

Muusika rollist Boethiuse teoses „Filosoofia lohutusest”

Ave Teesalu

Sissejuhatus

Hiis-Roota filosoof ja riigitegelane Boethius¹ (u. 480 – u. 524) oli Lääne-Roota riigi haritumaid inimesi. Boethius oli endale õpetlasena Itaalias nime teinud juba 6. sajandi alguses, tõlkides ja kohandades ladinakeelsele lugejaskonnale Vana-Kreeka filosoofia-alaseid teoseid ja hellenismiaja teadustekste.² Muusikateadlastele ongi Boethius tuntud eelkõige ladinakeelse muusikatraktaadi „Muusika alused” („De institutione musica”, lühendan „De musica”) autorina.³ Muusika on siin platonlik-pütagoorlikus raamistuses rangelt matemaatiline, abstraktset mõtlemist arendav teadusharu, mis end reaalsest muusitseerimisest

distantseerib. Ta on vahend filosoofia poole pürgimiseks, üks *quadrivium*’i neljast teest tõeliselt oleva tunnetamiseni. Teoreetilisele vaatamata oli Boethiuse muusikatraktaadil kande roll Lääne-Euroopa muusikateooria kujundamisel.⁴ „De musica” oli kogu keskaja vältel enim tsiteeritud ja kasutatud allikas muusikateoorias (Bernhard 1979 : V), kuni gregooriuse laulu areng ning elav muusikatradsioon selle kui liiga teoreetilise kõrvale tõrjusid.⁵

Hoopis vähe tähelepanu on leidnud Boethiuse muusikakäsitlus teoses „Filosoofia lohutusest”.⁶ Ehkki Boethius lubab „De musica” kuulsa muusika

Uurimus on valminud SA Eesti Teadusagentuuri toetusel (projekt „Humanistide kreeka keel varauusaja Eesti- ja Liivimaal: kultuurisild Euroopa kaasaega ja minevikku”; PUT132). Artikkel on autori teadusmagistritöö „Harmonia kui kooskõla ja muusika Boethiusest” teise peatüki „Muusika ja kooskõla teoses *De consolazione Philosophiae*” (Tartu, 2010) edasiarendus.

¹ Täisnimega Anicius Manlius Severinus Boethius kuulus Rooma eliiti, auväärsesse patriitside Aniciuste suguvõssa. Tema isa, Flavius Anicius Manlius Boethius oli Rooma konsul aastal 487, kes aga peagi pärast oma konsulaati suri. Lapsena orvuks jäänud Boethiuse eest kandis hoolt ja talle andis hariduse Rooma aristokraat ja õpetatud ringkonnadesse kuuluv Quintus Aurelius Memmius Symmachus (? – u. 526), kes oli olnud Rooma konsul aastal 485. Symmachusele kuulus Boethiuse suur lugupidamine ja austus – Boethius pühendas talle kui oma õpetajale ja nõuandjale mitmed oma raamatud. Abielu kaudu Symmachuse tütre Rusticianaga said neist ka pereliikmed. Ehkki raidkirjades tuleb 487., 510. ja 522. aasta konsulite (Boethiuse isa, tema enda ja tema poegade) puhul ette nimekuju Boetius ja ka peaaegu kogu keskaja käsikirjaline traditsioon kirjutab Boetius või Boecius (kõik eeltoodud häälduvad [boeetsius]), põhjendab Hermann Usener nimekuju Boethius faktiga, et Rooma plebeid (lihtrahvas) ei tundnud täheühendit ‘th’, ja peab kõige kaaluandvamaks tõendiks kirja elevandiluust diptühhonil aastast 487, mille on lasknud valmistada Boethiuse isa oma konsulaadi auks (Cameron 1981: 181). Diptühhonil on nimi kujul Boethius (hääldub [boeethius]) (Usener 1877: 43–44, märkused 1 ja 4). Selle kirjapildi osas on üksmeel ka teaduskirjandus (vrd. bibliograafia artikli lõpus).

² Boethiuse tõlgete hulka kuuluvad Aristoteelse loogika-alased teosed (nn. „Organon” ehk „Vahend”), „Organoni” kommentaaride tõlked (millele Boethius omakorda kommentaare kirjutas) ja hellenismiaja käsiraamatud matemaatilistest teadustest, millest on säilinud traktaadid aritmeetikast ja muusikast. Lisaks neile kirjutas Boethius ka ise 5 teost loogikast ning viis lühemat traktaati dogmaatiliste väitluste peensustest teoloogias koondnimetusega „Opuscula sacra” („Väiksemad pühad teosed”). Viimaseks jäi vangistuses (aastatel 523–524) valminud meistriteos „Filosoofia lohutusest” („De consolazione Philosophiae”). (Mõlema teostest: Albrecht 1997: 1710).

³ „De musica” on valminud u. 6. sajandi alguses, enne aastat 510 (Brandt 1903: 237), kuuludes Boethiuse varaste teoste hulka. „De musica” säilinud versioon on mittetäielik ja katkeb V raamatu keskel (19. peatükis) poole lause pealt, ehkki V raamatu alguses on peatükkide pealkirjad loetletud 30ni (vt. Friedlein 1867: 345–351). Oletatud on, et „De musica” jätkus veel VI ja VII raamatuga (Chadwick 1981a: 3). Teose tekstiväljaandena on tänini aluseks Gottfried Friedleini editsioon aastast 1867: *Anicii Manlii Torquati Severini Boethii De institutione arithmetica libri II, De institutione musica libri V*. Leipzig: Teubner. Tervikliku ülevaadet Boethiuse muusikateooriast eesti keeles ei ole, kuid mahukad on kommenteeritud tõlked inglise (Bower 1989) ning saksa keelde: Paul, Oscar 1872. *Anicius Manlius Severinus Boethius. Fünf Bücher über die Musik [---] sachlich erklärt [---]*. Leipzig: Leuckart (kordustrükk: Hildesheim / New York: Olms, 1985). Teedrajav on Anja Heilmanni doktoritöö põhjal valminud monograafia „De musica” uusplatoonlikust taustast (Heilmann 2007). Vt. ka Boethiuse 500. juubeliaastaks välja antud Henry Chadwicki monograafiat (Chadwick 1981b) ja Margaret Gibsoni samal aastal ilmunud artiklite kogumikku (Gibson 1981).

⁴ Alates karolingide renessansist algab käsikirja plahvatuslik levik, säilinud on 137 „De musica” käsikirja, mis on dateeritud 9.–15. sajandiga (Bower 1989: XXXVIII), lisaks rikkalik pärand käsikirjalisi ääremärkusi, mis on välja antud nelja köitena (Bernhard, Michael, Calvin Bower 1993–2011. *Glossa maior in institutionem musicam Boethii*. Bd. 1–4. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften [u.a.]).

⁵ Siiski kuulus Oxfordis veel 18. sajandil magistrikraadi saamise nõuete juurde Boethiuse „De musica” tundmine (Kárpáti 1987: 33).

⁶ Teose täispealkiri ladina keeles on „De consolazione Philosophiae”. Kasutan artiklis Wilhelm Weinbergeri väljaannet (Weinberger 1934). Ületamatu kommentaari teosele on kirjutanud Joachim Gruber (Gruber 1978); Helga Scheible on

liigituse juures⁷ edaspidi pikemalt ilmaruumi- ja inimmuusika teemadel peatuda,⁸ tundub lubadus jäävat täitmata ning „Consolatio” muusikaline materjal jääb reeglina märkamata.⁹ Iseloomulik on siinkohal Leo Schrade arvamus, et „De musica” järel Boethius enam muusikast ei kirjuta (Schrade 1947: 194).¹⁰

Hoopis värsked ja uuenduslik ning mulle teadaolevalt ainus põhjalik analüüs Boethiuse muusikakäsitlusest teoses „Filosoofia lohutusest” on David Chamberlaini 1970. aastal ilmunud artikkel „Philosophy of Music in the *Consolatio* of Boethius” (Chamberlain 1970). David Chamberlaini meetod on esitada oma artiklis keskseimad muusikalised ideed „De musica’s” ja „De arithmetica’s” (muusika päritolu, muusika ja muusiku definitsioon, muusika liigid ja *musica instrumentalis*’e kõlbeline analüüs) ning näidata nende ideede avaldumist „Consolatio’s”. Chamberlain lisab Boethiuse kolmele muusikaliigile neljanda, sõnastamata, kuid mõtteliselt tajutava muusikaliigi *musica divina*

ehk jumaliku muusika, mille asupaik on Jumalas ja millest lähtuvalt ta loob ilmaruumi muusika ning hoiab teda toimimas (Chamberlain 1970: 95–97).¹¹

Minu meetod on võtta aluseks „Consolatio” ladinakeelne tekst ja leida sellest muusikaga seotud materjal – harmoonia- ja kooskõlamõistete napuse tõttu üldisem laulu ja laulmise, heli, hääle, kõla, muusika ja muusadega seonduv sõnavara – ning uurida nende konteksti ja paigutust teoses. Eraldi käsitlen Orpheuse müüti, mis Chamberlaini käsitluses puudub, ja vaatlen meetrumite¹² kui muusika põhiliste kandjate rolli teose ülesehitusel ja liigendamisel.

Artikli esimene kolmandik käsitleb pikemalt ajaloolist tausta 6. sajandi Lääne-Rooma riigis ja Boethiuse tegevust tõlkija ning poliitikuna, mis on eellooks „Consolatio” kujunemisele. Seejärel käsitlen meetrumeid „Consolatio’s” ning teose erinevaid muusikalisi ideid: Filosoofia suhet muusadega, müüti Orpheusest ning ilmaruumi muusika kajasid „Consolatio’s”.

analüüsinud luuletusi oma doktoritöös (Scheible 1972). Mitmekülgse käsitluse teosest esitab oma monograafias Henry Chadwick (Chadwick 1981b). Kirjandusteaduslikult analüüsib teost Anna Crabbe (Crabbe: 1981), ülejäänud „Consolatio’ga” seotud artiklid Margaret Gibsoni kogumikus (Gibson: 1981) keskenduvad „Consolatio” retseptioonile.

⁷ „De musica” I, peatükkides 2 ja 34 (Friedlein 1867: 187–189, 224–225) on antud muusika jaotus kolmeks: *musica mundana* ehk ilmaruumi või kõiksuse muusika, *musica humana* ehk inimmuusika, *musica instrumentalis* ehk instrumentaalmuusika, luule ja laul. Inimkõrvale kuuldamatu ilmaruumi muusika avaldub kolmel moel: planeetide tiirlemises ja vastastikusel mõõduhoidmises, aastaegade ja ööpäevade vaheldumise rütmis ning nelja vastandliku elemendi ühtsuses. Inimmuusikat väljendab ühendus hinge ja keha vahel, hinge osade ühtsus ning keha elementide ja osade üksmeel. Ainsa inimkõrvale kuuldava muusika liigi, *musica instrumentalis*’ega mõeldakse pillimuusikat (instrumendimäng, samuti laul), laulude loomist (poeesia ja helilooming) ning muusikateooriat – võimet otsustada instrumentide mängu ja laulu üle. Neist kahte esimest, pillimängu ja laulude loomist peetakse muusikakunsti lähedasteks, ainsaks tõeliseks muusikaks aga teooria tundmist („De musica”, I, 34, Friedlein 1867: 224–225). „De musica” I raamatu peatükkide 2, 8, 28 ja 34 tõlked on antud autori magistritöös (Paesalu 2010, lisa 4).

⁸ Ilmaruumi muusika napp kirjeldus lõpeb sõnadega: „[---]; seda tuleb aga hiljem hoolsamalt käsitleda.” – „[---]; de quibus posterius studiosius disputandum est.” (Friedlein 1867: 188); inimmuusika lühitutvustuse lõpus lubadus kordub: „Kuid ka neist kõnelen edaspidi.” – „Sed de hac quoque posterius dicam.” (*ibid.*, 189).

⁹ Calvin Bower eitab „De musica” teemade (I, 2 ilmaruumi- ja inimmuusika) jätkumist: „Boethius never returns to this topic, in fact.” (Bower 1989: 10, allm. 38, korratud allm. 42) ja mainib „Consolatio’t” ainult seoses olulise „De musica” käsikirjaga, mis teost sisaldab (Bower 1989: XLI–XLII). Michael Albrecht märgib „Consolatio” ülevaates luulet ja rütme, kuid mitte muusikat (Albrecht 1997: 1711), kuid toob välja, et värsimõõtude varieerimine vastavalt teemale viib mõtted antiikaja muusikateraapiale (Albrecht 1997: 1720).

¹⁰ „[---] many a later philosopher actually did what Boethius had done, [---], started any work in philosophy with a treatise on music as a primary necessity, without ever returning to music again.”; „Although in later years Boethius did not continue to explore the subject of music, he discussed the position of mathematics, wherein music was always implied, if not expressly included” (Schrade 1947: 194; vrd. Chamberlain 1970: 80).

¹¹ Chamberlaini artikli ilmumise järel on muusikalise temaatika jätkumist möönnud ka teised uurijad. Henry Chadwick mööneb muusika olulisust „Consolatio’s”, oletades ka, et Boethius võis ilmaruumi- ja inimmuusikast lähemalt kirjutada „De musica” kadumaläinud lõpuosas (Chadwick 1981a: 3). Anja Heilmann käsitleb Boethiuse muusikateooria uurimises „De musica” kõrval juba märkimisväärselt võrdlusi „Consolatio’ga” (nt. ilmaruumi muusika juures, Heilmann 2007: 246; vt. ka „Consolatio” tsitaatide ülevaade lk. 393).

¹² Meetrumiks, mille põhitähendus on „värsimõõt” või, muusikas, võrdse vältusega ajaüksuste perioodiline kordumine, nimetan teose 39 luuletust, milles Boethius kasutab väga paljusid erinevaid (lihtsaid ja kombineeritud ning ka omaloodud) värsimõõte (Gruber 1978: 21–22; Peiper 1871: 219–226).

