

S. VOZBINAS

## APIE B. ŠIDIŠKIO MOKSLINĮ PALIKIMĄ

1984 m. lapkričio 9 d., eidamas penkiasdešimt septintuosius metus, staiga mirė muzikas Bonifacas Šidiškis — gabus mokslininkas, pedagogas, menininkas. Jis gimė 1928 m. liepos 19 d. Kaune. 1949—1954 metais mokėsi LTSR konservatorijoje, baigė smuiko klasę. Dirbo Vilniaus akademiniame operos ir baleto teatre, LTSR Radijo ir televizijos komitete, Ukrainos TSR Valstybinės filharmonijos Jaltos filiale, LTSR Valstybinėje filharmonijoje. Buvo smuikininkas, kompozitorius, meno kolektyvų vadovas. Nuo 1980 m. iki mirties dirbo mokytoju Vilniaus B. Dvairio vaikų muzikos mokykloje. Paskutiniuosius 18 metų B. Šidiškis be atvangos dirbo mokslinį darbą. Moksliniai jo interesai buvo glaudžiai susiję su LTSR Mokslų Akademijos Matematikos ir kibernetikos institutu.

Šis straipsnis yra skirtas nušviesti tikslųjų mokslų požiūriu svarbiausiems B. Šidiškio mokslinio palikimo momentams, — tam, kas jame atrodo neginčijamai tikra ir išliks ateičiai. Deja, jo kūryba nėra tiek nuosekli, kiek to reikalauja tikslųjų mokslų kanonai. Bet vargu ar įmanoma visiškai paklusti tiems kanonams tiriant meno kūrybos sritį. B. Šidiškis turėjo ne tik mokslininko, mąstytojo smegenis, bet taip pat ir menininko temperamentą. Manychiau, jog kaip tik dėl to taip sunkiai vyko jo dialogas su savo amžininkais ir daugeliu oponentų, kurie nuo Hansliko laikų iki šiol tebemano, jog muzikos „kas“ gimsta betarpiškai iš „kaip“ ir gyvoja tiksliai to „kaip“ būdu, <...>, o publikai teprieinamos tik elementariausios muzikinio meno apraiškos (žr.: Literatūra ir menas, 1981, kovo 14, p. 7). Šidiškiui gi muzika buvo jausmo kalba, žmonių bendravimo priemonė, atskleidžianti net ir „tai, ko jos vidinėje sandaroje nėra — objektus, mintis, jausmus, emocijas ar net faktus“, — jausmo kalba su objektyviais dėsniais ir logika... Beje, jis nebuvo nesuprastas. O tikslųjų mokslų specialistams jo drąsios idėjos atrodė gana argumentuotos ir aiškios. Tiesa, ir čia jo kelias iš pradžių buvo nelengvas. Tačiau ilgainiui jis vis dėlto sugebėjo įrodyti tai, ką norėjo. Jo darbai buvo spausdinami (deja, ne visi), jis nuolat buvo kviečiamas į aukšto lygio forumus, jo pranešimai patraukdavo dėmesį. Artimiausi jo oponentai ir pagalbininkai buvo grupė Mokslų Akademijos Matematikos ir kibernetikos instituto

bendradarbių — K. Žukauskas<sup>1</sup>, E. Vilkas, S. Vozbinas, L. Telksnys, Š. Raudys, J. Gikys, K. Bulota, D. Surgailis, V. Šaltenis, E. Špilevskis, S. Steišūnas, V. Slivinskas, G. Grigas, V. Bubelis, K. Augutis, kurie jį suprato, vertino ir gerbė už tikrai nesavanaudišką atsidėjimą mokslui; veržlumą, atkaklumą. Jis nepripažino konjunktūrinių kompromisų. Tai buvo taurus žmogus ir mokslininkas, maištaujantis prieš ezoterinį formalistinį meną.

Jo tyrimų objektas — muzikos suvokimo proceso analizė kiekybinių metodų pagrindu. Šį dalyką jis stengėsi aprėpti keliais aspektais — loginiu, meniniu, psichologiniu. Tos pastangos reikalavo lygiagrečiai naudoti muzikos ir matematikos kalbų priemones, dėl to kildavo nemaža sunkumų vertinant jo iškeltas idėjas. Todėl nepaskelbtoji, rankraštinė B. Šidiškio mokslinio palikimo dalis yra didesnė už paskelbtąją. Tai ir suprantama, nes pionieriams, skinantiems takus nesusietų mokslų paribiuose, dažnai tenka kalbėti nenusistovėjusiais terminais, ieškoti naujų sąvokų, laužyti kai kurias tradicijas. Tokiais atvejais nelengva aiškintis su savo darbų recenzentais, dar sunkiau rasti atitinkamai pasiruošusį skaitytoją. Todėl natūralu, kad B. Šidiškio darbų negalėjo deramai suprasti platesnę skaitytojų auditoriją.

