

Glazba i teologija u Bibliji

GIANFRANCO
RAVASI*

U talmudskom traktatu Sukkâ (5,1) kaže se da »glazba Gospodnja započe usmeno, a Davidova glazbala poslužiše da joj se izmjenjuju tonovi«. Pjevanje i instrumentalna glazba u cijeloj se Bibliji skladno isprepliću, pohvala i ljepota, teologija i glazbena estetika neprestano se povezuju. U tom smislu sugestivni su poneki redci Psalterija koji povezuju liturgijsko pjevanje i glazbu s izrazom »estetsko«, hebrejski Tôb, upućujući na pravu paletu značenja što polaze od lijepoga do dobrog, od očaravajućega do funkcionalnoga, od estetskoga uživanja do religioznoga zanosa: »Pjesmu novu zapjevajte njemu i glazbala skladna (korijen tôb) popratite poklicima... Dobro je (tôb) slaviti Gospodina, pjevati imenu tvome, Svevišnji... uz harfu od deset žica i liru, s pjesmom uz gitaru... Hvalite Gospodina jer je dobar (tôb), pjevajte Bogu našem jer je sladak (na'im)...« (Ps 33, 3; 92, 2.4; 147, 1)

Pjesma i glazba omogućuju ulazak u sklad s božanskom harmonijom kao i s onom kozmičkom, kako je to podsjetio sveti Robert Belarmin u svojem komentaru Psalma 147, gdje je pronašao niz alegorijskih značenja za psalamsku pjesan od kojih je vrhunac bio u ovoj izjavi: »Nema ništa draže za onoga koji voli do pohvale onomu kojega se voli«¹. I znakovito je, kako ćemo vidjeti, da je ovo iskustvo bilo prihvaćeno i u Novom zavjetu i u kršćanskoj tradiciji.

Za sada želimo podsjetiti samo na jedan izniman odlomak iz apokrifnoga spisa Djela svetoga Ivana apostola i evanđelista, koji donosi gnostički himan, što ga je pjevao

* Tekst koji slijedi dio je (prvo poglavlje) opširnijega napisa talijanskog bibličara i aktualnoga predsjednika Papinskoga vijeća za kulturu, kardinala Gianfranca Ravasia, koji je izdan pod naslovom *Musica e teologia nella Bibbia* u knjizi: G. RAVASI, D. M. TUROLODO, *Il canto della rana*, Edizioni PIEMME, Casale Monferatto, 2003., str. 57.-139. Dio koji ovdje donosimo preveden, u knjizi se nalazi na str. 57.-88. Ostatak napisa, pod naslovom »Glazbeno i teološko«, objavljen je u: *Diacovensia XVII*(2009.)2, Đakovo, 2009. str. 301.-328. (napomena prevoditelja)

¹ Vidi našu knjigu: *Il Libro dei Salmi*, sv. III, Bologna, 1984., str. 951.

*Mons. Gianfranco Ravasi,
predsjednik Papinskoga
vijeća za kulturu, Piazza S.
Calisto 16, 00120 Citta del
Vaticano, Italija.

Isus sa svojim učenicima u zanimljivoj koreografiji: »Rekao nam je da stanemo u krug držeći se za ruke. On nam, stavši u sredinu, reče: Odgovarajte mi: Amen! Potom započe pjevati himan...« Tako započinje himan; a na svaki stih učenici, plešući s Gospodinom, odgovaraju poklikom Amen! (94-96) i »nakon što je Gospodin s nama plesao, otiđe odatle« (97, 1)².

Glazbeno u bibliji

לִישׁוּם וּרְמִז

Pjevajte Bogu, pjevači vrsni!

Zammerû maskîl, »Pjevajte Bogu, pjevači vrsni!«. Ovo je poziv Psalma 47, 8, koji uzimamo i kao prikladnu misao vodilju našeg cjelokupnog promišljanja o biblijskomu »glazbenom« te o njegovoj vezi s »teološkim«. *Maskîl*, izraz prisutan čak u 13 značenja što mu ih je dodijelila židovska psalamska tradicija, upućuje na tvořevinu »majstorskoga« kroja, ali također i, kako je to pokazao H.-J. Kraus³, »pjesmu umjetnički učinjenu«. Započet ćemo, dakle, našu potragu kratkim pohodom u glazbeni svijet Biblije, u njegovu fenomenologiju, njegove tehnike, njegovu tradiciju. Radi se o nesagledivom horizontu otkuda je već proizašla golema bibliografija⁴, a mi ćemo se zadovoljiti da ih tek spomenemo radi tekstualnih i dokumentarnih

² Cijeli tekst u: L. MORALDI, *Apocrifi del Nuovo Testamento*, sv. II, Torino, 1971., str. 1179.-1183.

³ H.-J. KRAUS, *Die psalmen*, Neukirchen-Vluyn, 1978., XXII.-XXIII.

⁴ Ukazujemo samo na neke značajnije priloge vezane uz naše istraživanje. S područja biblijskih i glazbenih rječnika ili s područja povijesti glazbe ističemo samo: K. M. BARTELS, Canto, u: *Dizionario dei concetti biblici del Nuovo Testamento*, Bologna, 1980., str. 193.-199.; Y. BOEHM, Musica, u: *Encyclopaedia Judaica*, sv. XII, Jerusalem, 1978., str. 554.-678.; M. GALLARANI, Bibbia e musica, u: *Nuovo Dizionario di Teologia Biblica*, Cinisello Balsamo (Milano), 1988., str. 210.-236.; E. GERSON-KIWI, Musique (dans la Bible), u: *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, sv. V, Paris, 1957., str. 1411.-1468. (s opsežnom bibliografijom); C. H. KRAELING, L. MOWRY, La Musica nella Bibbia, u: *Storia della Musica*, sv. I, Feltrinelli, Milano, 1980., str. 315.-348.; E. WERNER, *La musica del giudaismo post-biblico*, isto, str. 349.-374.