Ajalooline taust

Olukord Itaalias

Lääne-Rooma riik oli 5.–6. sajandiks kaotanud pea kõik oma endised valdused sisse tunginud germaani hõimudele, Itaalia alad olid vallutanud idagootid. Boethiuse meheas kuulus võim Itaalias idagootide kuningas Theoderich Suurele¹³ (Wittke *et al.* 2010: 232). Ida-Rooma riiki valitses keiser asukohaga Konstantinoopolis, kus ka Theoderich oli üles kasvanud.¹⁴ Vallutanud keiser Zeno korraldusel Itaalia, nimetas Theoderich end oma eelkäija, isevalitseja Odoakeri eeskujul Itaalia kuningaks (*rex Italiae*), juhtides kuningriiki Ravennast. Nominatsioonilt kuulus võim impeeriumis endiselt keisrile, *de facto* oli idagootide kuningriik Itaalias sõltumatu – kuni keisririigi väed Itaalia alad 6. sajandi keskpaigaks tagasi vallutasid.

Boethiuse tõlketegevus

Boethius keskendus Kreeka pärandi vahendamisele ajal, mil kreeka kõrgkeele tundmine ja viljelemine Itaalias oli pigem erandlik.¹⁵ Tõlkimise motiivid pidid olema tugevad – Boethius pühendab tõlkimisele kogu oma eluaja ning loomejõu, jätkates Rooma tõlkekultuuri pikka traditsiooni (kreeka teadus- ja filosoofiatekstide tõlkimisega alustas juba Cicero). Barbarite sissetung ja võõrvõimu ajastu tekitavad tahtmatugi allusiooni kultuurilisele vastuhakule – tugevdada või kindlustada roomlaste kultuurilist üleolekut, ammutades

kreeklaste vaimsest pärandist ja keelest. Boethius on väga lugenud ja erudeeritud ka ladinakeelse kirjanduse osas (seda tõendab kogu „*Consolatio*“), kuid tema väärtused on eelkõige retrospektiivsed ja fookus Vana-Kreeka filosoofial.

Oma Aristoteelse „Tõlgendusest“ (Περὶ ἑρμηνείας) II kommentaaris visandabki Boethius kava tõlkida ladina keelde kõik temale kättesaadavad Aristoteelse ja Platoni teosed ning näidata koguni, et põhijoontes nende ideed ühtivad.¹⁶ Ehkki Boethius ulatuslikku plaani teostada ei jõua – tema elutee katkeb enneaegselt – on tema panus muljet avaldav. 6. sajandi alguse Itaaliast ei ole teada ühtegi Boethiusega võrreldavat, nii sügava kreeka keele tundmisega¹⁷ ja sama viljakat ega põhjalikku tõlkijat-teadlast. Boethiust ja tema kaasaegset (ja hilisemat ametijärglast *magister officiorum*'i ülesannetes) Cassiodorus Senatori (u. 487 – u. 580 pKr.) peetakse ühtlasi viimasteks autoriteks, kes kirjutavad klassikalises ladina keeles ning tunnevad ja tutvustavad antiikfilosoofiat (vrd. Dihle 1989: 508).

Uuemad uurimused on näidanud, et Boethiuse väsimatu tõlketöö aluseks oli teadlik valik: ta valis ladina keelde vahendamiseks oma ajastu parimate haridusasutuste, uusplatoonlike filosoofiakoolide¹⁸ õppekavasse kuuluvaid raamatuid.¹⁹ Hariduse kõrgeim siht neis õppeasutustes oli filosoofia, milleni tuli jõuda nelja matemaatilise teaduse – aritmeetika, muusika, geomeetria ja astronoomia kaudu, antud kindlas järjekorras („*De arithmetica*“

¹³ Theoderich Suur, eluaastad 454–526, valitses Itaaliat aastast 493 kuni oma surmani 526. aastal.

¹⁴ Vaerahuleppe märgiks idagootide ja Ida-Rooma riigi vahel saadeti Theoderich kui gootide pärija (kuningas Theudemiri vanim poeg) 7-aastaselt 10 aastaks Konstantinoopolisse keiser Leo õukonda (Hodgkin 1896: 16–18). Boethiuse eluajal olid Ida-Rooma keisrid Zeno, võimul 474–475 ja 476–491 (475–476 haaras lühiajaliselt võimu Basiliscus), Anastasius I (491–518) ja Justinus I (võimul 518–527).

¹⁵ Ehkki administratiivsete, kaubanduslike ja sõjaliste sidemete tõttu Konstantinoopoliga tunti Lääne-Rooma riigis (sealhulgas Itaalias) kreeka igapäevakeelt ka Boethiuse eluajal, oli kreeka filosoofia- ja teadustekstide lugemiseks vajaliku kreeka keele tundmine Lääne-Rooma riigis hääbumas juba 3. sajandil (Dihle 1989: 510).

¹⁶ Meiser 1880 (*secunda editio*, II c. 3): 79–80.

¹⁷ Boethiuse kaasaegse, Cassiodorus Senatori teoste 10. sajandist pärit käsikirjas on anonüümne fragment (Hermann Usener oletab fragmendi kirjutamist juba 6. sajandil) Cassiodoruse, Symmachuse ja Boethiuse lühi-elulugudega, milles on kirjas, et Boethius oli kummaski, s.o. nii kreeka kui ladina keeles ülimalt vilunud kõnemees (*utraque lingua peritissimus orator fuit*). Kõige enam kiitust pälvib Boethius seal loogika-alaste ja matemaatiliste teoste tõlgete eest: „Kuid loogikakunsti, s.o. dialektika tõlkimise töös ja matemaatilistes distsipliinides oli ta [oskuslikkus] muistsete autoritega vähemasti võrdne või isegi ületas neid.“ („sed in opere artis logicae id est dialecticae transferendo ac mathematicis disciplinis talis fuit ut antiquos auctores aut aequiperaret aut vinceret“) (Usener 1877: 4).

¹⁸ Tähtsamad filosoofiakoolid tegutsesid Ateenas (suleti kristlusevaenulike ideede pärast 429. aastal) ja Aleksandrias (Chadwick 1981b: 17). Filosoofiakool tegutses ka Konstantinoopolis (Armstrong 1967: 274).

¹⁹ Õppekavasse kuulusid aritmeetikaõpe Nikomachose põhjal, harmoonia – Nikomachose ja Ptolemaiuse järgi, geomeetria – Eukleidese, astronoomia – Ptolemaiuse järgi („*Almagest*“), loogika osas võeti aluseks Aristoteelse „*Organon*“ (lisaks Porphyriose eessõna teosele), samuti tema raamatud süllogismidest ja viimaks platonliku teoloogia küsimused (Chadwick 1981b: 16–22, eriti 20–21).

I, 1, *proemium*;²⁰ vrd. Schrade 1947: 190–191). Ehkki matemaatiliste teaduste käsiraamatutest on Boethiuselt säilinud kaks: „Aritmeetika alused” (Gerasa Nikomachose kreekakeelse „Aritmeetika sissejuhatus” põhjal) ning „Muusika alused” V raamatus (neist viimane on mittetäielik), leidub mitmeid autoreid (nt. Cassiodorus Senator²¹ ja Gerbert d’Aurillac²²), kes viitavad, et Boethius kirjutas ka geomeetriast ja astronoomiast.

Boethius on arvatavasti mõiste *quadrivium* („neliktee” või „neljaosaline tee”) looja ladina keeles. Boethius kasutab seda tõlkevastena Gerasa Nikomachose mõistele τέσσαρες μέθοδοι („neli meetodit” või „neli uurimisteed”), mis Nikomachosel tähistab neljast jaotust matemaatilisi distsipliine, mis pidid eelnema filosoofiaga tegelemisele.²³ Matemaatiliste teaduste eesmärk on seejuures jõuda tõeliselt oleva tunnetamiseni (Heilmann 2007: 68). Boethiuse muusikatraktaat tuleb niisiis paigutada filosoofia poole pürgivasse, matemaatilisse konteksti (*ibid.*), võttes arvesse uusplatoonlikku käsitlusviisi teadusest (*ibid.*, 291).

Boethius ja Theoderich

Targa valitsejana kaasas Theoderich Suur (samuti nagu tema eelkäija Odoaker) riigivalitsemisse haritud roomlasi. Ka õpetlane Boethius pälvis Theo-

derichi usalduse ja tunnustuse, täites mitmeid kaalukaid ülesandeid.²⁴ Ta saavutas juba noores eas kõrged tiitlid (sh. patriitsiau) ning tegi ka sära poliitilise karjääri, osaledes väga kõrgel tasemel riigijuhtimises. Aastal 510 oli Boethius ainsana (s.o. kaaslasteta) Rooma konsul.²⁵ Aastal 522 pidas ta Rooma senatis Theoderichi kiitva kõne – viimane oli konsuliametisse ülendanud tema mõlemad, alles lapseeas pojad. Aastatel 522–523 oli Boethius jõudnud poliitilise karjääri tippu – talle usaldati väga kõrge ja konfidentsiaalne ametikoht Theoderichi õukonnas, *magister officiorum*. Nn. ametikandjate ülevaatajana valvas ta paljude teiste haldurite ja prefektide töö üle, tal oli ligipääs riiklikele dokumentidele ning ta jälgis valitseja korralduste täitmist (Chadwick 1981b: 46–47). Tagasiivaatavalt ei nimetanud Boethius poliitilises elus osalemise motiivina mitte maist auahrust (*ambitio mortalium rerum*), vaid vooruseigatsust („et voorus ei vananeks vaikides”)²⁶ ja soovi teostada ideaaliks peetud platonlik arusaam filosoofivalitsejast („Consolatio” I, 4 proosa).

Boethius poliitikas

Boethius siirdus aga poliitikasse ning jättis teatava kahetsusega, nagu ta „Consolatio’s” märgib, oma armastatud raamatukogu ja harrastused.

²⁰ „De arithmetica” sisaldab kaht sissejuhatust: Boethiuse pühenduskõne Symmachusele Friedleini editsioonis (eessõna, *praefatio*) ja peatükki I, 1 (Friedleini editsioonis alapealkirjaga sissejuhatus, *proemium*), millega teos algab ja mis võtab kokku Nikomachose „Aritmeetika sissejuhatus” I raamatu peatükid 1–5.

²¹ Cassiodorus, „*Variae*”, I, 45, kiidab ilukõneliselt Boethiust: „Sest sinu tõlgete kaudu loevad itaaliale muusik Pythagorast ja astronoom Ptolemaios; ausoonidele on kuulda aritmeetik Nikomachos ja matemaatik Eukleides. Teoloog Platon ja loogik Aristoteles arutlevad kvirinaalide häälele; mehaanik Archimedese andsid kodumaisena üle sitsiillastele ja mis tahes teaduseid või kunste tõi viljakas Kreeka ilmale üksikute meeste kaudu, on Rooma isamaises keeles võtnud vastu ühelt autorilt.” – „Translationibus enim tuis Pythagoras musicus, Ptolemaeus astronomus leguntur Itali: Nicomachus arithmeticus, geometricus Euclides audiuntur Ausonii: Plato theologus, Aristoteles logicus Quirinali voce disceptant: mechanicum enim Archimedes Latiale Siculis reddidisti. Et quascumque disciplinas vel artes facunda Graecia per singulos viros edidit, te uno auctore patrio sermone Roma suscepit.” (Mommsen 1894 : 40).

²² Gerbert d’Aurillac teatab 983. aasta suvel (Bobbios või Mantuas) kirjutatud kirjas Reimsi peapiiskop Adalbéronile mitmete käsikirjade leiust, sh. Boethiuse astronoomiast kaheksas raamatus ja väljapaistvast [teosest] geomeetriliste kujundite kohta (Schrade 1947: 188). Kiri on loetav aadressil <http://www.df.unipi.it/~rossi/Gerbert_letters1.pdf> (kiri 8) (4.10.14).

²³ Boethius kasutab läbi kogu keskaja hariduses väga olulist terminit *quadrivium* (Boethiusel kujul *quadrivium*) vaid paaril korral ja ühesains teoses – oma „De arithmetica” sissejuhatuses („De arithmetica” I, 1: Friedlein 1867: 7, 9). Eelnevalt, „De arithmetica” pühenduse osas (*Domino suo patricio Symmacho*) kasutab Boethius nelikteaduste kohta ka nimetust „neli õpetatuse ainevaldkonda” (*quattuor matheseos disciplinae*), millest esimene ja olulisim on aritmeetika. *Quadrivium*’i õppekava läbimine pidi treenima ja teritama abstraktse mõtlemise eri aspekte.

²⁴ Boethiuse kaasaegse Cassiodoruse kirjade põhjal pidi Boethius näiteks leidma parima kitaaramängija riigis, et ta saata frankide kuningas Clovisse õukonda (Cassiodorus, „*Variae*”, II, 40), ehitama päikesekella Burgundia kuningas Gundobadile („*Variae*”, I, 45), tuvastama pettuse ihukaitsjatele (*domestici*) makstava palga osas (väheha kaaluga ja õhemad mündid) („*Variae*”, I, 10; vrd. Hodgkin 1896: 478).

²⁵ Konsuliametiga ei kaasnenud erilisi tööülesandeid peale tseremoniaalsete aukohuste, kuid ka mitte suurt võimu. Ametikoht eeldas aga suurt jõukust – tuli teha heldeid annetusi ühiskondlike ettevõtmiste, sh. mängude korraldamise heaks. Boethius leidis selle kõrvalt piisavalt jõudeaega, et töötada Aristotelese „Kategoriate” kommentaariga (Chadwick 1981b: 4–5).

²⁶ „Consolatio” II, 7 algus: „Tum ego: Scis, inquam, ipsa minimum nobis ambitionem mortalium rerum fuisse dominantam; sed materiam gerendis rebus optavimus, quo ne virtus tacita consenesceret” (Weinberger 1934: 39).