Pagrindinė jo kuriamos teorijos aksioma iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti gana paprasta. Jis buvo įsitikinęs, jog tonų aukščiai akorduose ar nuosekloje melodijų sekoje bei garsų intervalų ilgiai gali būti suvokiami kaip muzika tik esant tam tikriems jų tarpusavio santykiams. Dviejų tonų dažnių santykis apibrėžtose tolerancijos ribose turi sudaryti sveiką skaičių arba racionalią trupmeną (t. y. sveikų skaičių trupmeną  $m/n$ ). Tų santykių suvokimo problema vedė autorių prie atskaitos gairių muzikoje būtinumo idėjos, t. y. pagrindinio tono suradimo klausytojo sąmonėje klausimo, kuris grynai empiriškai tegali būti išspręstas tik tada, kai  $m$  ir  $n$  — gretimi sveiki skaičiai. Jei dažnumų santykiai neleidžia nustatyti vieno pagrindinio tono, tai tuo metu klausytojui, pasak B. Šidiškio, susidaro neapibrėžtumo pojūtis, o jei surandamas vienintelis pagrindinis tonas — klausytojas jaučia apibrėžtumą, aiškumą. Neapibrėžtumo kilimo ir jo išsprendimo dinamika ir sudaranti tonalinės muzikos suvokimo proceso esmę<sup>2</sup>.

Patvirtinti ar atmesti šią hipotezę nėra taip paprasta. Daugeliu moderniosios muzikos aspektų ši hipotezė atrodo pernelyg siaura forma, kad galėtų aprėpti visus egzistuojančius muzikinės kūrybos reiškinius. Bet B. Šidiškis savo hipotezę priėmė postulatu ir visa tai, kas jo postulato

<sup>1</sup> Gilus analitikas, pirmasis įvertinęs B. Šidiškio kaip mokslininko talentą. Prisimenu jo žodžius: „Jeigu muzika turi morfologiją, tai Šidiškis ieško jos sintaksės“. Tai buvo 1966 metais.

<sup>2</sup> Žr.: Šidiškis B., Sakalauskas T. Ar lieka paslaptis? — Švyturys, 1981, Nr. 4, p. 14–16; Шугишкис Б. Проблема основного тона в музыке. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. — В., 1982, с. 183. (Rankraštis.)

neatitinka, siūlė vadinti „garsų efektofonija“. Čia, be abejo, pasireiškė autoriaus subjektyvus skonis ir galbūt per didelis pasitikėjimas tikslųjų mokslų kompetencija meno dalykuose. Kita vertus — ir tai įdomiausia — B. Šidiškio hipotezė yra pagrįsta daugeliu psofometrijos bei akustikos faktų ir patikrinta žinomais technikoje virpesių iškraipymų eksperimentais. Taigi diskutuojama hipotezė yra paremta gamtos dėsniais. Todėl lieka tik išsiaiškinti hipotezės pratęsimo galimybę, jos adekvatumą sudėtingoms muzikinėms struktūroms. Ir čia praktika daugeliu atvejų leido patikrinti B. Šidiškio hipotezės pagrįstumą: pasirodė, kad iš tikrųjų teoriškai prognozuojamos akordų sekos sudarydavo natūralios muzikos tėkmės įspūdį. Šie įdomūs rezultatai buvo interpretuoti atsitiktinių procesų prognozavimo teorijos pagrindu. Tai atskleidė plačią ir įvairiapusišką dirvą tyrimams žinomais informacijos ir valdymo procesų teorijų metodais. Deja, šios idėjos realizavimas jau pranoko vienišo tyrinėtojo entuziasto galimybes. . .