Na poseban način preporučujemo: AA.VV., *La musica e la Bibbia*, P. Troia (ur.), Roma, 1992.; H. AVENARY, Magic, symbolism and allegory in old-hebrew sound instruments, u: *Collectanea Historiae Musicae* 2 (1956.), str. 21.-31.; B. BAYER, *The material relics of music in ancient Palestine and its environs*, Tel Aviv, 1963.; S. CORBIN, *La musica cristiana. Dalle origini al gregoriano*, Milano, 1987.; J. H. EATON, Music's place in worship: a contribution from the Psalms, u: AA. VV., *Prophets, worship and theodicy*, Leiden, 1984., str. 85.-107.; K. G. FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik*, sv. I., Kassel, 1972.; V. FERRI, Sacre parole da cantare, u: *The Clasic Voice*, br. 43 (prosinac 2002.), str. 32.-33.; A. Z. IDELSOHN, *Jewish music in its historical development*, New York, 1929.; A. Z. IDELSOHN, *Thesaurus of Hebrew-Oriental melodies*, sv. 12, Leipzig, 1914.-1932.; E. KOLARI, *Musikinstrumente und ihre Verwendung in A. T.*, Helsinki, 1947.; G. LAUBE-PRZYGODDA, *Das alttestamentliche und neutestamentliche, musikalische Gotteslob in der Rezeption durch die christlichen Auctoren des 2. bis 11. Jahrhunderts*, Regensburg, 1980.; U. S. LEUPOLD, Worship music in Ancient Israel: its meaning and purpose, u: *Canadian Journal of Theology* 15(1969.), str. 176.-186.; A. SENDREY, *Music in Ancient Israel*, New York, 1969.; G. TUMBARELLO, La musica e gli strumenti musicali nella Bibbia, u: *Bibbia e Oriente* 32 (1990.), str. 73.-79.; E. WERNER, *Contributions to a historical study of Jewish music*, New York, 1976.; E. WERNER, *Il sacro Ponte. Interdipendenza liturgica e musicale nella Sinagoga e nella Chiesa primitiva del I millennio*, Napoli, 1983. Kao slobodnije promišljane o temi vidi: P. ISOTTA, *Gli incantesimi d'Oriente*

srodnosti unutar četiriju područja: rječnik, izvanbiblijska pozadina (»predtekst«), sama biblijska partitura (»tekst«), naknadna tradicija (»paratekst«).

Biblijski glazbeni rječnik

Leksička katalogizacija, ta radost i muka filologa, glede glazbe u Bibliji vrlo je problematična već radi nemogućnosti precizne dokumentacije. Tako, primjerice, jedna talijanska biblijska konkordancija⁵ na tu temu pruža nam sljedeći niz (isključujući glazbene instrumente): klicati, poklik, aleluja, plesati, pjevač, pjevati, kantik, pjesma, pojac, popijevka, ples, plesati, vapiti, *hallel*, pjevati hvalospjev, himan, ugoditi, hvaliti, pohvala, glazba, glazbeno, muzikant, glazbenik, psalirati, psalam, poskakivati, psalterij, svirati, svirač, zvuk, zvek, glas itd.

U tom smislu vrlo je bogato, ali i poprilično neodređeno svjedočanstvo koje nam daju psalamski naslovi (samo 34 psalma nemaju takva naslova). Oni nam u biti pružaju pet vrsta informacija: pretpostavljeno porijeklo psalma (ili pripadnost određenoj zbirci; u 73 slučaja radi se o Davidu), okolnosne aluzije koje se često tiču »partizanskoga« rata Davida protiv Šaula, liturgijska uporaba za različite obrede i svečanosti, književni rod psalma i način njegove glazbene izvedbe. Razumljivo da nas ovdje zanimaju posljednje dvije. Književni rod ne upućuje samo na književne, nego također i na glazbene oblike: mislimo na klasični *mizmôr*, preveden u Septuaginti riječju »psalam« (57 puta), što je vjerojatno pjesma koju treba izvoditi uz žičane instrumente; mislimo također na riječ jasnog značenja *šîr* – uglazbljena »pjesma«, koja je više puta korištena u cijeloj Bibliji⁶ ili na već spomenutu *maskîl* (Ps 32; 42; 44; 45; 52-55; 74; 78; 88; 89; 142), kao i na *tehillah* (»hvala«) i *tefillah* (»molitva«) koje, čini se, upućuju na himnički ili, u nekom slučaju, na elegičan ugođaj.

Zasigurno da je na najširu uporabu naišao grčki izraz *psalmós*, upotrijebljen u grčkom prijevodu Sedamdesetorice. Izraz se pojavljuje već kod Euripida, gdje je označavao titranje strune na luku (*Ijon* 173 i *Heraklo* 1064), i u djelima Pindara (fr. 25) gdje je izričito primijenjen na zvuk žičanoga instrumenta. Izraz je ušao i u Novi zavjet bilo u imeničnom (1 Kor 14, 26; Dj 13, 33; Lk 24, 44) ili u glagolskom obliku (*psallein* u Rim 15, 9; Jak 5, 13).

nell'arpa di David, u: *Corriere della sera*, 21. kolovoza 1990., str. 7. (prigodom jednog međunarodnog simpozija na temu »Bibbia e musica« održanog u Sieni od 24. do 26. srpnja 1990.).

Spominjem i dva nosača zvuka s rekonstrukcijom drevnih napjeva na biblijske tekstove: S. HAÍK VANTOURA, *La musique de la Bible révélée*, Harmonia mundi 898, 1975. (= *La musica della Bibbia*, Ars Nova VST 6064) i J. COHEN i BOSTON CAMERATA, *Chans de l'exil*, Erato STU 71429, 1981.

⁵ G. PASSELECQ, F. POSWICK, *Concordanza pastorale della Bibbia*, Bologna, 1979.

⁶ Kao glagol, u Starom zavjetu prisutan je 87 puta (27 puta u Psalteriju), a kao imenica 77 puta od kojih 42 puta u Psalteriju. Vidi R. FICKER, *šîr*, cantare, u: E. JENNI, C. WESTERMANN, *Dizionario Teologico dell'Antico Testamento*, sv. II, Casale Monferrato, 1982., str. 808.-811.