Oma ametikohta kasutades astus ta korduvalt välja (nii gootide kui roomlaste) õukondliku kasuahnuse ja omavoli vastu²⁷ ning kogus endale gootide, kuid eriti roomlaste seas arvestatavaid vaenlasi. Üsna pea järgnes katastroof – asudes kaitsma kaasõukondlast, patriits ja senaator Albinust (ja ka Rooma senatit), kellele oli langenud kuningas Theoderichilt riigireetmise süüdistus (reeturlikud suhted võimurivaali, Bütsantsi keisri Justinus I õukonnaga), laiendati süüdistus peatselt ka Boethiusele ning Pavia prefekt Eusebius sai u. 523. aastal korralduse Boethius vangki heita (Schanz jt. 1971 (1920): 149). Boethiust hoiti vahi all Calvenzanos (*ibid.*) ning ta mõisteti Rooma senati otsusega tagaselja surma – andmata Rooma aristokraadile õigusjärgset ja seisusekohast võimalust end seaduslikult kaitsta. Boethius hukati ligikaudu 524. aastal.²⁸ Üsna pea Boethiuse järel, 525. (või 526.) aastal surmati ka Symmachus, mõjuvõimas Rooma haritlane, Boethiuse kasuisa ning äi, kes oli parasjagu Rooma senati pea (*caput senatus*). Vangistuses veedetud lühikese aja jooksul (aastatel 523–4) jõuab Boethius aga koostada maailma kirjandusklassikasse kuuluva meistriteose, millest saab keskaja ja renessansi üks kõige loetumaid ja armastatumaid ladinakeelseid raamatuid. „Filosoofia lohutusest“ on Boethiuse kuulsaim teos, milles tuleb esile tema eruditsiooni haare ja sügavus (Crabbe 1981: 237). Alfred Kappelmacher on teost nimetanud ka kogu antiikharidust kok-

ku võtvaks nõguspeegliks (Kappelmacher 1984 (1929): 71).

Muusika „Consolatio’s“

„Consolatio“ struktuur

Teos „Filosoofia lohutusest“ on üles ehitatud vaheldumisi paigutatud 39 meetrumist²⁹ ja 39 proosapalast – ühtekokku 78 osast, mis on jaotatud viide raamatusse. „Consolatio“ žanrimääratlus võiks jääda lahtiseks. Ta pole ühegi žanri esindaja kõigis tunnustes, kuid sisaldab elemente väga paljudest. Ta võiks olla *consolatio*, ta on vaieldamatult üks kuulsamaid lohutuskirjanduse näiteid, kuid veelgi enam sarnaneb ta eksiilkirjandusega; tal on ühisjooni antiikaja *protreptikon*’iga (õhutus-kõne filosoofiale), samuti jumaliku ilmutuse, aga ka sokraatilise dialoogiga (Crabbe 1981: 238). Arutelu käigus näitab Boethius mõlema tegelaskuju sõnade läbi nii Kreeka kui Rooma filosoofiliste koolkondade head tundmist. Ehkki Boethius oli kristlane, on tähelepanuväärne, et teoses puudub sõnaselgelt kristlik mõttelaad ja viited – Boethius on kriisis pöördunud antiikfilosoofia ja loogika vahendite juurde.³⁰ Anna Crabbe rõhutab ka seost varase Augustinuse dialoogidega (*ibid.*, 241).

Teose vorm on prosimeetriline – proosalõikude vahele on paigutatud luuletused, mis kord käsitletud väiteid kinnitavad, kord neile vastanduvad (Glei 1985: 228), sarnanedes menippose satiiri-

²⁷ Cassidoruse „*Variae*“ III, 12 järgi võib mõista, et õukond oli juba Odoakeri ajal väga korrumpeerunud (saamahimu ei peetud kuriteoks ja kohtunikelt polnud õiglust loota) (Mommsen 1894: 85–86; vrd. Chadwick 1981b: 47).

²⁸ Boethiuse surmadaatum ei ole täpselt teada. Varastest allikatest märgib Avenches’i piiskop Marius (6. saj. II pool), kel nähtavasti oli kasutada Itaalia annaale (Chadwick 1981b: 54), oma kroonikas 524. aasta juures: „Sel aastal hukati Milano maa-aladel patriits Boethius“ („eo anno interfectus est Boetius patricius in territorio [sic!] Mediolaninse“) (Arndt 1878: 11). Kõige põhjalikuma kaasaegse monograafia autor Henry Chadwick peab tõenäolisemaks 525. aastat (ehkki võimalikuks ka 524. või 526. aastat) (Chadwick 1981b: 1, 54–55). Levinum on siiski dateering aastale 524 (Schanz jt. 1971 (1920): 149; Matthews 1981: 15; Albrecht 1997: 1709 jpt.).

²⁹ Boethiuse meetrumites on rikkalik valik paralleele kogu klassikalise ladinakeelse luulekorpusega (Vergilius, Ovidius, Horatius, tuntavalt Seneca tragöödiad) (Gruber 1978: 19–20), kuid ka hilisemate, kristlike autoritega (Scheible 1972: 2; Schanz jt. 1971 (1920): 164).

³⁰ Chadwick arutleb, et teos pole ei varjatult paganlik ega varjatult kristlik – autor on koostanud oma filosoofilise usutunnistuse, mis väljendab mõlema ühisosa, on vastuvõetav nii platonismis kui kristluses. Sellesse kuulub väga religioosne vaade inimese loomusele ja saatusele, kuid puuduvad viited pattude andeksandmisele, igavesele elule või lunastusele (Chadwick 1981a: 10). Läbiv on uusplatoonikutelt pärit idee, et loodud maailma ebatäius kergendab inimhinge rändu tagasi oma allika juurde, mis on Jumalas (*ibid.*, 11). Chadwick on oletanud varjatud eeskujuna Augustinust – platonismi käsitleb Boethius sarnaselt Augustinuse varajaste dialoogidega, milles viimane kõrvutab uusplatonismi ja kristlust (Chadwick 1981a: 11).

ga.³¹ Lisaks luule ja proosa vaheldumisele – dialoogile vormis – on läbi kogu teose dialoogis ka teose kaks peategelast – vangistatud Boethius ja Filosoofia, kes eatu naisefiguurina³² on raskel hetkel tulnud kunagist jüngrit külastama. Just Filosoofiast saab tema lohutaja ja nõuandja – tege-laskuju, kelle tõlgendusvõimalusi on samuti palju (paganlik Athena, kristlik Sophia või hoopis filosoofiline abstraktsioon?) (Crabbe 1981: 239). Teost on nähtud ka kui ilmutuslikku teekonda: hinge dialoogi ebamaise, ilmutatud tarkusega ja ettevalmistust kõrgeima hea mõistmiseks. Teekonna jooksul taasharib Filosoofia oma õpilast (Crabbe 1981: 238) ja varustab enesehaletsuse ja pateetika haavadega Boethiuse filosoofilise töö mõistmiseks vajalike vahenditega, mis aitavad tal saatusele meelerahus vastu minna. Teose avasõnad lausub küll Boethius, kuid peamiselt kõneleb, arutleb ja laulab kogu teose kestel Filosoofia, kelle suu läbi kõlab ka valdav osa luuletusi – 35 meetrumit 39-st. Boethiuse tegelaskuju on teoses enamjaolt kuulaja ja nõustuja rollis, kes vahel esitab oma argumente ja küsimusi.

Meetrumite rollist

Meetrumid kui luulevormis lauldud vahepalad rütmistavad ja liigendavad teose algusest lõpuni.³³ „Consolatio” I raamat algab ja lõpeb meetrumiga; keskmised osad, II–IV raamat, algavad proosaga ja lõpevad meetrumiga. Viimane, V raamat

algab ja lõpeb proosaga, luues sel moel teoses tervikuna luule-proosa tasakaalustatud koguarvu. Amy Blumenthal oletab, et teose lõpp on mittetäielik ja lõpust puuduvad värsid muudavad Boethiuse vaikuse tähendusrikkaks (Blumenthal 1986: 28),³⁴ kuid raamatu lõpusõnade veendumus ja rahu ning teose osade arvu sümmeetria lubavad siiski oletada lõpetatud tervikut.³⁵

Proosalõikude vahele paigutatud meetrumitel on teoses mitmeid ülesandeid. Keerulisi küsimusi käsitlevate pikkade arutluskäikude vahele asetatud luulepalad kosutavad väsinud kuulajat ning aitavad tal uuesti keskenduda (IV, 6, proosa): kui arutluskäigud panevad proovile loogilise mõtlemise, siis rütmistatud tekst ülendab ja kosutab hinge. Teiseks võetakse meetrumiga kokku eelnenud arutluskäik või juhatatakse sisse uudne teema – enamasti on meetrumitel peened seosed eelnevate või järgnevate proosapaladega (Chadwick 1981b: 223).³⁶ Kolmandaks pakuvad nad – sarnaselt kooriosaga kreeka tragöödias – salmivormis kommentaare pingelisele dialoogile, võimaldades arutlust eemaldumist ja pakkudes vaadet perspektiivis (Watts 1998: 25). Neljandaks koondavad nad tähelepanu kõige olulisemale – just meetrumi kaudu annab Filosoofia edasi sõnumeid ülimalt kaalukast. Pole juhus, et raamatu haripunkti – III raamatu 10. peatüki käsitlese kõrgeimast heast (*summum bonum*) – juhatab Filosoofia sisse piduliku III, 9 meetrumiga. Boethius

³¹ Gadara Menippose, kreeka küünilise filosoofi (elanud u. 330 eKr. – u. 260 eKr.) järgi, kes (Diogenes Laertiose andmeil: VI raamat, 99–101) kirjutas 13 teost, millest aga ühtegi ei ole säilinud. Tema eeskujul kirjutas „Menippose satiirid” („Saturae Menippeae”) Marcus Terentius Varro (116 eKr. – u. 27 eKr.), millest on säilinud arvestatav hulk fragmente. *Satira* või *satura* tähistas algselt lihtsalt segu (Smith 1890–1891, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:entry=satira-cn&highlight=satira>> (4.10.14)). Kirjanduses on ajas muutunud *satura*’t viljelenud Ennius (vestlus erinevais värsimõõtudes), Lucilius (dialoogi osistega lühinarratiiv või elupildike), Martianus Capella (proosa ja värside segu) jt. (Smith 1890, *ibid.*). Rudolf Peiper tsiteerib „Consolatio” eessõnas käsikirjade saatesõnades antud Boethiuse elulugusid, nende seas ühes nimetatakse teost *satira*’ks (*hos libros per satiram edidit*), „mis jäljendab Martianus Capella [allegoorilist teost] „De nuptiis Philologiae Mercurii”” (Peiper 1871: XXX–XXXI), mille eeskujuks omakorda on olnud Varro „Saturae”).

³² *Philosophia* ehk „tarkuse armastus” (kr. k.) on naissoost noomen nii kreeka kui ladina keeles.

³³ „Consolatio” puhaste ja kombineeritud värsimõõtude loetelu ja registrit vt. Peiper 1871: 219–227; täiendavat bibliograafiat annab Gruber (1978: 19–23), lisades lk. 16 järel skeemi värsimõõtude jagunemise ja sümmeetrilise paigutuse kohta teoses.

³⁴ Ka Thomas Hodgkin toetab „Consolatio” katkemise ideed (Hodgkin 1896: 508); tervikut näevad Gruber (1978: 23, vrd. 414–415) ja tema toel Chadwick (1981b: 234).

³⁵ V, 6 proosa, 46–48: „Mitte asjata pole jumalale asetatud lootus ja palved, mis ei saa jääda mõjutuks, kui nad on ausad. Seega pöörduge pahedest ja austage vourusi, tõstke hing õigete lootuste poole, kandke kõrgusse alandlikke palveid. Teis on suur ja sõnatu vajadus õigluse järele, kui te seda maha ei salga, sest tegutsete kohtuniku silme all, kes näeb kõike.” – „Nec frustra sunt in deo positae spes precesque, quae cum rectae sunt, inefficaces esse non possunt. Aversamini igitur vitia, colite virtutes, ad rectas spes animum sublevate, humiles preces in excelsa porrigitte. Magna vobis est, si dissimulare non vultis, necessitas indicta probitatis, cum ante oculos agitis iudicis cuncta cernentis.” (Weinberger 1934: 127).

³⁶ Vrd. I, 1 proosa ja I, 2 meetrum; II, 1 proosa ja meetrum; II, 3 proosa ja meetrum jpt.

annab siingi viite järgnevale laulmisele: „Õige, lausus ta ja alustas kohe laulu järgnevas taktis.“³⁷ Järgneb mõjus ja pidulik, äärmuseni sisutihe, heksameetrites platonlik hümn kõiksuse ülesehitusest ja tema imelisest valitsejast.

Meetrumite muusika

Püüdes läheneda teosele muusikalises perspektiivis, näeme esmalt, et „Consolatio’s“ käsitatakse muusikana kõige sagedamini meetrumeid. Oluline osa muusikaga seotud sõnavarast (laulumist tähistavad verbid *cano, canto, modular*; laulu tähistavad noomenid *carmen* ja *cantus*) kas tähistavad meetrumeid, märgivad nende esitust või on kasutusel värssides endis. Ladina keeles tähistab luuletust ja laulu ka üks ja sama sõna – *carmen*. „Consolatio“ käsikirjalisest traditsioonist selgub, et selle

mitmeid luuletusi on keskajal lauldud – peaaegu neljandik meetrumitest kannab käsikirjades algelisi neumamärke³⁸ (Wille 1967: 301). „Consolatio“ meetrumite viisistamist eraldiseisvate lauludena alates 9. sajandist tõendavad uuemadki publikatsioonid).³⁹ 9. sajandi II poolest pärit Ludwigi psalter („Ludwigspsalter“)⁴⁰ sisaldab samuti neumamärke kolmele „Consolatio“ laulule ühel ja samal leheküljel (I v). Need on meetrumid I, 1; II, 5 ja III, 8.