Muzikos suvokimo interpretacija valdomo informacinio proceso forma leido autoriui įminti vadinamąją „stovinčios“ ir „judančios“ muzikos mįslę<sup>3</sup>. Esmė jos maždaug tokia. Klausytojo būseną, kai jis, veikiamas muzikos, savo sąmone jaučia tam tikrą judėjimą, B. Šidiškio nuomone, turėtų reikšti informacijos proceso tėkmę klausytojo psichikoje. Toks judėjimas galimas tik tada, kai klausytojas sugeba girdimą muzikos reiškinį priimti ir analizuoti tam tikruose sąmonės lygiuose, t. y. sugeba suprasti ir jausti jį kaip muzikinės minties išraišką. Jei toks procesas nevyksta, muzika „stovi“. Klausytojo psichikai kūrinys tada lieka muzikine prasme nesuprastu garsiniu reiškiniu. Kyla klausimas: kodėl vienkia muzika sukelia informacinį procesą mūsų psichikoje, o kitokia — ne?

Čia tenka padaryti nedidelį ekskursą į valdomų informacinių procesų teoriją. Mes galime skaitytojui paliudyti, jog pagrindiniai informacinio neapibrėžtumo principai, veikiantys signalų analizės technikoje, šiuo metu jau yra išsiaiškinti. Šiais principais remiasi visa mums žinomų informacinių sistemų technika — pradedant audio- bei radio- signalų filtracija ir baigiant sudėtingiausiais ekonomikos bei kitais valdymo procesų uždaviniais. Tiesa, skaitytojui čia gali kilti klausimas: negi iš tikrųjų žmogaus sąmonės veikla paklūsta jo paties sukurtos ir organizuotos technikos principams? Atsakyti į šį klausimą „taip“ būtų per drąsu, nors ir yra žinoma nemaža eksperimentų, rodančių, jog žmogaus natūraliosios informacijos apdorojimo ribinės galimybės visiškai neblogai nusakomos fundamentaliomis Klodo Šenono teoremomis. Todėl tenka manyti, jog gyvosios ir kibernetinės sistemos vis dėlto paklūsta vieningiems kiekybių dėsniams. Taigi šių sistemų sugretinimas informacinių valdymo procesų aspektu turi gana rimtą ir objektyvų pagrindą.

Reikia taip pat nusakyti ir pagrindinį atsitiktinių procesų bei signalų analizės principą, kuriuo, kurdamas savo teoriją, vadovavosi ir B. Šidiš-

<sup>3</sup> Žr.: Šidiškis B., *Sakalauskas T.* Ar lieka paslaptis?

kis. Tai apriorinės informacijos būtinumas: be jos jokia analizė, joks kryptingas, tikslinis procesas negalimas. Tai pagrindinis mokslo, vadinamo kibernetika, dėsnis, gausiai apipintas matematinės statistikos formulėmis, skaičių lentelėmis, algoritmais ir programomis. Beje, tą principą prieš porą amžių atrado I. Kantas, sprendamas klausimą, kaip galimas mokslas. Mūsų karta tik pajungė šiam principui savo informacinę techniką, parodydama kartu jos įtaką apriorinių pažinimo formų vystymuisi.