Novi zavjet, koji nam, između ostaloga, nudi bogatu zbirku liturgijskih himana (Lk 1-2; Fil 2, 6-11; Kol 1; Ef 1; Tim 3, 16), poznaje sebi svojstvenu »zvukovnu« terminologiju na grčkom: mislimo na glagol *adô* ili na imenicu *odê* (Otk 5, 9; 14, 3; 15, 3; Kol 3, 16; Ef 5,19)⁷ ili na riječ *hymnós* (Kol 3, 16; Ef 5, 19) te na od nje izvedeni glagol *hymnein* (Mk 14, 26; Mt 26, 30; Dj 16, 25)⁸.

Ali, vratimo se drugoj vrsti glazbenih zabilješki koje nalazimo u naslovima psalama. U njima susrećemo specifično glazbene podatke kao što su način izvođenja, raspored zbora, pjevača i svirača, napjev koji treba primijeniti, glazbalo, naslovnika »zborovođu« (u 55 psalama) itd. Evo nekoliko primjera: »Zborovođi. Uz žičano glazbalo. U oktavi... Zborovođi. Uz gatkinj⁹... Zborovođi. Po napjevu »Košuta u zoru«... Zborovođi. Po napjevu »Ljiljani«. Sinova Korahovih. Poučna pjesma. Svadbena pjesma...« (Ps 6, 1; 8, 1; 22, 1; 45, 1). Kako se vidi, pred sobom imamo prilično nejasan pojmovnik s aluzijama koje nije lako rastumačiti. Uostalom, u sličnoj je situaciji čitav kulturni ambijent koji je prethodio ili pratio Bibliju.

Biblijski glazbeni predtekst

Premda postoji vrlo živ interes za glazbu Staroga istoka¹⁰, prilično su skromni podatci koji su nam na raspolaganju s ovoga područja. Sama Biblija poznaje činjenicu da je glazba važna sastavnica kulta i kulture okolnih naroda. Ogledni je slučaj liturgijska apoteoza kralja Nabukodonozora koju se spominje u Danijelu, glavi trećoj: »U času kad začujete zvuke roga, frule, citre, sambuke, psaltira, gajda i svakovrskih drugih glazbala, bacite se na tlo i poklonite se zlatnomu kipu što ga podiže kralj Nabukodonozor« (3, 5; usp. 3, 7.10.15).

⁷ H. SCHLIER, *adô, odê*, u: *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, sv. I, Brescia, 1965., str. 439.-444.

⁸ G. DELLING, *hymnós, hymneô, psallô, psalmós*, u: *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, sv. XIV, Brescia, 1984., str. 499.-536.

⁹ Raznoliko je tumačenje hebrejske riječi *gittît*: neka vrsta »harfe iz Gata«, filistejskoga grada (usp. Ps 81, 1; 84, 1), ili »po napjevu iz Gata«, ili prema filistejskoj melodiji, ili još, uzimajući u obzir povezanost s riječju *gat*, »tijesak«, po napjevu »Tijesci« itd. Vidi našu knjigu: *Il Libro dei Salmi*, sv. I, Bologna, 1981., str. 191.

¹⁰ I na ovom području postoji opširna bibliografija koja sadrži kako opće priručnike tako i posebne studije. Spominjemo samo: E. BADAL, *La musica presso gli Ittiti: un aspetto particolare del culto in onore della divinità*, u: *Bibbia e Oriente* 28 (1986.), str. 55.-64.; F. GALPIN, *The music of Sumerians, Babylonians and Assyrians*, Cambridge, 1937.; B. GENTILI, R. PRETAGOSTINI (ur.), *La musica in Grecia* (Atti Convegno Internazionale di Musica Greca Antica, Urbino, listopad 1985.), Bari, 1988.; H. HICKMANN, W. STAUDER, *Orientalische Musik*, Leiden, 1970.; B. LAWERGREN, *Il piacere dell' orecchio*, u: *Archeo*, (lipanj 1988.) br. 41, str. 118.-119.; J. F. MOUNFORD, R. P. WINNINGTON-INGRAM, *Musica*, u: *Dizionario Antichità Classiche di Oxford*, Roma, 1981., str. 1424.-1439.; B. NETTL, *Music in primitive culture*, Cambridge (Mass.), 1956.; J. QUASTEN, *Music and worship in pagan and christian antiquity*, Washington, 1983.; C. SACHS, *La musica nel mondo antico*, Firenze, 1963. Ikonografski prikazi starih glazbenih instrumenata u: J. B. PRITCHARD (ur.), *The Ancient Near East in pictures relating to the Old Testament*, Princeton, 1954., str. 191.-209.; 604.; 626.; 637.; 679.

»Sumerani su klasificirali javne pobožnosti ne toliko prema objektu štovanja, nego radije prema glazbalima kojima su iste bile praćene: timpan, talambas, bubnjić itd.«¹¹ I baš nam iz Sumera potječe *Velika Inanina liturgija*, »libreto« za proslavu svetkovine nove godine u Izinu, gradu središnje Babilonije, čiji se glavni obred sastojao od veličanstvene procesije u kojoj se nosio kip božice uz svirku, pjesmu, počasti. Mit početka godine zahtijevao je i svečanu ceremoniju hijerogamije, svete ženidbe, kako bi se osigurala plodnost i blagostanje cijeloj zemlji. Evo kitice iz »druge prostracije« za vrijeme procesije:

*Na zvuk svetog glazbala, algara,
prolaze u povorci u nazočnosti čiste Inane.
Velikoj gospodarici neba, Inani: »Pozdravljena bila!« kažem.
Udaraju u sveti cimbali i u sveti timpan
prolazeći u povorci u nazočnosti čiste Inane.
Velikoj gospodarici neba, Inani: »Pozdravljena bila!« kažem.
Sviraju u liru i sveti timpan
prolazeći u povorci u nazočnosti čiste Inane.
Velikoj Sinovoj kćeri, Inani: »Pozdravljena bila!« kažem.¹²*

Podsjećamo također i na izradu babilonskoga svetog timpana (*lilissu*), vrlo složena i sugestivna glazbala kojega su proučavali Furlani i Thureau-Dangin¹³; mislimo na raskošnu tipologiju glazbenika i glazbala, pogotovo u liturgijskom kontekstu, o kojoj svjedoče reljefi, kipovi, stare freske. Iz Ura potječu ostatci drvene lire iz druge polovice III. tisućljeća prije Krista, optočene zlatom, srebrom i lazurum.

