrinovega polifonega dela (tudi) niso čutno dane kot take, ampak pomenijo nekaj akustično irealnega. Slišimo jih "skozi" tone (zvoke), čutni niz tonov dopušča njihovo pojavljanje, čeprav tega niza v njegovih fazah ne moremo fiksirati: imajo svojevrstno transparentnost, da poslušalcu, ki jih spremlja, (tudi) omogočijo pojavljanje nečesa drugega – duhovno strukturo, ki je ni mogoče speljati na sam ta niz tonov. Ko ta vrednost končno "vznikne" – ko se pojavno razvije njena duhovna vrednost –, tedaj polifono delo občutimo kot enotno, celovito, vzvišeno. Tedaj je mogoče občutiti notranjo povezanost; udejanji se enotnost njegovega celotnega notranjega lika. Prav tako lahko rečemo, da takšna dela vsebujejo (pravo) vsebinsko-umetniško vrednost, ker je le-ta "sinteza" enotnosti Palestrinovega teološkega (in) polifonega dela. Muziciranje tedaj deluje celovito, dorečeno, enostavno, muzikalnemu poslušalcu dopušča poslušanje z radostjo in' vzhičenjem. Njemu se torej pojavlja duhovna in umetniška enotnost dela, kar mu v temelju omogočajo njegove fenomenološke in teološke vrednote.

Fenomenološkemu spoznanju uspeva v določeni meri določiti praktične emanacije katoliških teoloških vrednot Palestrinove vokalne polifone glasbe, medtem ko samo teoretsko (racionalno) spoznanje klasične vokalne polifonije 16. stoletja tega (do konca) ne zmore, najpogrej zato, ker njene ustvarjalne vrednote z ničemer ne dovoljujejo, da bi se jim (vnaprej) predpisovala pravila v razumevanju njenih dosežkov. Na osnovi takšnega odnosa so katoliške teološke vrednote Palestrinove vokalne polifonije že veliko bolj vzvišene in v svojem temelju bolj neodvisne od končne ocene kogarkoli že. Determinacija nevprašljivosti (končne) Palestrinove avtorske arbitraže je povišala kategorijo katoliških teoloških vrednot tudi iznad samega polifonega dela na raven izključnih avtorskih dometov, izpolnjujoč jo edino z njeno lastno doseženostjo.

prevedel Franci Zore

Literatura

- Aler, Jan (1968): "Half a Century of Aesthetics. A Retrospect and a Prospect", v: *Proceedings of the Fifth International Congress of Aesthetics, Amsterdam 1964*. Le Haye – Paris.
 Aler, Jan (1980): "The Problem of Creativity in Aesthetics", *IX. Congress of Aesthetics*, Dubrovnik.
 Hartmann, Nicolai (1953): *Ästhetik*, Walter de Gruyter and Co., Berlin.
 Heidegger, Martin (1958): *O biti umjetnosti*, prev. D. Grljić in D. Pejović, Mladost, Zagreb.
 Heidegger, Martin (1967): *Vom Wesen der Wahrheit*, Frankfurt.

⁵ Jan Aler opozarja na "štiri moduse obstajanja glasbenega dela, in to: 1. – *zapisano* v notnem besedilu ali partituri; 2. – *izvedeno*; 3. – *sprejeto* (s poslušanjem v subjektivni zavesti tekom izvedbe); 4. – *ohranjeno* (v subjektivni zavesti tudi po končani izvedbi)". Aler, J. (1980), str. 58-59.