Išdėstyтомis idėjomis ir rėmėsi B. Šidiškis, rašydamas apie „judančią“ ir „stovinčią“ muziką. Klausimas ne tik įdomus, bet ir principinis, todėl paanalizuosime jį išsamiau. Kaip yra žinoma<sup>4</sup>, judėjimo savybe pasižymi klasikinė muzika, o modernistinė atonalioji jos neturi. Todėl tenka išsiaiškinti, kuo gi šie muzikos tipai vienas nuo kito skiriasi? Atsakymas žinomas: būdinga klasikinės muzikos savybė — tai tonalinės gairių sistemos<sup>5</sup>, įgalinančios klausytoją susivokti ir orientuotis muzikos garsų laiko „kalendoriuje“ ir pagrindinio tono dinamikoje. Tai ir yra muzikinių kūrinių objektyvioji forma — apriorinė informacija ir substanciali bazė, prie kurios klausytojas nesąmoningai adaptuojasi ir, pats to nesuvokdamas, naudoja ją gilesnei kūrinio analizei ir jo išgyvenimui. Atonaliosios muzikos apriorinė informacija kitokia. Čia nėra tiesiogiai klausos pojūčiais pagaunamo pagrindinio tono ir tokio dinamiškai pastovaus informacinio proceso struktūros stabilumo kaip tonalinėje muzikoje. Greičiau tai garsų žaismo algoritmas, vieninga muzikinių operacijų visuma, o ne lanksti orientyrų sistema, koncentruojanti klausytojo dėmesį muzikinių išpūdžių vienybės išgyvenimui. Todėl net įtemptai klausantis atonaliosios muzikos, informacinis procesas klausytojo psichikoje vyksta apsunkintomis sąlygomis, nesukeldamas joje aktyvaus noro jos atidžiai klausytis ar įsiminti. Todėl visai nenuostabu, kad net ir gražiausi kompozitoriaus sumanymai čia dažnai lieka tarsi pabirę garsų kaleidoskope, o klausytojas, anot B. Šidiškio, taip ir lieka neįminęs tokio kūrinio prasminio ryšio nei jo esmės paslapčių. Todėl atonaliąją muziką kartais tikslinga papildyti vizualinėmis priemonėmis, arba atvirksčiai — tokia muzika papildo regimus ar išivaizduojamus vaizdus, įgalina daug stipriau išgyventi jų keliamą išpūdį. Be to, publiką gali žavėti ir grynai ezoteriniai momentai. Čia visiškai tenka sutikti su prof. V. Landsbergio nuomone, jog kartais „sklaidant natas, šis tas (gal?) aiškėja, kyla naujų minčių“<sup>6</sup>. Neginčijama ir tai, jog „daugumos šiuolaikinių kūrinių didžioji įdomybių dalis glūdi partitūroje, o klausia nepagaunama“<sup>7</sup>. Kaip matome, problemą kelia pats gyvenimas.

<sup>4</sup> Zr.: *Bruveris J.* Kur link? — Literatūra ir menas, 1981, kovo 14, p. 6—7.

<sup>5</sup> Informacinės technikos kalba — tai savotiški „pilot-signalai“, be kurių neįmanoma operatyviai orientuotis perduodamos informacijos struktūrose ir išskirti jos turiningąją dalį.

<sup>6</sup> *Landsbergis O.* Balakausko Antroji simfonija. — Literatūra ir menas, 1980, lapkričio 29, p. 7.

<sup>7</sup> *Gučas R.* Su artistine ir švietėjiška misija. — Literatūra ir menas, 1979, kovo 10, p. 12.

Pažvelkime dabar į „stovinčios“ muzikos problemą iš bendrosios valdymo procesų teorijos (kibernetikos) pozicijų, neliesdami labai neapibrėžto klausimo apie vienos ar kitos muzikos meninę bei istorinę reikšmę. Tarkime, kad fizinis ryšio kanalas tarp scenos ir publikos egzistuoja, t. y. atlikėjai yra aukštos muzikinės kultūros, o klausytojas — tokio pat aukšto meninio lygio. Tarkime taip pat, kad klausytojas nėra sklaidęs kūrinio partitūros, todėl visi pojūčiai ir naujos mintys jam gali kilti tik kaip grynai garsinio muzikos poveikio rezultatas. Čia ir iškyla visai pagrįstas, tiek psichologijai, tiek kibernetikai bendras klausimas: kada tokiomis idealiai geromis muzikinių signalų priėmimo sąlygomis įmanoma spėti juos sekti, „iššifruoti“, suvokti vidinę skambančio kūrinio prasmę, o kada — ne?

Tirdamas tai, B. Šidiškis vadovavosi ne vien tik savo nuojauta. Pirmiausia jis rėmėsi šiuolaikinio mokslo rezultatais — bendrais valdomų procesų neapibrėžtumo principais (konkrečiau — daugelio signalų išskyrimo ribinėmis galimybėmis), kurių universalumu jis tikėjo. Jis manė, kad muzikos kūrinio apriorinė informacija, kurią geba priimti klausia, glūdi tonalinėje atskaitų sistemoje, ir priešingai — jeigu jos nėra, mūsų klausia tampa panaši į keliaujantį neregį. Sunku pasakyti, kiek tai atitinka tikrąjį muzikos suvokimo procesą, bet sunkumai, kuriuos tenka įveikti dainininkams — atonaliosios muzikos atlikėjams, juk yra žinomi: kažkodėl jie vis dėlto instinktyviai ieško nesančios kūrinyje tonacijos. Kas tai — žmogaus prigimtis ar nereikalingo įpročio kaprizas?