Čuvena »cilindrična kitarica«, nazvana tako po valjkastom obliku svojih držaka, dokumentirana je također i na pedesetak uzoraka oslikane keramike, a isto tako poznata je »horizontalna harfa« iz prve polovice 1. tisućljeća prije Krista, duljine jednoga metra, koja se upotrebljavala u Mezopotamiji, kao i u Altajskom gorju u srednjoj Aziji, o čemu svjedoči arheološko nalazište u Pazyryku (500. god. prije Krista) kojega je otkrio ruski arheolog Rudenko. Tu je i »asirska harfa« izdubljena u drvetu, također horizontalna, čiji se prikaz nalazi na reljefu iz Assurnasirpala (oko 860. god. prije Krista).

Mnogo su nejasniji i vrlo su rijetki podatci o glazbenom pismu: pločica s huritskom kompozicijom iz XV. stoljeća prije Krista možda je najstariji dokument, no

¹¹ C. JEAN, *Le milieu biblique*, Paris, 1922.-1936., sv. II, str. 37.

¹² G. R. CASTELLINO, *Testi sumerici e accadici*, Torino, 1977., str. 149. Algar je neko nepoznato glazbalo.

¹³ Pogledati opis u: A. DI NOLA, Assiro-Babilonesi, u: *Enciclopedia delle Religioni*, Firenze, 1971., sv. I, str. 684.-686.

s vrlo raznolikim tumačenjima, ili ona druga, još zagonetnija pločica iz Ugarita iz 1800. godine prije Krista. Ne postoje ni značajniji podatci o drevnim glazbenim teorijama.

U grčkom svijetu glazba dobiva uzvišeno značenje: ne bez razloga grčki izraz *mousikê* označava upravo »umjetnost Muza«. Primijenjena ne više samo u kultu nego i na simpozijima, na atletskim borilištima, pa čak i kao terapija u medicinske svrhe, grčka je glazba dokumentirana u keramičkom slikarstvu i objekt je promišljanja ne samo na književnoj nego i na filozofskoj razini, o čemu svjedoče Platon i Aristotel¹⁴. No, tu smo već izvan neposrednoga horizonta biblijskoga svijeta.

Biblijski glazbeni tekst

Već je u uvodu rečeno kako biblijska glazbena fenomenologija obuhvaća vrlo široko područje. Dovoljno bi bilo pročitati samo spomenuti napis autorice Edith Gerson-Kiwi u *Dictionnaire de la Bible. Supplément* da se u to uvjeri. Samo među glazbalima, ona razlikuje dva svećenička glazbala (rog i trublje), dva levitska glazbala (frula i *halil*, određeni oblik oboe) te neke kultne idiofone poput zvonca (prema Izl 28, 33 vješali su se i o ogrtač svećenika), bubnjića, timpana i cimbala.

Talmud će još proširiti ovu zbirku s drugim glazbalima, među kojima i jednim koje se zove *magrefa*, vjerojatno neki oblik orgulja – portativa¹⁵.

Još je kompleksnija i raznovrsnija fenomenologija koja se odnosi na glazbenu izvedbu: intonacija, ritam, glazbeni oblik, ljestvica, repeticija, paralelizmi, skandiranje biblijskih tekstova što je začetak kasnije židovske »kantilacije«. Potonja će utjecati i na samu kršćansku liturgijsku glazbu. Prisjetimo se beskrajnih rasprava o hebrejskom izrazu *selah* kojega se 73 puta nalazi u psalmima i kojega se tumači kao znak za stanku, kao uzlažeći melodijski pomak, kao pripjev koji se ponavlja, kao instrumentalni stavak, pa i sam obredni čin te još mnogo toga¹⁶. Podsjetimo i na fenomen glazbene repeticije koja, pogotovo na Istoku, nije nikada tek puko po-

¹⁴ Vidi nav. djelo u bilješki 10: J. F. MOUNFORD, R. P. WINNINGTON-INGRAM.

¹⁵ Evo samo poneki bibliografski naslov o biblijskim glazbenim instrumentima: I. H. JONES, Musical instruments in the Bible, u: *Bible Translator* 37 (1986.), str. 101.-116.; J. MURRAY, Instrumenta musicae Sacrae Scripturae, u: *Verbum Domini* 37 (1986.), str. 101.-116.; D. W. MUSIC: The trumpet, u: *Bible Illustrator* 14(1988.)4, str. 30.-33.; O. SELLERS, Musical instruments of Israel, u: *Biblical Archeologist*, (1941.), str. 33.-47.

¹⁶ Prvi koji se znanstveno bavio ovom notacijom bio je B. JACOB godine 1896. Vidi pogotovo A. BALOCCO, »Ritornelli« e »Selah« nella scansione strofica dei Salmi, u: *Rivista Biblica* 20(1970.), str. 187.-201.; R. GYLLENBERG, Die Bedeutung des Wortes Sela, u: *Zeitschrift für Alttestamentliche Wissenschaft* 58(1940.-41.), str. 153.-156.; L. JACQUET, *Les Psaumes et le coeur de l'homme*, sv. I, Gembloux, 1975., str. 244.-245.; N. H. SNAITH, Selah, u: *Vetus Testamentum* (1952.)2, str. 43.-56. M. Luther je zapisao: »Selah upozorava da na određenom mjestu treba napraviti stanku, zaustaviti se u razmatranju nad riječju psalma, jer psalmi iziskuju ozračje tišine i mira koje je potrebno u stavu primanja i razumijevanja onoga što Duh Sveti govori.«

navljanje, nego je prava pravcata stvarateljska strategija. Na temeljnoj melodijskoj podlozi šire se glazbene fraze te su u bujanju ili prelaze preko početnih granica. U ovom pogledu znakovita je antifona Psalama 42-43 u osjetnom *crescendu*: »Što si mi, dušo, klonula i što jecaš u meni? U Boga se uzdaj, jer opet ću ga slaviti, spasenje svoje, Boga svog!« (42,6.12; 43,5)

Poticajan je također i Psalam 119, najdulji među psalmima, sa svojim alfabetskim slogom i svojim neprestanim ponavljanjem osmeračkoga rječnika o Tori, riječi Božjoj opisanoj kao »zakon, riječ, svjedočanstvo, sud, izreka, odluka, naredba, zapovijed«, na složeni način akrostiha.