„Consolatio“ algab väga muusikaliselt, mitmekordses muusikalises võtmes – meetrumiga, mille avasõna on laulud (*carmina*), teises reas järgnevad kurvad viisid (*maesti modi*), kolmandas laulu- ja laulmisega (*cano, carmen*) seotud Kameenid (*Camenae*; muusade sünonüüm) ja neljandas ilmneb muusika vahetu mõju meeelseisundile – eeleegia niisutab palged tõeliste pisaratega:

Laule kes kord öitsva innuga lõin,

nüüd, häda küll, nutuväärselt algama pean süngeid viise.

Ennäe, mulle ütlevad siin, mida kirja panna, kratsitud palgega Muusad

ja eeleegia väel palged niiskuvad mul tõelist pisaraist.

Carmina qui quondam studio florente peregi,

flebilis heu **maestos** cogor inire **modos**.

Ecce mihi lacerae dictant scribenda **Camenae**

et veris **elegi** fletibus ora rigant.⁴¹

Kuuldud I, 1 meetrum on üks väheseid meetrumeid, milles Muusade toel musitseerib Boethiuse tegelaskuju ise, kes esitab kolm laulu esimeses ja ühe viiendas raamatus; ülejäänud loob ja esitab Filosoofia. Avasõnal *carmina* on nähtav vastandus 4. rea eeleegiatega (*elegi*), mis seostus antiigis peamiselt kaebelauluga või andis teada armuvalust (Crabbe 1981: 244).⁴² Eleegiaseisund on Boethiusel

võrratult madalam, kui väljendaks mistahes laul (*carmen*) (*ibid.*, 248). I, 1 meetrumis korduvad üha kurbust, nutmist ja õnnetu-olemist väljendavad sõnad (*maestus, miser, tristis, flens*), kuid *carmen* laulu alguses viitab Boethiuse luuleloomingule (ja seisundile), mis varem oli teistsugune.⁴³ Samas on *carmen* mõistena laiem, kaasates eeleegiat (Crabbe 1981: 267, märkus 67). Nii esitab Filosoofia meis-

³⁷ III, 9 proosa: „Recte, inquit, ac simul ita modulata est.“ (Weinberger 1934: 63).

³⁸ Neumamärkidega on varustatud meetrumid I, 1 (*Carmina qui quondam*), I, 2 (*Heu quam praecipiti*), I, 5 (*O stelliferi conditor orbis*), I, 7 (*Nubibus atris*), II, 5 (*Felix nimium prior aetas*), III, 5 (*Qui se volet esse potentem*), III, 6 (*Omne hominum genus*), III, 8 (*Eheu quae miseros*), IV, 7 (*Bella bis quinis*). Neist viimasele on säilinud koguni kaks erinevat meloodiat. On ka teada, et 16. sajandil viisistasid I, 1 meetrumi Heugelius ja Cuprarius ja meetrumi I, 7 üks anonüümne helilooja (Wille 1967: 301).

³⁹ Christopher Page käsitleb Canterbury Püha Augustinuse kloostri u. aastal 1000 valminud „Consolatio“ koopiat, mille kümne meetrumi kohal olevate lihtsate neumade abiga on talutava täpsusega võimalik taastada nende meloodia ja lähemalt ühe, IV, 7 meetrumi (*Bella bis quinis*) viisistust. Käsikiri kannab numbrit MS Auct. F. I. 15 ja asub Oxfordis (Bodleian Library) (Page 1981: 307).

⁴⁰ Asub Berliinis (Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz, kohaviit Ms. theol. lat. fol. 58).

⁴¹ I, 1 meetrum, 1–4 (Weinberger 1934: 1).

⁴² Crabbe rõhutab raamatu alguse seost Ovidiuse eeleegiliste luulekogumikega „Tristia“ ja „Epistulae Ex Ponto“, mis on valminud eksilis (Crabbe 1981: 244). Samavõrra mahukad on teose jätkudes seosed Vergiliuse ja Horatiuse luulekorpusega (Gruber 1978: 20), lisaks paljudele teistele.

⁴³ Useneri analüüsitud fragment Cassiodoruse käsikirjas nimetab Boethiuse tööde hulgas bukoolilist laulu (*condidit et carmen bucolicum*, Usener 1877: 4), mis oleks liiga vähene määratlus, et märkida „Consolatio’t“, kuid mida võiks võtta täiendava viitena, et Boethiusel võis olla teisigi luuletusi (Crabbe 1981: 248).

terliku ja tundeüllase laulu (*carmen*) elegeilisest muusikust Orpheusest (III, 12 meetrum); laulust tuleb edaspidi lähemalt juttu.

Ka viide Homerose laulmisele, tsitaat „Iliasest“ V, 2 meetrumis, on paigutatud värssi: „Homerose laulab (*canit*) mesisel keelel, kuidas särava valgusega Päike näeb ja kuuleb kõike“.⁴⁴ Eelnenud meetrumile viidatakse verbiga „laulma“ (*cano, canto*) IV, 1 proosas: „Kui Filosoofia oli need [III, 12 meetrumi värssid] rahulikult ja meeldivalt laulnud, säilitades väärrika näoilme ja kaaluka väljenduse, ei olnud mina veel unustanud sügaval enda sees pesitsevat kurvameelsust ja katkestasin tema katvuse midagi ütelda“.⁴⁵ Teisal annab Filosoofia märguande teha muusikaline paus ning sõnab IV, 6 meetrumi sissejuhatuseks: „Kuid näen, et oled juba ammu koormatud teema kaalukusest ja kurnatud pikaleveninud mõttekäigust ning ootad mõningast laulu magusust. Niisiis rüüpa sööm, mis sind värske jõuga kinnitab, nõnda et jaksad jätkata“.⁴⁶ Viide märksa varasemale, lauldes esitatud meetrumile (IV, 6) antakse V, 3 proosalõigu lõpus⁴⁷ ja ka I, 6 proosa alguses.⁴⁸ Seevastu IV, 7 meetrumi esitamine võetakse järgnevas proosapalas kokku sõnaga „lausunud“ (*dixerat*).⁴⁹

Kõlav laul

Boethiuse kahe säilinud *quadrivium*'i-alase teose, „De arithmetica“ ja „De musica“ga“ võrreldes ilm-

neb „Consolatio“s“ kontrast suhtumise osas muusikasse. Kui „De arithmetica“s“ ja „De musica“s“ on veel esiplaanil muusika mõtteline, mõistusega haaratav pool (heli kui kvantiteet ning arvsuhted),⁵⁰ mis on kõrgemale seatud ja vastandatud meelte kaudu tajutud, s.o. kuuldavale muusikale,⁵¹ siis „Consolatio“ algusvärssidest peale on selge, et muusika on siin kuuldav.

III, 2 meetrumis lausub Filosoofia: „Hea meel on kõlavas laulus aeglaselt sõrmitsetaval lüüral anda teada“;⁵² võttes kokku sõnumi maailmakorrast, looduseadustest, harmoonilistest ja purunematutest seostest kõige oleva vahel. „Consolatio“s“ on väljendatud ka Boethiuse isiklik suhe muusikasse: Boethius laseb Filosoofia suu kaudu esmakordselt ilmsiks saada enda rõõmul reaalselt kõlava muusika üle. Nii täheldab Filosoofia IV, 6 proosas: „Kuna nauding muusikalisest laulust rõõmustab sind [---]“⁵³ ja sama peatüki lõpus juba eespool viidatud „Näen, et oled juba ammu koormatud teema kaalukusest [---] ning ootad mõningast laulu magusust“ (IV, 6 proosa, vt. eespool allm. 46). Kõnealune muusika on oluline kolmest aspektist: Filosoofia kasutab teda abivahendina oma eesmärkide saavutamisel, muusika on kuuldav ning rõõmustab ja kosutab Boethiust.

Ka kuulamisel ja vaikusel on „Consolatio“s“ oluline seos muusika kõlamisega. Teose raamatute vaheliseks piiriks on mitmel puhul hetk vaikust

⁴⁴ V, 2 meetrum, read 1–3: „Πάντ' ἐφοράν καὶ πάντ' ἐπακούειν [Pant' eforan kai pant' epakouein] / puro clarum lumine Phoebum / melliflui canit oris Homerus“ (Weinberger 1934: 110).

⁴⁵ IV, 1 proosa: „Haec cum Philosophia dignitate vultus et oris gravitate servata leniter suaviterque cecinisset, tum ego nondum penitus insiti maeroris oblitus intentionem dicere adhuc aliud parantis abrupti [---]“ (Weinberger 1934: 78).

⁴⁶ IV, 6 proosa lõpulause: „Sed video te iam dudum et pondere quaestionis oneratum et rationis prolixitate fatigatum aliquam carminis exspectare dulcedinem; accipe igitur haustum, quo refectus firmior in ulteriora contendas.“ (Weinberger 1934: 102).

⁴⁷ V, 3 proosa lõpulause: „Seepärast on paratamatu – nagu sa [Filosoofia] pisut varem laulsid – et inimsugu nõrkeb, kui ta on eraldi ja lahus oma allikast.“ – „Quare necesse erit humanum genus, uti paulo ante cantabas, dissaeptum atque disiunctum suo fonte fatiscere.“ (Weinberger 1934: 114). Viidatakse IV, 6 meetrumi ridadele 42–43.

⁴⁸ I, 6 proosa: „Nii see on, ütles ta [Filosoofia], ja nimelt sellest laulsid sa pisut eespool, kurtes, et ainult inimkond asub väljaspool jumalikku hoolt; sellal kui ülejäänud üle valitseb vankumatult mõistus.“ – „Ita est, inquit; nam id etiam paulo ante cecinisti, hominesque tantum divinae exsortes curae esse deplorasti.“ (Weinberger 1934: 17–18). Viidatakse I, 5 meetrumi ridadele 25–27.

⁴⁹ V, 1 proosa algus: „Lausunud nõnda, pööras ta jutu kulu teisale, et arutleda ja esitada sootuks muud.“ – „Dixerat orationisque cursum ad alia quaedam tractanda atque expedienda vertebat.“ (Weinberger 1934: 107).

⁵⁰ Juba alates „De arithmetica“ I, 1-st on kooskõlalised intervallid (diapasoon, diapente jt.) esitatud kui arvsuhted. Arvudel põhineb ka tähtede kulg, liikumine ja faasid (hiljem „De musica“s“ kirjeldatud ilmaruumi muusikana) (Friedlein 1867: 11–12; tõlge: Paesalu 2010, lisa 2). Vrd. „De musica“ I, 34: tõeline muusik tunneb ja rakendab teooriat; praktik, kes käteosavuse esiplaanile seab, jääb teenija rolli (tõlge: Paesalu 2010, lisa 4).

⁵¹ Näiteks „De musica“ I, 9 pealkiri: „Mitte kogu otsustust ei tule anda meeltele, vaid enam on vaja uskuda mõistust; selles peatükis ka meelte petlikkusest.“ – „Non omne iudicium dandum esse sensibus, sed amplius rationi esse credendum; in quo de sensuum fallacia.“ (Friedlein 1867: 117); „De musica“ I, 28: „Ehkki kooskõla eristab kuulmismeel, kaalub selle siiski välja mõistus.“ – „Consonantiam vero licet aurium quoque sensus diiudicet, tamen ratio perpendit.“ (Friedlein 1867: 220).

⁵² III, 2 meetrum, read 5–6: „placet arguto / fidibus lentis promere cantu“ (Weinberger 1934: 49).

⁵³ IV, 6 proosa: „Quod si te musici carminis oblectamenta delectant [---]“ (Weinberger 1934: 96).

– muusika kuulamine ja hetkeline kontakt oma tunnetega loob mõttelise pausi kahe raamatu vahel. Nii järgneb I, 7 meetrumile vahetult vaikus – laulul lastakse mõjuda enne, kui algab II raamat: „Pärast seda vaikus Filosoofia pisut aega ja kui ta oli oma leebe vaikimisega mu tähelepanu endale koondanud, alustas ta nõnda“ (II, 1 proosa). II, 8 meetrumi järel (III raamatu alguses) kuuleme: „Ta [Filosoofia] oli juba laulmise lõpetanud, kuid ihkasin, hämmastuses ja kõrvad ikka veel kikkis, edasi kuulata – oodi hurm oli mu paigale naelutanud.“⁵⁴ Boethius on muusikast nii lummatud, et vakatab mõneks ajaks. Ka vaikus ja kuulamine kinnitavad, et muusika teose meetrumites on kuuldav.

Muusika ja muusad

Sõnaga *musica* seondub „*Consolatio's*“ samatüveline *Musa*, kellest on „*Consolatio's*“ juttu kuuel korral. Nad on teoses inspireerija ja innustaja, ühel korral ülekantult laulu tähenduses.⁵⁵ Boethius eristab Filosoofia suu läbi muusade kaks tüüpi, kelle roll ja mõju on täiesti erinev: luulemuusad (*poëticae Musae*)⁵⁶ ja filosoofiamuusad (vrd. *meis Musis*;⁵⁷ *Platonis Musa*⁵⁸).

Luulemuusad inspireerivad eleeegiat (siinkohal kaebelaulu), mis mõjub tunnete sfäärile ja läheb hinge, väljendab ja äratav sügavaid tundeid, on magus ja kaasakiskuv – kuid nende loomingu vili on kahjulik ja koguni mürgitab meelt. Niisugused on raamatu alguse luulemuusad (*poëticae Musae*) vangistatud lohutamatu Boethiuse sängiveerel, kes aitavad tal oma ängi sõnastada. Boethiust

külastama tulnud Filosoofia annab neile hävitava hinnangu: „teatraalsed lipakad“⁵⁹ ja „hukkmiseni magusad Sireenid“⁶⁰ ning kihutab nad hingevalus Boethiuse juurest minema. Need muusad „tapavad kirgede viljatute asteldega mõistuse saagirikka külvi ja harjutavad inimeste meele haigusiga, mitte ei vabasta sellest“. Filosoofia omistab siin luulemuusadele „magusaid mürke“ (*dulces venenae*), öeldes, et nad „tema valu mitte ainult ühegi vahendiga ei leevenda, vaid toidavad seda lisaks veel magusate mürkidega.“⁶¹ Sarnase mõjuga muusika kirjeldus kordub Orpheuse loos (meetrum III, 12), kus ilmneb küll tundemuusika üleinimlik võim nii maa peal kui maa all, kuid võimetus aidata muusikut ennast.⁶² Kiremärkide mõju meelele on hiljem aimatav ka Kirke müüdis (IV, 3 meetrum).