B. Šidiškio tirtos problemos yra fundamentalios. Jo spręsti uždaviniai reikalavo nemažos matematinės intuicijos (juo labiau muzikui, kuris specialaus matematinio parengimo nebuvo praėjęs). Jis, pavyzdžiui, išaiškino kriterijų, pagal kurį žinomi muzikinių gamų periodai yra optimalūs — t. y. išaiškino, kodėl tie periodai tokie, o ne kitokie. Ieškodamas šio klausimo sprendimo, autorius susidūrė su fundamentaliomis skaičių teorijos problemomis, — ir net čia sugebėjo atrasti įdomius dėsningumus. Tai rodo jį turėjus nemažą matematinį talentą.

Netikėta mirtis nutraukė mokslininko darbą. Liko nerealizuotos idėjos ir sumanymai, liko daug nebaigtų darbų. Nors jo darbai parašyti ir nelengva kalba, o mintys dėstomos ne visada nuosekliai (tai, matyt, lėmė jo nenustygstanti kūrybinė energija), bet jų reikšmė ateities tyrimams neabejotina. Sunku pasakyti, ar greit atsiras žmogus, galintis tęsti B. Šidiškio pradėtus tyrimus (juo labiau esant dabartinei muzikos specialistų ruošimo praktikai). Čia reikalingas žmogus, gerai nusimanantis ne tik muzikoje, bet ir tiksluosiuose moksluose, turintis ne tik muzikanto praktiko sugebėjimus ir patyrimą, bet ir degantis pionieriaus aistra pažinti tiesą. Toks žmogus buvo B. Šidiškis. Mūsų uždavinys — išsaugoti ateičiai jo mokslinį palikimą.

**B. ŠIDIŠKIO DARBŲ BIBLIOGRAFIJA**

1. Ar galima išmatuoti prasmę.— Mokslas ir technika, 1970, Nr. 9, p. 27—29.
2. Вопросы происхождения аккордов как семантических систем tonальной музыки.— В сб.: VII Всесоюзная акустическая конференция: Тезисы докладов. Л., 1971, с. 35.
3. Menas, mąstymas, informacija.— Mokslas ir technika, 1972, Nr. 3, p. 46—48.
4. Некоторые аспекты взаимодействия компонентов речи.— В сб.: Материалы коллоквиума по экспериментальной фонетике и психологии речи. Вильнюс, 1972, т. 5, с. 240—266.
5. Mokslas ir muzika.— Kultūros barai, 1973, Nr. 2, p. 42—44.
6. Интервалы, как знаки музыки, передающие информацию о натуральных звукорядах.— В сб.: Математические методы в социальных науках. Вильнюс, 1973, вып. 2, с. 113—127.
7. Толерантность натурального и темперированного строев и информационные процессы музыки.— В сб.: VIII Всесоюзная акустическая конференция. М., 1973, т. 1, с. 92.
8. Muzika ir jos suprantamumas.— Problemos, 1973, Nr. 1(11), p. 82—90.
9. Универсальный алгоритм модуляций (Соавт. В. К. Детловс).— В сб.: Латвийский математический ежегодник. Рига, 1973, т. 13, с. 185—226.
10. Apie „suprantamą“ ir „nesuprantamą“ muziką.— Kultūros barai, 1974, Nr. 1, p. 40—42.
11. Об информационном аспекте восприятия интервалов и созвучий музыки.— В сб.: Математические методы в социальных науках. Вильнюс, 1974, вып. 4, с. 68—97.
12. Таблицы кодирования натуральных звукорядов созвучиями музыки.— ВИНТИ, регистрационный номер 2052-74. Депонировано от 26.7.74.
13. О кодировании натуральных звукорядов в динамике музыки.— В сб.: Математические методы в социальных науках. Вильнюс, 1976, вып. 7, с. 127—171.
14. Информационная теория музыки.— В сб.: XXXI Всесоюзная научная сессия, посвященная дню радио. М., 1976, с. 65—66.
15. Слуховые трансформации частот и образы высот.— В сб.: Всесоюзная научная школа—семинар «Автоматическое распознавание и синтез речи»: (АРСО-IX), 18—26 сент. Тезисы докладов. Минск, 1976, с. 25.
16. О связи отношений частот и продолжительностей звуков с неопределенностью восприятия в музыке.— В сб.: VII Всесоюзная конференция по теории кодирования и передачи информации. М.— Вильнюс, 1978, 4.5. Системы передачи данных, с. 177—182.