Značajan je i »Veliki hallel«, Psalam 136, sa solistom koji proglašava izraelski *Credo* i sa zborom koji mu odgovara otpjevom *kî le'ôlam hasdô*, »vječna je ljubav njegova!« Jednostavniji je, ali svejedno znamenit, pjesan trojice mladića u užarenoj peći, prema grčkom tekstu Danijela (3,51-90). Otpjevna praksa učestala je i u Psalteriju (Ps 107, 8.15.21.31; 115,9-11; 118,2-4; 135,19-20: usp. Tob 8,8, s liturgijskim odgovorom: »Amen, amen.«).

Sjajan je primjer Mojsijeva pjesma s kojim se isprepliće Mirjamin pripjev: »Tada Aronova sestra, proročica Mirjam, uze bubanj u ruku, a sve žene pridruže joj se s bubnjem u ruci i plešući. Mirjam je začinjala pjesmu: 'Zapjevajte Jahvi jer se slavom proslavio! Konja s konjanikom u more je survao.'« (Izl 15, 20-21) Repeticija (arapski *naqam*)¹⁷ prevladava cjelokupnom istočnom, ali i zapadnom glazbenom tradicijom (gregorijanski koral, Bach, Debussy kojega je proučavao Ruwet itd.)¹⁸.

Postojanje zborova, koji pjevaju naizmjenice, također je jedna od solidno dokumentiranih biblijskih glazbenih prizora. U Nehemiji čitamo kako je ovaj isti prorok prigodom posvete jeruzalemskoga zida »sastavio dva velika zbora«, a saznajemo i tko je pjevao u kojem zboru, kao i o instrumentima (12, 27-42). Obred prokletstava i blagoslova (Pnz 27, 14 i dalje) predviđa dva zbora levita pjevača, a znakovita je i rečenica s usta Mojsijevih, kad je začuo žamor naroda koji je slavio zlatno tele: »Niti viču pobjednici, niti tuže pobijeđeni: tu ja samo pjesmu u dva zbora (sic!, *op. prev.*) čujem.« (Izl 32, 18)

Psalam 118 odražava jeruzalemsku liturgiju oblikovanu na složenoj obrednoj i glazbenoj potki: nakon svečanoga pozivnika s antifonom (rr. 1-4), odzvanja himan u »šatorima pravednika«, to jest u gradu (rr. 5-18), himan za solista (rr. 6-7.10-13.14.17-18) i zbor (rr. 8-9.15-16); potom se ulazi u hram gdje se pjeva drugi himan (rr. 19-29), u kojem se ponovno javljaju solist (rr. 21-24.28) i zbor (rr. 25-29), a sve se završava s blagoslovom svećenika (rr. 26-27), obrednim plesom (r. 27) i završnom antifonom (r. 29).

¹⁷ Vidi H. H. TOUMA, *La musica degli Arabi*, Firenze, 1982.

¹⁸ Vidi I. FONAGY, *La ripetizione creatrice*, Bari, 1982. i G. STEFANI, *La ripetizione in Bach: i Preludi ad arpeggio del clavicembalo*, Urbino, 1973.

Kako se vidi, prilike za proučavanje postojanja glazbene dimenzije mnogostruke su, a mogu se čak proširiti i na »materijalne« datosti. Tako, cimbali su napravljeni od bronce kao i zvonca i udaraljke, trublje su od metala (Br 10,1-2; Jš 6; 1 Kr 1,39; Sir 50,16; Otk 1,10), citre i harfe grade se od sandalovine (1 Kr 10,12; 1 Ljet 9,11), dok je šofar učinjen od ovnujskoga roga (Izl 19, 13.16, 19; Lev 25,9; 2 Sam 6,15). Postoji određena glazbena nit što se provlači kroz sve biblijske stranice koje od nje titraju: »A pjevači bi zapjevali pjesme hvalbenice: sladak bijaše zvuk mnoštva tih glasova« (Sir 51,18). Ovu muzikalnost Biblije želimo misaono zaokružiti jednom njezinom egzemplarnom stranicom, Psalmom 150, »moćnom simfonijom, neodoljivo privlačnom« (Calès), »*Fanfarom* za puhačke i žičane instrumente, te udaraljke« (Lack), »*Koncertom* svete glazbe« (Lancellotti), »dokslogijom žarkom i prodornom poput zvuka hramske srebrne trublje« (Brillet), »skromni genij Izraela iz izvora tako ograničenih uzdiže do vrhunaca glazbeni genij neiscrpnih zaliha« (Jacquet)¹⁹.

Prije svega pročitajmo tekst.

Aleluja!
Hvalite Boga u svetištu njegovu,
slavite ga u veličanstvu svoda nebeskog!
Hvalite ga zbog silnih djela njegovih,
slavite ga zbog beskrajne veličine njegove!
Hvalite ga zvucima roga,
slavite ga harfom i citarom!
Hvalite ga igrom i bubnjem,
slavite ga glazbalima zvonkim i frulom!
Hvalite ga cimbalima zvučnim,
slavite ga cimbalima gromkim!
Sve što god diše Jahvu neka slavi!
Aleluja!