Eleeegilist muusikat ergutavaile muusadele vastandatakse filosoofiamuusa, kes seisab kirgedest kõrgemal ja tegutseb mõistuse tasandil. Nii sõnab Filosoofia luulemuusasid välja ajades: „Jätke minu muusade hooleks tema eest hoolitseda ning ta terveks ravida!“⁶³ Eleeegiamuusad kuuletuvad talte kohe ning nende koor lahkub kurvalt, häbist punastades ja pilku maha lüües.⁶⁴ Teisal tsiteerib Filosoofia „Phaidonit“: „Sest nagu Platoni muusa paneb kõlama tõe, siis mida tahes ka inimene õpib, tuletab ta meelde (ainult) seda, mille on unustanud.“⁶⁵

Kõigest, mida Filosoofia läbi kogu „*Consolatio*“ kõneleb ja laulab, ilmneb, et filosoofiamuusadel on mõtte, sõnade ja laulu jõul pakkuda midagi

⁵⁴ III, 1 proosa: „Iam cantum illa finiverat, cum me audiendi avidum stupentemque arrectis adhuc auribus carminis mulcedo defixerat.“ (Weinberger 1934: 45).

⁵⁵ I, V proosa: „viimases, raevutsevas laulus“ – „in extremo Musae saevientis“ (Weinberger 1934: 16, read 16–17). Boethius väljendab siin pahameelt, et kõiksuse kord inimmaailmas ei rakendu.

⁵⁶ I, 1 proosa (Weinberger 1934: 3, rida 1).

⁵⁷ I, 1 proosa (Weinberger 1934: 3, read 13–14).

⁵⁸ III, 11 meetrum, rida 15 (Weinberger 1934: 73).

⁵⁹ I, 1 proosa: Ta [Filosoofia] lausus: „Kes lubas neil teatraalseil lipakail sellele haigele läheneda [---]“ – „Quis, inquit, has scenicas meretriculas ad hunc aegrum permisit accedere [---]“ (Weinberger 1934: 3, read 3–4).

⁶⁰ I, 1 proosa: „Ent minge juba, te hukkmiseni magusad Sireenid, ning jätke minu muusade hooleks tema eest hoolitseda ning ta terveks ravida!“ – „Sed abite potius, Sirenes usque in exitium dulces, meisque eum Musis curandum sanandumque relinquite.“ (Weinberger 1934: 3, read 13–14).

⁶¹ I, 1 proosa: „quae dolores eius non modo nullis remediis foverent, verum dulcibus insuper alerent venenis.“ (Weinberger 1934: 3, read 4–6).

⁶² III, 12 meetrum, read 16–17: „viisid, mis on allutanud kõik, ei vaigista peremeest ennast“ – „nec, qui cuncta subegerant, / mulcerent dominum modi“ (Weinberger 1934: 77).

⁶³ Filosoofia antud korralduse tõlget vt. allm. 60.

⁶⁴ I, 1 proosa (Weinberger 1934: 3, read 14–16).

⁶⁵ III, 11 meetrum, read 15–16: „Quod si Platonis musa personat verum, / quod quisque discit immemor recordatur.“ (Weinberger 1934: 73). Vrd. Platoni „Phaidon“, 76a (Lepajõe 2003: 76). Paralleel on ka dialoogiga „Menon“, 81d (Scheible 1972: 117).

märksa paremat – inimest kosutada ja edendada tarkust (Chamberlain 1970: 85). Ka Filosoofia enese kuju Boethiuse vangikongis sarnaneb muusaga, kes Boethiust ühtaegu ravib, trööstib ja innustab (*ibid.*).

Muusika ja retoorika

„Consolatio’s” esineb sõna *musica* kolmel korral, esmalt II raamatus, millega algab Filosoofia tegeliku lohutuse osa. Filosoofia käsitleb muusikat algusest peale isikustatud kujul ja vajaliku abilisena oma seisukohtade edasiandmiseks, asetades end enesestmõistetavalt hierarhiliselt kõrgemale positsioonile. Nii soovib Filosoofia II raamatu alguses enda kõrval näha „Retoorika nauditavat veenmisjõudu” ja Muusikat, „oma kodukolde teenijana”,⁶⁶ kes aitavad Filosoofial sõnumi kuulajani tuua nauditaval moel: „Ühes temaga [s.o. retoorikaga] laulgu kaasa [muusika], kord kergemates, kord kaalukamates laadides” (*ibid.*). Siin demonstreerib Filosoofia oma tugevust muusikateoorias – ta tunneb ja eristab muusika laade ning kasutab neid vastavalt vajadusele.

Pisut hiljem (II, 3 proosa) tunnustab Boethiuse tegelaskuju Filosoofia vilumust mõlemas kunstis – „Kaunid on su sõnad küll ja kaetud retoorika ja muusika magusa meega”, ent mõnab: „nad on rõõmuks vaid kuulamise hetkel, kuid õnnetuil asub kannatuste valu sügavamal. Sestap, niipea kui need kõrvus helisemast lakkavad, rusub südant taas sügaval pesitsev kurvameelsus.”⁶⁷ Siinkohal tasub taas tähele panna selget viidet tegelikkuses kõlavale muusikale ning Boethiuse igatsusele, et see puudutaks ja raviks ka sügaval peituvaid hingehaavu.

Viimaks, III raamatu alguses kuuleme, et muusika ja retoorika väel, kõneosavuse ja lauluga⁶⁸ kosutab Filosoofia Boethiust ja valmistab temas ette vaikse ja tähelepaneliku meeleseisundi, nõnda et Boethius Filosoofiat mitte ainult ei kuula, vaid „ihkab kuulata kõigest väest”.⁶⁹ Laulu on siinjuures

nimetatud mahedalt lummavaks ja laulmist hurmavaks ja rõõmustavaks (vt. ka allm. 54).

Muusikuametist on „Consolatio’s” juttu üksainus kord – näites selle kohta, et iga tegevuse loomuses on teostada nimetusele (mõiste tasand) vastavat ametit, vastupidisest tõukudes. Eelneb platonlik mõttekäik, et idee (kontseptsioon) seisab kõrgemal selle teostamisest. Näitesse on valitud kolm ametimeest: muusik, arst ja kõnepidaja. „Muusika loob muusikud, meditsiin arstid ja retoorika – kõnepidajad” (II, 6 proosa).⁷⁰ Taas on täheldatav muusika ja retoorika vaatlemine lähetikku.

Filosoofia tegelaskuju näitab end kui oskustlik poeet, reetor ja muusik. Läbi kogu „Consolatio” mängib ta osavalt keelpille, loob laia valiku (35) laule kõige erinevates värsimõõtudes ja säilitab võime otsustada muusika üle, eristades mõistuslikult nii selle omadusi kui toimet ja tegutsedes teadlikult (Chamberlain 1970: 85). Kui „De musica’s” on tõeline muusik üksnes muusikateoreetik, kes rakendab mõistust, et otsustada muusika ja luule üle, kuid kes ise muusikat ei praktiseeri, ning poeet/helilooja ja pillimängija/laulja on muusikud, kes „üksnes tiirlevad muusikakunsti ümber”,⁷¹ siis „Consolatio’s” viljeleb Filosoofia muusikat täiel määral kõigis „De musica” I, 34 kirjeldatud muusika liikides: instrumentaalmuusikas, laulude loomises (luulekunstis ja heliloomingus) ning muusikateoorias.

Orpheuse muusika

Muusikalise materjali mõttes on teoses kõige rikkalikum III, 12 meetrum – lugu Orpheusest, mida võiks nimetada ka hümniks muusika kõikevõitvale väele. Tundeküllane Orpheuse müüdi kirjeldus asub teose 39 meetrumi hulgas 27. kohal ja lõpetab III raamatu.

Terve kaunikõlaline III, 12 luuletus annab edasi sõnumi muusika võimest mõjutada olendeid ja nähtusi nende loomuosasel tasandil, puuduta-

⁶⁶ II, 1 proosa: „Adsit igitur rhetoricae suadela dulcedinis [---] cumque hac musica laris nostri vernacula nunc leviores nunc graviore modos succinat.” (Weinberger 1934: 21, read 11–12).

⁶⁷ II, 3 proosa: „Speciosa quidem ista sunt, inquam oblitaque rhetoricae ac musicae melle dulcedinis tum tantum, cum audiuntur, oblectant, sed miseris malorum altior sensus est.” (Weinberger 1934: 25–26).

⁶⁸ III, 1 proosa: „Oh [---], kui väga sa oled mind nii oma kaalukate seisukohtade ja rõõmustava lauluga värskendanud!” – „O, [---], quam tu me vel sentiarum pondere vel canendi etiam iucunditate refovisti.” (Weinberger 1934: 45).

⁶⁹ III, 1 proosa: „audiendi avidus vehementer efflagito” (Weinberger 1934: 46, rida 3).

⁷⁰ Ladina tekstis on kasutatud samatüvelisi sõnu: *musica* – *musicus*, *medicina* – *medicus*, *rhetorice* – *rhetor*: „Sic musica quidem musicos, medicina medicos, rhetorica rhetores facit.” (Weinberger 1934: 38, read 17–18).

⁷¹ „De musica” I, 34: „quae circa artem musicae versantur” (Friedlein 1867: 224).

da nende sügavaimat olemust, püüdes lepitada isegi paratamatust ja surma. Orpheuse lein Eurydike kaotuse pärast on südantlõhestav, ta andub tunnetele ja laseb nuttes kõlada pisaraid toovaid viise (*gemens* [---] *flebilibus modis*). Siin tekib kõlaline paralleel Boethiuse enda ahastusega raamatu alguses (*flebilis heu maestos cogor inire modos*, I, 1 meetrumi rida 2: „nüüd, häda küll, nutuväärselt algama pean süngeid viise“). Orpheuse piin on kirglik, leegitsev torm põletab põue põhja (*cum flagrantior intima fervor pectoris ureret*, read 14–15), kuid sündinud viisid, mis kõike ja kõiki taltsutavad (*qui cui cuncta subegerant modi*, read 16–17), ei suuda vaigistada peremehe enda meeli (*nec* [---] *mulcerent dominum*, rida 16–17). Siin on teine paralleel I, 1 meetrumiga, sest kummagi lauliku hingevalu nende tundemuusika parandada ei aita.⁷² Allutanud maapealse looduse, kuid võimetuna taevaste jumalate julmuse vastu laskub Orpheus allmaariiki.

Seal laulab ta helisevatel keeltel
mahedaid viise tempides
nuttes kõigest, mida on ammutanud
jumalannast ema [Kalliope] erakordseist
allikaist,
[kõigest], mida andis piiritu lein
ja armastus, mis kahekordistas leinakurbust.⁷³

Orpheuse muusikat iseloomustatakse kahel korral meeldiva või magusana – maa peal muudab ta jahikoera meeldivaks (*iam cantu placidum canem*, rida 13) ja allilma väravais on ta magus palve (*dulcis prex*, rida 27). Siin võiks tuua kolmanda paralleeli raamatu alguse eleeegiamuusade magusate mürkidega (*dulces venenae*, I, 1 proosa). Kuid Orpheuse muusika vapustab (*commovens*) allilma väravaist saati. Kerberos on laulust rabatud ja tardub hämmastuses (*stupet captus carmine*, read 29–30), Fuuriaid, kes vintsutavad süüdlasi hirmutundega, tabab pisarast nõretav kurbus (*iam maestae lacrimis madent*, rida 33). Igavesed piinad vakatavad – janust meeleheitel Tantalos põlgab

vee, igipöörlev Ixioni ratas peatub, kotkaski küllastub muusikast, jättes rebimata maksa. Muusika sünnitab allilma valitsejas halastuse (*miserans*, reas 41) ja lauluga lunastatud kaasa (*carmine empata coniuix*) antakse mehele tagasi ühel tingimusel – keeluga tagasi vaadata (*ne* [---] *fas sit lumina flectere*, read 45–46). Orpheus igatses ja vaatas, kuid kaotas ja tappis oma kaasa:

Orpheus Eurydiken suam
vidit, perdidit, occidit.⁷⁴

Lõpuridades selgub kirjelduse eesmärk. Määrav on meele pilgu suund ehk see, kuhupoole vaataja pilk on pööratud. Luuletuses on kuuel korral vaatamist väljendavad verbid ja ta nii algab kui lõpeb viitega vaatamisele:

Õnnelik on, kes on suutnud
silmata headuse säravat lätet,
õnnelik, kes on suutnud
valla päästa raske maa ahelad.⁷⁵

*

See lugu on suunatud teile,
kel siht tõsta meel
üles päevavalguse poole,
sest lüüasaanult kes pilgu pöörab
allilma grotti,
kaotab hinnalise, mida kannab,
kui varjusid silmab.⁷⁶

III, 12 meetrumis võib kokkuvõtvalt välja joonistada eleeegilise muusika järgnevad aspektid: ta väljendab ja äratav sügavaid tundeid, on meeldiv (*placidus*) ja magus (*dulcis*), on võimeline puudutama kuulajate sügavamat olemust ning mõjutama käitumist ja otsuseid (taltumatu taltub, halastusetu halastab). Ta on võimeline saavutama kõik, kuid kui tema üle ei valitse meele teadlik valik ja mõistuslik otsus, ta ka kaotab kõik.