17. Harmonijos dėstymas aiškinamuoju metodu.— Rink.: Respublikinės mokslinės konferencijos „Mokymo proceso optimizavimo ir technizavimo problemos ir būdai“ pranešimų tezės. Klaipėda, 1979, p. 21—23.
18. Основной тон в речи и музыке (Соавт. И. Гикис).— В сб.: Статистические проблемы управления. Вильнюс, 1980, вып. 42, с. 29—36.
19. О подсознательном построении систем отсчета частот тонов в процессах восприятия музыки.— Автоматика, 1980, № 5, с. 83—86.
20. Tonalios ir atonalios muzikos lyginamoji analizė.— Kultūros barai, 1980, Nr. 9, p. 47—50.
21. Ar lieka paslaptis? (Bendraut. T. Sakalauskas).— Švyturys, 1981, Nr. 4, p. 14—16.
22. Vis per tą muziką (Apie triukšmingos ir atonalios muzikos žalą sveikatai).— Šeima, 1981, Nr. 11, p. 38—40.
23. Džiazo populiarumo paslaptis.— Nemunas, 1982, Nr. 1, p. 27—29, iliustr.
24. Ieškojimo blizgesys ir skurdas (Apie vaikų emoc. kultūros ugdymo problemas).— Šeima, 1982, Nr. 4, p. 19—21, iliustr.
25. Bandymas prognozuoti ateities muziką. Polemika (Su red. priedais).— Kultūros barai, 1982, Nr. 7, p. 50—53.
26. Skaičių ir muzikos logikos vienovė.— Problemos, 1982, Nr. 27, p. 55—64.
27. Ritmų ir emocijų nuokalnėse (Apie jaunimo domėjimąsi pop muzika; su Jono Aninkevičiaus laiško tekstu).— Šeima, 1983, Nr. 3, p. 18—20, iliustr.

Nespausdintų B. Šidiško darbų apimtis sudaro per 2000 mašinraščio lapų. Mokslininko interesų ratas platus: muzikos suvokimo kaip informacinio proceso problema, istoriniai muzikos raidos aspektai, jos poveikio psichiniai ir estetiniai santykiai, kibernetiniai muzikinių procesų tyrimai, muzikos dėstymo metodikos klausimai, matematinės problemos. Autoriaus mokslinį palikimą charakterizuojantys darbai yra šie:

1. Būdingiausi klasikinės ir romantinės muzikos požymiai, be datos, 13 l.
2. Apie muzikinės kalbos komponentų sąveikos principus, 1970, 33 l.
3. Tonalinės ir atonalinės muzikos vaidmuo visuomenėje. Tezės, 1971, 6 l.
4. Apie dabartinio muzikos eilėgarsio atsiradimą, 1973, 64 l.
5. Apie logiką muzikos teorijų sąvokų sistemoje, 1974, 13 l.
6. Apie muzikinių teorijų kai kuriuos prieštaravimus, 1974, 22 l.
7. Muzika kaip informacinis procesas ir muzikinis mąstymas, 1975, 35 l.
8. Muzikos eilėgarsių pakopų klasifikacija pagal derminį ryšį, 1975, 29 l.
9. Muzikinių funkcijų matematinė interpretacija, 1975, 200 l.
10. Akordų ir dermių suvokimo principai, 1975, 42 l.

11. Apie dermių ir eilėgarsių natūraliąją raidą, 1976, 69 l.
12. Teoriniai muzikinės harmonijos pagrindai, 1969—1980, 231 l.
13. Tikslieji metodai muzikos moksle, 1980, 266 l.
14. Elementarūs žaidimai muzikoje atsitiktinio proceso valdymo būdu, 1981, 82 l.
15. Apie muzikinį ritmą, 1983, 59 l.
16. Apie vieną skaičių problemą, 1983, 12 l.
17. Pagrindinio tono problema muzikoje, 1983, 156 l.
18. Apie specifinį muzikos poveikį žmogaus sąmonei, 1984, 189 l.
19. Pitagoriečių tiksliametodinės idėjos muzikos moksle ir jų taikymo rezultatai, be datos, 4 l.
20. Dvylikalaipsnės temperacijos atradimo reikšmė muzikos praktikai ir teorijai, be datos, 4 l.
21. Muzikos egzistavimo teorija, 1984, 20 l.
22. Muzikos mįslė, 1984, 187 l.

Parengė A. Šidiškienė ir S. Vozbinas