Ovaj spjev postao je jedan od značajnih partitura i kršćanske, a ne samo židovske glazbe (na nosaču zvuka S. Haik Vantoura, *La musique de la Bible révélée*, rekonstruirala se drevna židovska kantilacija istoga). Tako, primjerice, godine 1888. César Franck objavljuje svoj sjajni i snažni *Psaume CL* za zbor, orgulje i orkestar; godine 1892. Anton Bruckner objavljuje veličanstveni *Alleluia! Lobet der Herrn in seinem Heiligtum!* za sopran solo, zbor i orkestar; godine 1930. *Simphonie de psaumes* Igora Stravinskoga u završetku izlaže Ps 150, oscilirajući između dvaju blistavih

¹⁹ Za egzegezu i za bibliografiju vidi našu knjigu *Il Libro dei Salmi*, nav. djelo, sv. III, str. 995.-1006.

tonaliteta C dura i Es dura. »Stravinski oslobađa svijetlost apoteoze koja je mirna jer je ekstatička i apsolutna, u kojoj se osluškuje svečani puls svemira, tromo kretanje zvijezda; i čovjek nestaje sa svojim tjeskobama, osim povremenih pojavljivanja njihove jeke, predan kontemplaciji« (P. Isotta).

Najznačajniji biograf Stravinskoga, Eric Walter White, zapisao je: »Dok drveni puhači sviraju u visokom registru, prsten harmonijskih tonova lebdi poput aureole oko mirne, nepokolebljive melodije. Bizantska bazilika možda je idealno mjesto za ovu glazbu, koja polagano lebdi prema liku Pantokratora, čiji lik tek razabiremo u vrhu njezine kupole«. Također i Benjamin Britten ima u svojem stvaralačkom opusu *Psalam 150*, op. 67 za zbor *a capella*.

Nije nedostajalo pokušaja ni vizualne predstave psalma o čemu svjedoče srednjovjekovne i renesansne »glorije« napučene anđelima glazbenicima (Melozzo da Forlì), zatim djelo *Illustrazione dei Salmi* slikara Bennea ili pak neke ruske ikone, kao i slika koju je naslikao Manessier godine 1952., te je reproducirana u *La Bible Oecuménique* (Paris, 1965., vol. II., str. 78.). Misao ide i mnogim minijaturama poput onih koje nalazimo u ponekim grčkim psalterijima, a prikazuju Davida s glazbalom, okružena efebskim zborovima.

Židovska se pak predaja usredotočila na »dekalog«, deset puta ponovljeni *hallelû*, (na hrvatski preveden dvjema riječima: »hvalite« i »slavite«, op. prev.) kako bi pronašla skrivena značenja, aluzivne zagonetke: pjesma deset riječi stvaranja (Post 1), pjev deseterih riječi Deset zapovijedi (Izl 20) ili, uzevši u obzir sve pojave korijen *hll* (13 puta), pjesma trinaest atributa Jahvinih (tako Qimhí).

Augustin će biti još tankočutniji pa će u orkestru alegorijskim tumačenjem izdvojiti njegova skrovića značenja: bubanj je pohvala pokori, jer postom tijelo mršavi i skuplja se poput membrane na bubnju! Pođimo dalje. »Hvalite ga veličanstveno, jer njegova je veličina iznad svega, jer je on Bog apsolutno i jednostavno velik«, komentirao je Belarmin uhvativši bit ovoga spjeva, a to je pohvala i proslava Božje veličine. U *Sefer ha-Hagadi* čita se: »Priča se da je David bio vrlo ponosan kad je dovršio knjigu psalama. Tako, u zanosu, reče Bogu: *Gospodaru svijeta, tko je bolje od svih tvojih stvorenja opjevao tvoju slavu ako ne ja!?* U taj čas doskakuće jedna žaba koja mu reče: *Davide, ne uznosi se! Ja bolje od tebe pjevam Bogu na čast.*« (89b)

Neobična je pjesnička prerada Ps 150 koju je učinio Ernesto Cardenal u svojim »Psalmima potlačenih«:

*Hvalite Gospodina u svemiru, svetištu njegovu,
prostranom sto tisuća miliona svjetlosnih godina.
Hvalite ga zbog zvijezda i međuzvezdanih prostora,*

*hvalite ga zbog galaksija i međugalaktičkih prostranstava,
 hvalite ga zbog atoma i međuatomskih praznina.
 Hvalite ga flautama, violinama i saksofonima,
 hvalite ga klarinetima i rogovima,
 hvalite ga trombonima, trubama i trumpetama,
 hvalite ga violama, violončelima, klavirima i pianolama,
 hvalite ga bluzom i džezom i sa simfonijskim orkestrima,
 s 'negro spirituals' i Petom Beethovenovom,
 s gitarama i marimbama,
 hvalite ga s gramofonima i magnetnim vrpčama.
 Sve što god diše Gospodina neka slavi,
 svaka živa stanica.
 Alehija!²⁰*

Uđimo sada u središte psalma (rr. 3-6), u hram gdje cijela zajednica sudjeluje zajedno s orkestrom i zborovima levita, u suglasju s anđeoskim nebeskim korovima. Na podiju je sedam instrumenata koji će intonirati svoj sakralni koncert.

Zastanimo nakratko nastojeći u toj koreografiji uočiti hvalbeno, himničko, temeljno duhovno značenje.

Već je Zlatousti uočio ovu posredničku ulogu glazbe u svladavanju površnosti čovjekova duha, privodeći ga »hvali koju obred iziskuje, te utjehi slatkoće i moći melodije« (PG 55, 497).