„Consolatio“ on komponeeritud väga läbimõeldult. Joachim Gruber on oma kommentaaris märkinud, et kõik „Consolatio“ meetrumid on korrapäraselt ja sümmeetriliselt paigutatud III,

⁷² Vrd. I, 1 proosa „quae dolores eius [---]“ – vt. allm. 61.

⁷³ III, 12 meetrum, 20–25: „Illic blanda sonantibus / chordis carmina temperans / quicquid praecipuis deae / matris fontibus hauserat, / quod luctus dabat impotens, / quod luctum geminans amor.“ (Weinberger 1934: 77).

⁷⁴ III, 12 meetrum, 50–51 (Weinberger 1934: 78).

⁷⁵ III, 12 meetrum, 1–4: „Felix qui potuit boni / fontem visere lucidum, / felix qui potuit gravis / terrae solvere vincula.“ (Weinberger 1934: 76).

⁷⁶ III, 12 meetrum, 52–58: „Vos haec fabula respicit / quicumque in superum diem / mentem ducere quaeritis. / Nam qui tartareum in specus / victus flumina flexerit, / quidquid praecipuum trahit / perdit, dum videt inferos.“ (Weinberger 1934: 78).

9 meetrumi „O qui perpetua“ ümber.⁷⁷ Gruberi sõnul asub III, 9 teoses keskel, kuid mitte võttes arvesse osade arvu teoses, vaid teksti mahtu (Gruber 1978: 22, allm. 155), ning poolitab teose ka teemaatilisel kaheks (Gruber 1978: 230–232).

Kui III, 9 meetrum käsitleb heksameetrites pidulikult ilmaruumi muusikat, siis III, 12 meetrum on muusikakeskne teisel moel, osutades, et kui taheski virtuoosne muusik kaotab kõrgeima, milleni ta muusika abiga on jõudnud, kui ta ei suuda talitseda tundeid ega liikuda ratsionaalsele tasandile. Nõnda on teose haripunkt mõlemalt poolt väga lähedalt ümbritsetud muusikaga ja laulude lõikes on ilmaruumi muusika kõige tähtsamal kohal.

Ilmaruumi muusika

„Consolatio’s“ on väga tähtis tõsta teadlik pilk kõrgusse ja märgata taevast harmooniat – taevavõlvi pöörlemist, tähtede ringkäike, tõuse ja loojumisi, ühe aastaaja sündimist teisest, võitlevate ja vastandlike elementide liitu – ning märgata igavest armastust, selle loojat. Esmapilgul ei seostu „mak-rokooskõlad ja -rütmid“ nüüdisaja lugejale ehk otseselt muusikaga, kuid on oluline tähele panna, et „De musica“ alguses (I, 2) on tähtede ringkäik, nelja elemendi ühtsus, aastaegade ja ööpäevade rütm kirjeldatud kui kõige tähtsam muusika liik, ilmaruumi muusika (*musica mundana*).⁷⁸ Olgu siinkohal näiteks toodud katkend „Consolatio“ III, 9 meetrumist,⁷⁹ hümnist Loojale, mis väljendab kõiksuse harmooniat:

Kaunim kaunimast, taevase eeskuju järgi
kõike sa tüürid,
kõiksust kaunina mõtteis kandes ta voolidki
kauniks,
liikmete täius loob sinu tahtmisel terviku
veatu.

Liidad algosad arvudes nii, et külm kohtab
leeke,
põuane voolusid, ent tuli puhtaim taeva ei
tõtta

ning et kantavad koormad ei suru vee alla
maismaid.

Maailma hingel ühte seod loomused kolm,⁸⁰
nõnda sünnib

liikmete kooskõla keskmes, liikuma mis paneb
kõike.

Hing, nii jaotatud, liikumishoo omal kätkenud
kahte

sõõri on, kulgedes endasse naasvana, ringina
piirab

põhjatut vaimu; seesama võrdpilt pöörab ka
taevast.⁸¹

Neilsamadel põhjustel – taevase harmoonia võrdpildina – on loodud vähemadki hinged, kelles kõiksus oma harmoonias peegeldub: „Neil sa põhjustel lood kõik väiksemad hinged ja elud [---]“.⁸² Nõnda on III, 9 meetrumis seotud ilmaruumi- ja inimmuusika ning maailma hing. Muusika väljendab end ühteliitva jõuna. Ülaltoodud katkend on ka ainus (ja kaalukaim võimalik) koht kogu teoses, milles on kasutusel otseselt muusikalise kooskõlaga seotud mõiste, omadussõna *consonus* – kooskõlalised on maailma hinge liikmed.

„Consolatio’s“ on väga palju näiteid korra ja harmoonia kohta maailma ülesehituses. Nii toob Filosoofia II, 8 meetrumis välja võitlevate algete igavese lepingu (read 3–4), päeva ja öö vaheldumise (read 5–8), vastandlike elementide – vee ja maismaa – talitsetuse teineteise suhtes (read 9–11). Kooskõlaga samatähenduslik on siin armastus (*amor*), mis seob ühte nähtuste säärase järjestuse ning valitseb taevast, merd ja maad (read 13–15).

⁷⁷ Gruber 1978: 22–23 ja eriti skeem lk. 16 järel; seost rõhutab ka Chadwick (Chadwick 1981b: 234).

⁷⁸ „De musica“ I, 1 (Friedlein 1867: 42), vrd. Chamberlain 1970: 81.

⁷⁹ III, 9 meetrumi tõlge on tervikuna ilmunud järgmises väljaandes: Kolk, Kaspar 2009. *Rooma kirjanduse antoloogia*. Tallinn: Varrak.

⁸⁰ Maailma hinge kolmest osast tervikuks liitmise idee, nagu ka maailma loomise kirjeldus värssides 1–21 on tihedas seoses Platoni dialoogiga „Timaios“ (Scheible 1972: 101–112).

⁸¹ III, 9 meetrum, read 7–17: „[---] pulchrum pulcherrimus ipse / mundum mente gerens simillique in imagine formans / perfectas iubens perfectum absolvere partes. / Tu numeris elementa ligas, ut frigora flammis, / arida convenient liquidis, ne purior ignis / evolet aut mersas deducant pondera terras. / Tu triplicis mediam naturae cuncta moventem / conectens animam per consona membra resolvit; / quae cum secta duos motum glomeravit in orbes, / in semet reditura meat mentemque profundam / circuit et simili convertit imagine caelum.“ (Weinberger 1934: 63–64).

⁸² III, 9 meetrum, 18–19: „Tu causis animas paribus vitasque minores / provehis [---]“ (Weinberger 1934: 64).

Et maailmakõiksuse kulg
kindlas kooskõlas muutub,
et võitlevad alged siiski
peavad igavest liitu,
et Phoibos punapõskse päeva
kuldsele kaarikul toob kaasa,
ja öid, mida Hesperos hiivab,
talitseb Phoibe,
et himukas meri voogusid
kindlais piirides hoiab
ning maismaal puudub luba
laialt merre ulatuda,
niisugust asjade korda loob
maid ja meresid valdav,
taevaidki juhtiv arm.⁸³

Arm ühendab sõdivad vastaspoolused ja hoiab neid vaos kaunilt liikuvast masinavärgis (read 16–21), liites ka rahvaid, abielupartnereid ja sõpru (read 22–27). Luuletuse II, 8 lõpuvärsides õhkab Boethius, et taevaid valitsev armastus (s.o. taevane kooskõla) võiks valitseda ka inimeste hingedes.⁸⁴ Võrratu hümn ilmaruumi muusikale on I, 5 meetrumi read 1–24, milles kirjeldatakse kõiksuse muusikat taevas (read 1–14) ja aastaegade vaheldumises (read 14–24).⁸⁵

IV, 6 meetrumis⁸⁶ peab taevakehade kulg õiglasel lepingu (*iusto foedere*, rida 4) kaudu igiammust rahu (*veterem pacem*, rida 5), mida uuendab vastastikune armastus (*alternus amor*, rida 17). Armastus on siin nii elementaarse valitsev kooskõla (*concordia*, rida 19) kui väljamõeldud parajus (*temperies*, rida 30), mis reguleerib aastaegade siirdumist ühest teise. Samas meetrumis on viiteid ka kooskõla vastandväärtusele: taevarannalt on pagendatud vastukäiv sõda (*bellum discors*, rida 18) ja võitlevad elemendid (*elementa pugnantis*, rida 20) taanduvad kordamööda üksteise teelt. Filosoofia juhivad neile tõdedele tähelepanu kõigi maiste muusikaliikide (*musica instrumentalis*) abi-

ga – laulus, luules, pillimängus – ja oma eeskujuga teadlikkusest.

Muusika ja inimene

Häälega seotud sõnavara kaudu tulevad „*Consolatio's*“ välja ka puutepunktid inimese kolme tähtsama tunnusega. Need on meel (*mens*), hing (*anima*) ja keha (*corpus*). Vaid inimese meel (reas 33 samas tähenduses ka süda, *cor*) on inimese puutumatu pärisosa, mis välise võimu väel ei loomastu. IV, 3 meetrumis esitatakse Kirke müüt – Odysseuse külustus Aiaie saarele, millel võluri saatjaiks on juba varem loomadeks muudetud külalised. Meetrumi keskel on kirjeldus Odysseuse meeskonna sigadeks muutmisest. Selles seoses mainitakse kolme inimese tunnust – keha (*corpus*), häält (*vox*) ja meelt (*mens*). Kirke mürk suudab küll moonutada keha ja hääle: „Miski terveks ei jää, moonunud hääle on ja keha.“⁸⁷ – kuid mitte inimese meelt: „Üksnes meel jääb püsima kindlalt, leinama koletut muutust.“⁸⁸ Muutuse põhjustanud mürk (*venenum*) ilmneb alles viimastes värsides, kuid loob mõttelise silla eeleegiamuusade magusate mürkidega raamatu alguses – nagu ka Orpheuse magusaks lauldud eeleegiatega. Seos muusikaga on aimatav vaid õrnalt: eelnevas peatükis on juttu sellest, et inimese meelt mürgitavad tema enda tundetulv ja kired (Scheible 1972: 138–140).

Teisel on muusikal inimese hingejõude ja meelt liikuma ärgitav roll. V, 4 meetrumis tuuakse näide, et igale tegevusele eelneb kogemus (*passio*, kr. πάθος (*pathos*)). Meele kogemused – kuulnud hääle ja nähtud valgus – tungivad hinge ja hing vahendab kogemuse meelele. Meel tunneb sarnase ära ja vastab liikumisega:

Siiski eelnev on kogemus, mis ergutab
ja liigutab hingejõude elavas kehas,
nagu siis, kui valgus tabab silmi

⁸³ II, 8 meetrum: „Quod mundus stabili fide / concordis variat vices, / quod pugnantis semina / foedus perpetuum tenent, / quod Phoebus roseum diem / curru provehit aureo, / ut, quas duxerit Hesperos, / Phoebe noctibus imperet, / ut fluctus avidum mare / certo fine coerceat, / ne terris liceat vagis / latos tendere terminos, / hanc rerum seriem ligat / terras ac pelagus regens / et caelo imperitans amor.“ (Weinberger 1934: 44–45).

⁸⁴ II, 8 meetrum, 28–30: „Oh, õnnelik võiks olla inimsugu, kui teie hingi, nii nagu taevaidki, valitseks arm!“ – „O felix hominum genus, / si vestros animos amor, / quo caelum regitur, regat!“ (Weinberger 1934: 45).

⁸⁵ „*Consolatio's*“ on kaks palvet kõiksuse looja poole, I, 5 ja III, 9 meetrumid (Scheible 1972: 174), mis mõlemad sisaldavad suures mahus ilmaruumi muusika kirjeldust.

⁸⁶ Weinberger 1934: 102–104.

⁸⁷ IV, 3 meetrum, read 25–26: „et nihil manet integrum / voce, corpore perditis“ (Weinberger 1934: 88).

⁸⁸ IV, 3 meetrum, read 27–28: „sola mens stabilis super / monstra, quae patitur, gemit“ (*ibid.*).

või hää! kostab kõrvu.
Siis ärkab meele jõud
ja hõikab liikvele sarnased laadid,
mida seesmus hoiab,
ühendab need välistega
ja segab [väljast saadud] kujutlused
vormidega, mida peidab seespool.⁸⁹

Kui hing muusikale vastab, on muusika hinges olemas. Siin toodud kehalise impulsi ja meele omavaheline ühendus kajastab ka „De musica” sissejuhatuses toodud kirjeldust muusika suurest mõjujõust meelele: kuulmise kaudu laskuvad rütmid ja laadid hingeni ja mõjutavad ning vormivad meelt vastavalt oma laadidele.⁹⁰ Siin kajab ka inimmuusika kui ühendus hinge ja keha⁹¹ ja hinge eri osade vahel.⁹²

Helidega seondub veel üks näide helide ülevusest võrreldes materiaalsemate nähtustega. II, 5 proosas võtab Filosoofia patsiendi ravis kasutusele „võimsamad kompressid” ja vaatluse alla Fortuuna annid, esmalt rikkuse. Filosoofia tõestab rikkuse vaesust muu hulgas ka võrdluses häälega (*vox*). Nimelt kandub kogu kostev hää! (*vox tota*) kuulajateni võrdselt, kuid maailma rikkusi (*divitiae*) ei ole võimalik paljudele laiali jagada ilma, et need väheneksid. Rikkus, mis ei saa tervikuna kuuluda paljudele ja mis kellegi kätte koondudes toob kaasa teiste vaesuse, on piiratud ja vaene.⁹³

Järeldused

Teoses „Filosoofia lohutusest” pole esindatud mitte üksnes muusikalised ideed, vaid muusika ka liigendab teost läbi paljude lauldud meetrumite. Arutelu vahele lisatud laulud (*carmina*) osalevad oma rütmide ja meloodiaga teose dünaamikas, võimendades või leevendades arutluskäigu teemasid ja intensiivsust. Rikkalikult illustreeritud on Boethiuse kuulsast muusika liigitusest pärit ilmaruumi muusika idee, mis „De musica’s” eneses jääb usna napiks, vaid definitsiooni ja esialgse

kirjelduse tasemele. Kõrgeim muusika liik – ilmaruumi muusika või kõiksuse harmoonia – on keske ka teose haripunktis, III, 9 meetrumis. Vahetult haripunkti järel (III, 12 meetrumis) on kõrgeima maise muusika pilt – Orpheuse müüdi poeetiline käsitus. Boethius esitab siin virtuosseima tundemuusika omadused ja võimalused filosoofia vaatepunktist. Nõnda on „Consolatio” haripunkt ümbritsetud ja läbistatud muusikast. Tunnustamist leiab teoses ka „De musica’s” alamaks peetud *musica instrumentalis*, inimkõrvale kuuldav ja inimeste loodud muusika ühes esitamisega – luule, pillimäng ning laul on väga olulised abivahendid Filosoofia lohutamis- ja õpetamistöös.

Kokkuvõte

Muusika on Boethiuse „Consolatio’s” oluline nii sisus kui struktuuris. Kuna meetrumid (*carmina*) on laulu sünonüümid, struktureerib muusika teost läbi luule-proosa sümmeetria, teisisõnu, laulu ja loogika vaheldumise. Filosoofia kutsub endale appi (isikustatud) Muusika ja Retoorika: nad aitavad teda tema eesmärkide saavutamisel. Ka muusad on kohal, kuid Filosoofia põlgab ära elegeiamuusade kaebelaulud ning tunnustab filosoofiamuusade tarmu. Muusika aitab esile tuua teose sisulise kulminatsiooni – III, 10 proosa käsitluse kõrgeimast heast (*summum bonum*) juhatab sisse III, 9 meetrum, pidulik, platonlik heksameetrites hümn kõiksuse loojast ja taevasest harmooniast. Boethiuse „De musica’s” defineeritud ilmaruumi muusika (*musica mundana*) – inimkõrvale kuuldamatu kosmiline harmoonia (taevakehade proportsioonid ja orbiidid, aastaaegade ja ööpäevade vaheldumise rütm ning nelja elemendi – maa, tule, õhu ja vee – üksteist täiendav ja mõõtuhoidev ühendus) – tuleb korduvalt ja rikkalikult esile teose paljudes meetrumites. Ilmaruumi muusika on antud kui muusika kõrgeim vorm ja ideaal, muusikaline kord, mis meid ümbritseb

⁸⁹ V, 4 meetrum, 30–40: „Praecedit tamen excitans / ac vires animi movens / vivo in corpore passio, / cum vel lux oculos ferit / vel vox auribus instreptit. / Tum mentis vigor excitus, / quas intus species tenet / ad motus similes vocans / notis applicat exteris / introrsumque reconditis / formis miscet imagines.” (Weinberger 1934: 119).

⁹⁰ „De musica”, *proem*. (Friedlein 1867: 181).

⁹¹ „De musica” I, 1: „[---] kogu meie hinge ja keha ühendus on kokku liidetud muusikalise vastavuse abil.” – „[---] tota nostrae animae corporisque compago musica coaptatione coniuncta sit.” (Friedlein 1867: 186).

⁹² „De musica” I, 2 (Friedlein 1867: 189).

⁹³ II, V proosa: „Oh seda piiratud ja vaesuses rikkust, mis ei saa tervikuna kuuluda paljudele ega koonduda kellegi kätte teisi vaeseks tegemata.” – „O igitur angustas inopesque divitias, quas nec habere totas pluribus licet et ad quemlibet sine ceterorum paupertate non veniunt.” (Weinberger 1934: 32, read 17–19).

kõikjal, jumalik pilt, mille poole üles tõsta oma pilk ning mõtted. Nii ilmaruumi- kui „De musica’s“ defineeritud järgmine muusika kõrgem vorm, inimmuusika (*musica humana*), hinge ja keha ning hinge eri osade omavaheline ühendus, tulevad mõlemad esile teose haripunkti eel, III, 9 meetrumis. Teose keskmes on teinegi väga muusikaküllane meetrum, hümn Orpheusest (III, 12 meetrum). Kõige virtuoossema maise muusika kirjelduses on kõrgendatud tähelepanu all muusika tõeline ja sügavam eesmärk – jõuda tundemuusika piiratud („allilma koopast“) välja hinge teadliku valiku ja mõistusliku otsuseni – tõsta pilk ja mõtted „üles päevavalguse poole“. Kolmas „De musica’s“ defineeritud muusika liik – instrumentaalmuusika

(*musica instrumentalis*), mille all Boethius peab silmas pillimuusikat, laulu ja luulet ning võimet neid teadlikult kasutada – kõlab teose 39 meetrumis. Nõnda võib öelda, et muusika on lauldud meetrumite kaudu tuntav teoses läbivald, kuid ka teose haripunktis väga olulisel kohal. Boethius laseb välja paista ka oma poolehoiul muusikahelide vastu. Kokkuvõtvalt võib öelda, et Boethiuse käsitlus muusikast jääb traktaadi „De musica“ põhjal ja teost „Filosoofia lohutusest“ tundmata mõneti poolikuks – abstraktseks, kuivaks ja tehniliseks. Alles Boethiuse viimane teos „Filosoofia lohutusest“ annab muusikale selle, mis talle õigusega kuulub: hinge(statuse), transtsendentsuse ja reaalse ning nauditava kõla- ja väljendusjõu.

Kirjandus

- Albrecht**, Michael von 1997. *A History of Roman Literature*. Vol. 2, *From Livius Andronicus to Boethius*. Leiden / New York / Köln: E. J. Brill.
- Armstrong**, Arthur Hilary (ed.) 1967. *The Cambridge History of Later Greek and Early Medieval Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Arndt**, Wilhelm (ed.) 1878. *Marii Episcopi Aventicensis Chronicon*. Leipzig: Veit et socii.
- Bernhard**, Michael 1979. *Wortkonkordanz zu Anicius Manlius Severinus Boethius De institutione musica*. München: Verlag der Bayerischen Akademie der Wissenschaften.
- Blumenthal**, Amy 1986. New Muses: Poetry in Boethius' *Consolatio*. – *Pacific Coast Philology* 21/1–2, pp. 25–29.
- Bower**, Calvin M. (transl.) 1989. *Boethius. Fundamentals of Music*. Ed. Claude V. Palisca, New Haven [et al.]: Yale University Press.
- Brandt**, Samuel 1903. Entstehungszeit und zeitliche Folge der Werke von Boethius. – *Philologus. Zeitschrift für antike Literatur und ihre Rezeption* LXII, S. 141–154, 234–275.
- Cameron**, Alan 1981. Boethius' Father's Name. – *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* 44, S. 181–183.
- Chadwick**, Henry 1981a. Introduction. – *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Ed. Margaret T. Gibson, Oxford: Basil Blackwell, pp. 1–12.
- Chadwick**, Henry 1981b. *Boethius. The Consolations of Music, Logic, Theology, and Philosophy*. Oxford: Clarendon Press.
- Chamberlain**, David S. 1970. Philosophy of Music in the *Consolatio* of Boethius. – *Speculum* 45/1 (Jan.), pp. 80–97.
- Crabbe**, Anna M. 1981. Literary Design in the *De Consolatione Philosophiae*. – *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Ed. Margaret T. Gibson, Oxford: Basil Blackwell, pp. 237–274.
- Dihle**, Albrecht 1989. *Die griechische und lateinische Literatur der Kaiserzeit. Von Augustus bis Justinian*. München: Verlag C. H. Beck.
- Friedlein**, Gottfried (ed.) 1867. *Anicii Manlii Torquati Severini Boetii De institutione arithmetica libri II. De institutione musica libri V. Accedit geometria quae fertur Boetii*. Leipzig: Teubner.
- Gibson**, Margaret T. (ed.) 1981. *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Oxford: Basil Blackwell.
- Glei**, Reinhold F. 1985. Dichtung und Philosophie in der *Consolatio Philosophiae* des Boethius. – *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft*, Neue Folge 11, S. 225–238.
- Green**, Richard (transl.) 1975. *The consolation of philosophy / Boethius*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.
- Gruber**, Joachim 1978. *Kommentar zu Boethius De consolatione philosophiae*. Texte und Kommentare 9, Hrsg. Olof Gigon, Felix Heinemann, Otto Luschnat, Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Heilmann**, Anja 2007. *Boethius' Musiktheorie und das Quadrivium. Eine Einführung in den neuplatonischen Hintergrund von „De institutione musica“*. Hypomnemata 171, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Hodgkin**, Thomas 1896. *Italy and Her Invaders 476–535*. Vol. III, Book IV, *The Ostrogothic Invasion*. 2nd edition, Oxford: Clarendon Press.
- Kappelmacher**, Alfred 1984 (1929). Der schriftstellerische Plan des Boethius. – *Boethius*. Hrsg. Manfred Fuhrmann, Joachim Gruber, Wege der Forschung 483, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 71–81.
- Kárpáti**, András 1987. Translation or Compilation? Contributions to the analysis of sources of Boethius' *De institutione musica*. – *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 29, Fasc. 1/4, pp. 5–33.
- Lepajõe**, Marju (koost.) 2003. *Platon. Teosed, I. Sokratese apoloogia. Phaidon. Kriton. Pidusöök. Charmides. Phaidros. Euthyphron*. Tartu: Ilmamaa.
- Matthews**, John 1981. Anicius Manlius Severinus Boethius. – *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Ed. Margaret T. Gibson, Oxford: Basil Blackwell, pp. 15–43.
- Meiser** 1880 = *Anicii Manlii Severini Boetii Commentarii in librum Aristotelis ΠΕΡΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑΣ* recensuit Carolus Meiser. Pars II, Leipzig: Teubner, 1880.
- Mommsen**, Theodor (recens.) 1894. *Cassiodori Senatoris Variae*. Monumenta Germaniae Historica, T. XII, Berlin: Weidmann.
- Paesalu**, Ave 2010. *Harmoonia kui musika ning kooskõla Boethiusel*. Magistratöö, Tartu Ülikool.
- Page**, Christopher 1981. The Boethian Metrum 'Bella bis quinis': a new song from Saxon Canterbury. – *Boethius. His Life, Thought and Influence*. Ed. Margaret T. Gibson, Oxford: Basil Blackwell, pp. 306–311.
- Peiper**, Rudolf (rec.) 1871. *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae Consolationis libri V. Accedunt eiusdem atque incertorum Opuscula sacra*. Leipzig: B. G. Teubner.
- Schanz**, Martin, Carl Hosius, Gustav Krüger 1971 (1920). *Die Literatur des fünften und sechsten Jahrhunderts*. Martin Schanz, Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian, T. IV, Bd. II, München: Beck, Nachdruck der 1920 erschienenen ersten Auflage.
- Scheible**, Helga 1972. *Die Gedichte in der Consolatio Philosophiae des Boethius*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.
- Schrade**, Leo 1947. Music in the Philosophy of Boethius. – *The Musical Quarterly* 33/2 (Apr.), pp. 188–200.
- Smith**, William, William Wayte, G. E. Marindin (eds.) 1890–1891. *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*. Vol. 1–2, 3. ed., rev. and enl., London: John Murray, <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063>> (4.10.14).
- Usener**, Hermann 1877. *Anecdoton Holderi. Ein Beitrag zur Geschichte Roms in ostgotischer Zeit*. Festschrift zur Begrüßung der XXXII. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Wiesbaden, Bonn: Universitäts-Buchdruckerei von Carl Georgi.
- Watts**, Victor Ernest (transl.) 1998. *Boethius. The Consolation of Philosophy*. Translated and introduced by V. E. Watts, with a preface by Brian Keenan, London: The Folio Society.
- Weinberger**, Wilhelm (ed.) 1934. *Anicii Manlii Severini Boethii Philosophiae consolationis libri quinque*. Wien: Hölder-Pichler-Tempsky / Leipzig: Akademischer Verlagsgesellschaft.
- Wille**, Günther 1967. *Musica Romana: die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*. Amsterdam: P. Schippers.
- Wittke**, Anne-Maria et al. (eds.) 2010. *Historical Atlas of the Ancient World*. English edition: Christine F. Salazar et al., Brill's New Pauly Supplements, Vol. 3, Leiden/Boston: Brill.

On the role of music in Boethius' "De consolatione Philosophiae"

—
Ave Teesalu

The late Roman philosopher Boethius is known to musicologists mainly for his treatise "De institutione musica", probably written during the first decade of the 6th century. The treatise was to become the greatest authority in the West for music theory throughout the Middle Ages.

Boethius writes his treatise of music as a source-book of abstract mathematical knowledge. Music in this framework belongs to the four mathematical disciplines (named *quadrivium*, or "the four ways", of arithmetic, music, geometry and astronomy), required as preliminary steps, in this very sequence, to train one's mind for the height of all studies, philosophy.

From Boethius' hand, two mathematical treatises have come down to us, "De institutione arithmetica" and "De institutione musica" (later in the article referred to as "De musica"), both through detailed adaptations of Ancient Greek sources. Boethius also translated Aristotle's logical corpus, called "Organon", and some Hellenistic commentaries on them, as well as writing five treatises on logic himself. As recent studies have shown, Boethius' choice of Greek texts was determined by the curriculum of the best educational institutions of his time, the neoplatonic schools of philosophy. The two most famous of these were in Athens (closed soon after Boethius' death, in 529, after 900 years of existence, and in Alexandria; there was also one in Constantinople). The goal of their curriculum of higher studies, with preparatory mathematical disciplines and philosophical logic, was to reach philosophy. Boethius had good reasons to transmit these for Latin posterity: the loss of Greek philosophical language competence was evident, and the Romans lacked scientific Latin tools in these disciplines.

Besides being a meticulous scholar in translating Greek sources, Boethius was active in politics, but after a splendid career during the Ostrogothic regime under King Theoderic the Great, Boethius' idealism turned against him. By defending a fellow-senator Albinus, and the Roman Senate, both charged with the accusation of treason, Boethius, too, was imprisoned, and soon executed as an enemy of the state.