1. *Šôfar*, »rog«. Vrlo je poznat, pa i pod različitim drugim nazivima poput »trube« ili *jôbela* – jubilejskoga glazbala, da bi se o njemu moralo nadugo pričati. Riječ je o ovnujskom ili jarčem rogu koji se i danas upotrebljava u sinagogama. Može izvesti dva tona, no vješt svirač može odsvirati i kakvu skromniju melodiju. Rog, kao i truba, svećenička su glazbala, a izvorno je bio signalni instrument u ratničkim pohodima (Suci 3,27; 1 Sam 13,3; 2 Sam 2,28; Hoš 5,8; Iz 18,3; Jer 6,1; Ez 33,3; Job 39,24-25), da bi zatim postao zvučnim simbolom kulta (2 Sam 6,13.15; 2 Ljet 15,4), pogotovo u službi oglašavanja liturgijskih blagdana važnih uz neomenije, početke novih mjeseci lunarnoga kalendara. Njegov je zvuk prodoran, impresivan, »siromašan«, ali svejedno osebujan.
2. *Nebel*, »harfa«. Riječ je o drevnoj horizontalnoj harfi koja je prikazana na prekrasnoj fresci egipatske grobnice Beni-Hassana. To je žičani instrument koji ima rezonantnu kasu trapezoidnoga oblika, zbog čega je često poistovjećivana s citarom.

²⁰ E. CARDENAL, *Grido. Salmo degli oppressi*, Assisi, 1979., str. 69.

3. *Kinnôr*, »citra, lira«. Vertikalna lira, u Bibliji često zasebno spominjana ili povezana s harfom, čije su strune učinjene od sušenih ovčjih crijeva, napete na rezonantnoj dasci preko poprječne letvice. Svirač je doticao strune trzalicom, pokrivajući prstima one koje je htio blokirati. Rezonantna kutija bila je trokutastoga oblika. Prema muzikologinji Gerson-Kiwi²¹ ovim dvama glazbalima (harfa i citra) prešao se »prag glazbe i melodije«, premda u osnovnom i još nesigurnom obliku.
4. *Top*, »bubanj«. Onomatopejski naziv za instrument koji je srodniji dairama negoli timpanu iz današnjega orkestra. »Laičke« je uporabe, pratio je obredne plesove te proslave pobjede, a svirale su ga žene (Ps 68,25-26; 149,3; Jon 31,27; Izl 15,20; Suci 11,34; 1Sam 10,5; Iz 5,42; 24, 8;30, 32; Jer 31,4; Job 21,12). I zapravo 4a redak evocira obredni ples, važnu sastavnicu istočnjačke liturgije (pogledaj Ps 149,3).
5. *Minnîm*, »žice, strune«. Vrlo općenit termin kojim se označuju žičani instrumenti različitih vrsta, a bili su dopušteni u sakralnim obredima.
6. '*Ugab*, »frula«. U Vulgati pogrješno preveden s »organum«, ovaj izraz označava glazbalo slično uzdužnoj flauti, dobro poznatoj u Egiptu, ali se ovim terminom nazivaju još i drugi puhački instrumenti (usp. Jon 4,21; Suci 5,16; 1 Sam 10,5; 1Kr 1, 40; Iz 5,12; 30,29; Dn 3,5. 10.15; Job 21,12; 30,31).
7. *Selseîm*, »cimbali«. Mogu, pod ovim terminom, biti svrstana sva glazbala za udaranje koji su sa svojom zvonkom i prodornom zvučnošću davala ritam pjesmama i procesijama (2 Sam 6,5; 18,6; 1 Ljet 15,19; 16,5; 2 Ljet 5,12; Ezr 3,10; Neh 12,27; 1Kor 13,1). Jaquet u svojem komentaru psalama podsjeća da su udaraljke još i danas u uporabi u liturgiji libanonskih maronita. Niz od sedam glazbala, navedenih u ovoj alelujatičkoj simfoniji, pokriva tri područja glazbenih instrumenata: žičanih, puhačkih te udaraljki.

Na zvuk svećenikova roga, uz melodije frula, harfi, citara, u plesnom zanosu potaknutom bubnjevima i cimbali, cijela zajednica pjeva svojem Bogu svoju hvalu, svoju oduševljenu ljubav, svoju radost.

Tako svjedoči i jedan »monah« iz Kumrana, anonimni pisac *Himna XI* (1 QH XI, 23-26).

*Uz harfu ću opjevati spasenja,
na liri radost, uz lutnju veselje,
uz frulu hvalu bez kraja.
Tko između svih stvorenja*

²¹ navedeni autor, str. 1422.

može iskazati tvoje divote?
 Ustima svih njih
 bilo hvaljeno tvoje ime
 uvijek i svagda.
 Nek' te blagoslivlje svatko prema svojemu daru,
 nek' se slože u isti proglas slave.

Vrhunac je simfonije u r.6 s čovjekom koji može biti molitva po svojemu postojanju. Da bi se shvatila vrijednost ove finalne hvale, koja združuje onu nebesku s ovom hramskom, treba se usredotočiti na uporabljivi izraz *nešamah*, doslovno »duh«. Ova riječ u Bibliji ima posebno značenje jer je primijenjena jedino na čovjeka i na Boga (Job 33,4; 34,14; 32,8; 37,10; 4,9; 2 Sam 22,16; Ps 18,10; Iz 30,33; Jon 2,7). U JŠ 11,11 označava ljudsku osobu. Bilo čovjek, bilo životinje posjeduju *rûah*, »dah«, životni dah, ali samo čovjek i Bog imaju *nešamah*, što je »znamen njihove nerazrješive povezanosti«²². Ova dimenzija posvjedočena je u Izr 20,27: »Svjetiljka je Gospodnja duh čovječji: ova istražuje sve do dna utrobe.«

Nešamah je sposobnost istraživanja samoga sebe, istine o sebi. *Traduction Oecuménique de la Bible* opisuje ju kao sposobnost »poznavati se i prosuđivati se«, a W. McKane u djelu *Proverbs* (London, 1977., str. 547.) govori o »sposobnosti introspekcije«. Čovjek je *basar*, »meso, tijelo«, on je *nefeš*, »živo biće« obdareno s *rûah* kao i životinja, ali u sebi ima i samospoznaju koja je »srodnost« što povezuje Boga s čovjekom, njihova »sličnost«. Čovjek je, dakle, u prvom planu ovoga retka. On je koji postaje dah hvale (povijesno gledište), a preko njega svako živo biće uključeno je u tu hvalu (kozmičko gledište). Kao u piramidalnom obliku hvala nije samo anđeoska (Ps 148, 2) niti je pridržana samo svećenicima, nego uključuje čitav Izrael, ali ga i nadilazi kako bi postala sposobnost svakoga ljudskog daha i kako bi preko čovjeka postala glas svih živih (Jon 7, 22) koji se svojim dahom, makar on bio i zapretan i kratak, pretvaraju u pjesmu hvale, u *hallelujah*.