Boethius' most famous work is his final: "Consolation of Philosophy" (later referred to as "Consolatio" in the article), composed in prison during 523–524. As Boethius' life had been dedicated to the sciences, including music, in preparation for philosophy, it is tempting to see if there is music present in his "Consolatio", which Henry Chadwick calls a "confession of his philosophical faith" (Chadwick 1981a: 10).

"Consolatio" is a fascinating work, ranging across many literary genres. It includes elements of the literature of exile, apology, revelation, Socratic dialogue, exhortation to philosophy, to name but a few, within the apocalyptic journey of the soul to a source of revealed wisdom. It is composed in satura form, with alternating prose and verse sections. The 78 parts of "Consolatio" are divided equally into 39 prose and 39 metrical sections, presented in 5 books. In these, in alternating prose and verse, the two main protagonists, Boethius himself and Philosophy, personified as an ageless woman visiting Boethius in prison, carry on a dialogue with each other throughout the work.

Although the musical content of "Consolatio" has long been overlooked, Boethius' masterpiece merits a closer look with respect to its musical ideas. David S. Chamberlain has thoroughly illuminated "Consolatio's" musical content in his article "The Philosophy of Music in Boethius' *De Consolatione Philosophiae*" (1970). Following Chamberlain, a few scholars have already included references to his work in their studies (Chadwick 1981a, b; Heilmann 2007).

Chamberlain's method is comparative: he presents the main philosophical ideas about music in "De arithmetica", and "De musica" that find a further and sometimes a fuller expression in "Consolatio". These ideas include the origin and definitions of music and musician, the classification of music, and the moral analysis of sonorous music. My method of study was to trace the musical vocabulary of "Consolatio" and to retrieve the musical material directly from its Latin text. Some of the results inevitably overlap, and this will be indicated in the text.

First, there is the music of metres. Most of the vocabulary related to singing (*carmen, cantus, canto, cano, modular*) refers to, or is present in the metra. “Consolatio” begins musically, with an elegiac song (in elegiac distichs) by Boethius:

Carmina qui quondam studio florente peregi, flebilis heu **maestos** cogor inire **modos**. Ecce mihi lacerae dictant scribenda **Camena**e et veris **elegi** fletibus ora rigant.

I who once wrote **songs** with keen delight am now by sorrow driven to take up **melancholy measures**. Wounded **Muses** tell me what I must write, and **elegiac verses** bathe my face with real tears. (Translated by Richard Green)

The first word in “Consolatio” is “carmina”. Songs, once eagerly composed, have turned into tearful melodies (by the translator’s choice, here “melancholy measures”). Muses with torn cheeks dictate elegiac verses (songs of lament) that result in actual tears. (For Boethius, elegy is a lower form of poetry, as compared to his formerly composed “carmina”. The contrast of “carmina” and “elegy” in the first lines of “Consolatio” is referred to in Crabbe 1981: 248).

Later in the work, in III, metre 12, lady Philosophy sings of the most skilful elegiac musician Orpheus. Yet both of the elegiac musicians (Boethius and Orpheus) lack the ability to bring any improvement to their own mental condition.

Looking further into the vocabulary, it becomes clear that music in the metra of “Consolatio” is audible. While in “De arithmetica” and “De musica” the focus is still on the abstract knowledge of and the contemplative side of music, “Consolatio” gives a clear impression that the “carmina” (its metra) are sung, accompanied by a soft-sounding stringed instrument. Both the use of the vocabulary of sound and sounding, as of silence and listening, applied to “carmina”, underlines this. The manuscript tradition of “Consolatio” starts with the late 8th and early 9th centuries. Perhaps it is interesting to remark in passing that it exhibits a musical notation connected to its poetry. The metra of “Consolatio” were sung at the time – nearly one fourth of its poems are provided with primitive neumes in the manuscripts.

Boethius even goes one step further than in his earlier works. There is a personal attitude to music delicately present in the “Consolatio”: There are several hints that Boethius enjoys listening to music, finds delight in its sound, and it leaves him with a deep impression, awakes his attention, or fascination. Philosophy, his guest and teacher, knows this and uses music in the metra consciously to reach her mental aims (e.g. to give a draught from a sweetness of song, in order to refresh her student after a weighty discussion – in the final sentences of IV, prose 6).

Connected to music etymologically, Muses should be treated next. Once named “Camena”, Muses appear six times by name in “Consolatio”, mainly in the role of an inspirer, and once referring to a previous poem, or song (in I, prose 5). (It is important to note that “carmen” includes both the meanings of “song” and “poem” in classical Latin.) Boethius clearly distinguishes two types of Muses in “Consolatio”: the poetical, or elegiac Muses inspire songs based on passionate complaint – elegies, “fruitless to reason” – whereas the Muses of Philosophy, acting on a higher level of consciousness, master the faculties more related to reason. The figure of Philosophy herself reminds one, too (she talks of “her Muses” – “meis Musis”, healing and taking care of Boethius). Chamberlain underlines that Philosophy distinguishes two kinds of sonorous music here, “vicious” or “effeminate”, and virtuous, that fosters wisdom.

Music (*musica*) is mentioned literally three times in “Consolatio”, and on all three occasions it is closely linked to rhetoric. Philosophy makes clear the hierarchy: Music and Rhetoric appear as her personified servants, chosen by her to assist her (II, prose 1). Later Boethius acknowledges the skilful words of Philosophy, imbued “with the honey of music and rhetoric” (II, prose 3). Musician (“musicus”) is named once in “Consolatio”, in the context where music and rhetoric demonstrate how the notion or conception of them precedes their realization: logically, the notions of music and rhetoric come first, and the notions of musician, or rhetor, the practitioners, are derived from them.

Chamberlain draws a parallel with “De musica” I, 34, where the true musician is defined as the one with theoretical skills, discerning the properties of music and making conscious use of them. (Other forms of music making, the actual playing of an instrument or composing poems or songs are reduced to “abiding around the art of music”, “circa artem musicam versantur”). In “Consolatio”, as referred to by Chamberlain, lady Philosophy involves all three forms of making music, thus displaying a complete “musicus”, a fully realized musician. She plays an instrument skilfully, composes a variety of songs in the most varied metres, discerns the differences between and the influence of various musical forms, and uses music consciously to serve her intellectual, as well as her moral, aims. Thus the audible music making, referred to as “abiding around the art of music” in “De musica”, acquires a new, more complete dimension and realization in “Consolatio”.

The richest poem according to its musical content and vocabulary is III, metre 12 (mentioned by Chamberlain only in passing, in a footnote), which could also be called a masterful hymn praising the almighty power of music. Philosophy here composes a song, depicting the myth and lore of Orpheus, the most versed musician, and his art, set in a philosophical framework. The song thoroughly illustrates the power of music to penetrate and touch the inner being of all who heard it upon earth (the lion and the deer, the hare and the hound enjoy each other’s company in peace, rivers halt, trees move), and in Hades, where the most unapproachable, merciless figures (Cerberus, the Furies, and Hades himself) are moved to pity and compassion, even to the point where their behaviour is changed. Orpheus reaches his goal. The cause of his greatest joy, and sorrow, Eurydice, will be returned to him; his spouse is obtained by singing (“carmine empta coniunx”). The framework in which lady Philosophy sets this is an awareness of a higher good, an ability to focus on mental ascension. The elegiac musician is omnipotent on earth and especially in the dark underworld. There is no achievement Orpheus cannot reach – but he may lose it in a moment, when he is forgetful of the source of the highest good that is in heaven. Poetically, he is more fond of his feelings, as he looks back towards the darkness of Hades, than keeping the rule, given by Hades, who pointed to the exit – to raise and focus his sight on the daylight. The real aim of music is to ascend from the “cave” of passion to the daylight of heavenly wisdom. A perspective of heaven is a guarantee of Orpheus and his spouse’s way out of death and darkness. Orpheus provides the example of the fatal flaw of a wonderful musician by basing his decision-making on passion, instead of basing it on reason and anchoring his mind in the knowledge of the supreme good.

The poem has various parallels with Boethius’ elegy at the beginning of “Consolatio”. Elegy is in both cases attributed with being sweet, “dulcis” (“dulces venenae” – “sweet poisons” of elegiac Muses in I, prose 1, or “dulcis prex” – “sweet prayer”, sung by Orpheus at the gates of Hades); both singers feel sad (“maestus” in III, metre 12, and “maesti modi” in I, metre 1), and both Boethius and Orpheus use tearful melodies (“flebiles modi”) to express their inner anguish. It is also characteristic to both of them that in the end, this kind of music does not calm the mind of the musician himself. When in I, metre 1, Boethius is immersed in his own misery, then in III, metre 12, Philosophy presents a command of the powerful affects set to music, encompassing them with a moral and intellectual frame.

It occurs with remarkable frequency in “Consolatio” that Philosophy uses her songs to refer to higher, heavenly harmonies. As Chamberlain effectively demonstrates, this is what Boethius has earlier defined as the highest kind of music, “musica mundana”, world music, in “De musica” I, 2 and I, 34, as well as that “Consolatio” is permeated with these ideas. According to “De musica”, world music is discernible in heaven, in the seasons, and in the binding of the four elements. In “Consolatio”, the rotation of celestial bodies, their beautiful motion and proportionality, and the harmonious structure of the world, the diversity of the seasons and the union of opposing elements all testify to a divine model. Numerous poems (I, 5; II, 8; III, 9; IV, 6) in “Consolatio” illustrate this principle. The example of the macro-rhythms and the order and beauty of creation set a frame to human existence, presenting both its source and its goal. It is extremely important in “Consolatio” to lift one’s sight to heaven and discern the inaudible harmony of the universe, by making a conscious mental effort. World harmony reflects a heavenly bond, a concord of seasons, elements and planets, also denoted as love (“amor”). For instance, the ancient peace (“vetus pax”) between the orbits of the celestial bodies is renewed by mutual love in IV, metre 6, implying a musical connotation. Philosophy presents the order of the universe (world music) in the versified form, set

to audible music. This elevates and intensifies the message, as well as the pre-eminence of world music in "Consolatio".

Music participates in the structuring and dynamics of "Consolatio" with its metrical sections; but it is also present around the climax of the work, the analysis of the supreme good ("summum bonum") in III, prose 10, which is framed by two deeply musical poems. III, metre 9 is an elevated platonic hymn to the Creator, the author of the order and harmony of the universe, deriving it from a (necessarily) musical model in his mind. III, metre 12 is a hymn to the most versed music on earth that has its hidden perspective in heaven. The platonic hymn of the world music is meant to introduce, exhort and focus Boethius' mind on the supreme good at this nodal point of "Consolatio". The earthly music should keep the heavenly harmonies in mind, as an example, to grant it happiness and a lasting dimension.

In IV, metre 3 and V, metre 4, the voice can be seen as a part of the human constitution. In IV, metre 3, also a slight connection to elegiac music can be discerned, in the hierarchy of the human mind prevailing over the human voice. Kirke's poison changes the Odyssean crew into pigs. Their voice and body are changed, but their mind remains stable over these, testifying to the horrific change. In the preceding prose section, Philosophy had compared moral evil to an inability to see the light of truth, with the eyes accustomed to darkness. As long as people "fix their attention on one's own feelings rather than on the true nature of things" (in R. Green's translation), and "licence passion", their true human nature may not be preserved.

In V, metre 4, the receptive and active powers of the human mind are discussed. Every (human) action is preceded by a sense impression ("passio"). Light is exhibited to the eyes, and sound strikes the ears, moving the powers of soul in the living body. Then the mind is set in motion, mingling the species received with the species it holds within, and answers with similar motions. If a sound produces a response within the soul, and impulses are transmitted between its parts, music is necessarily present in the soul. It echoes, as Chamberlain justly indicates, "musica humana", as earlier presented in "De musica" I, 2. "Musica humana" is seen in three forms there: in the connection between soul and body, and between the various parts of the soul, and in the binding of the elements and parts of the body.

To conclude, musical ideas are clearly present in "Consolatio" in various ways. First, music is present in the many metra that are sung and heard. Metrical music structures the work, and participates in its dynamics, sometimes to intensify the message, or to enable a pause in or distance from the discussion, or simply to illustrate it. Even Boethius' personal delight in sonorous music finds delicate expression in "Consolatio" (as compared to the abstract, mental music in "De musica"). Personified lady Philosophy invites Music and Rhetoric, also personified, as her necessary assistants to serve her educational and therapeutic goals. Muses are clearly distinguished into two classes. The poetic, or elegiac Muses appear as inspirers of elegiac verses (songs of lament), while the philosophical Muses assist in more intellectual aspirations; the former are rejected, the latter promoted by lady Philosophy. The idea of the highest kind of music, "musica mundana" (the world music of the planets, seasons and elements from "De musica") is richly illustrated in the numerous metra of "Consolatio".

Music is also present at the literary climax of "Consolatio". "Musica mundana", positioned in III, metre 9, immediately precedes the nodal point of the whole discussion. The depiction of the highest form of music introduces the analysis of the "supreme good" ("summum bonum"). Following the culmination, in III, metre 12, the most versed human music is described in a hymn of Orpheus, with a moral and ethical conclusion that even the supreme goal achieved by means of music will easily be lost, unless the musician is safeguarded by the wisdom of his heart, and by reason – the knowledge of the supreme good.

Lady Philosophy makes clear use of audible music throughout "Consolatio", masterfully using all the three forms of music-making, defined earlier in "De musica": poetry, singing and playing an instrument, as well as an awareness of their qualities, or music theory, realizing the complete concept of the musician ("musicus"). Even human music, defined in "De musica" as a constituent of a human being may be discerned in a few of the poems of "Consolatio".

To conclude, the conception of music of Boethius would remain somewhat impoverished without Boethius' final work. "Consolatio" renders to music the faculties of being soulful, of transcendence, and of resounding with actual sound with an ennobling and enjoyable quality.