I jedna rubna bilješka o »zvučnoj« kakvoći biblijskoga teksta. Semitska poetika, u biti, nije kvantitativna poput one grčko-latinske, koja je postavljena na »duljini« različitih sastavnica metra i na njihovu međusobnom odnosu, nego kvalitativna, a stoji u zvukovnom miješanju, kromatskom rezultatu zvukova, leksičkom odabiru koji se ravna gotovo glazbenim ritmom²³. Tako je npr. Ps 29, pjesma »sedmorih

²² H. W. WOLFF, *Antropologia dell'Antico Testamento*, Brescia, 1975., str. 84.-86.

²³ Vrijednovanju ove sonorne dimenzije hebrejske poetike napose se posvetio L. ALONSO SCHÖKEL u komentaru Psalama, Joba, Pjesme nad pjesmama, Izreka u svojim djelima *Manuale di petica ebraica*, Brescia, 1989., str. 30.-46., te, u suradnji s E. ZURRO, *La traducción bíblica: Lingüística y estilística*, Madrid, 1977., str. 249.-263. Osim toga vidi i L. H. SILBERMAN, Listening to the text, u: *Journal of Biblical Literature* 102 (1983.), str. 3.-26., te L. I. WEINSTOCK, Sound and meaning in biblical hebrew, u: *Journal of Semitic Studies* 28(1983.), str. 49.-62.

gromova«, cio u ritmu onomatopejskoga »bubnja« po hebrejskoj riječi dubokoga i mukloga zvuka *qôl*, koja istovremeno može označavati »grom« i »glas« (na hrv. preveden kao uzvik »čuj!«, *op. prev.*), stvarajući tako olujnu, ali i teološku sugestiju. Smion je i pokušaj dočaravanja jurišnoga koraka konjskih kopita po grubom terenu jizreelske ravnice u drevnoj Deborinoj pjesmi: »Topot silan odjekuje: jure borci na konjima!« (Suci 5,22)

Također je dojmljiva zvučna nit *-î-* koja se provlači u Pjesmi nad pjesmama (usp. 5,1). Na hebrejskom ona evocira zamjenicu prvoga lica (»ja, mene, moj«), često popraćenoj nježnim, osjećajnim, uznemirujućim tonalitetom:

Ba'tî legannî 'aḥotî kallah
'arîṭî môrî 'im-besamî
'akaltî ja'rî 'im-dibšî
šatîṭî jêṇî 'im-ḥalabî.

Došao sam u vrt svoj/ o sestro moja, nevjesto,
berem smirnu svoju i balzam svoj,
jedem med svoj i saće svoje,
pijem vino svoje i mlijeko svoje. (5,1)

U Pj 4,1 pak pjesnik čini gotovo opipljivim uranjanje ruku u kose, aluzivno dozivljući u pamet milovanje ovčjega runa: »Kako si lijepa, prijateljice moja, kako si lijepa! Kosa ti je kao stado koza što iziđoše na brdo Gilead.«

U Ps 137, poznatom *Super flumina Babylonis*, čitav tekst prošaran je sibilantima kako bi se dočaralo ruganje neprijatelja, ali i sarkastično uzvratanje Izraelaca. Slap sibilanata proteže se i u Ps 122, radosnom pozdravu svetomu gradu: to je način da se istakne riječ *Jerušalaim*, »Jeruzalem«.

Slična zvučna igra, oblikovana sibilantima, pojavljuje se u Propovjedniku (7,6) u ironičnom opisu neprestanoga brbljanja luđaka, što sličí praskanju trnja ispod kotla:

keqôl hassîrîm taḥat hassîr
ken seḥoq hakkesîl

Jer kao prasak trnja ispod kotla,
takav je smijeh luđaka,
i to je ispraznost.

Sibilanti izvornoga hebrejskog upućuju na pravu stvarnost grohotnoga, bučnoga, hihotnoga smijeha luđaka: sve je samo dim, prolazni plamen, trnje koje plane, pepeo. Nadugo bismo mogli redati slične primjere zvučnosti biblijskih tekstova, očito neprepoznatljive bez dobra poznavanja filologije i pogotovo teške za rekonstrukciju u prijevodu. Uostalom, tiho čitanje ili »čitanje u sebi« kasnija je praksa. U hebrejskom »čitati« kaže se *qara'* što po sebi znači »proglašavati, pozivati« pa čak i »pjevati«. Dandanas Židovi Bibliju nazivaju *miqra'*, tj. »čitanje« u smislu »proglasa«, a isti korijen odjekuje i u arapskoj riječi »Kur'an«, što znači »čitanje« u pravom smislu riječi, izvedeno visokim i svečanim tonom.

Biblijski glazbeni paratekst

Ako je bio prostran glazbeni horizont unutar Biblije, koliko je tek prostraniji onaj koji se otvara pred Biblijom: s biblijskih stranica, zapravo, teče golema glazbena rijeka koja je tijekom stoljeća stvorila monumentalni glazbeni katalog koji nikad u cijelosti nije popisana na jednomu mjestu. S druge strane, glazbene obrade često su biblijskom tekstu dale svoju egzegezu ne bez važnosti za razumijevanje bogatstva sakralnoga značenja. A ono što se običava zvati *Wirkungsgeschichte* (»povijest posljedica«) nastoji upravo kodificirati i dokumentirati ovu biblijsku hermeneutiku koju je prouzrokovala religiozna, literarna, umjetnička, glazbena, duhovna i pučka tradicija. Pomislimo samo na izvanrednu glazbenu baštinu koja se rascvjetala oko Psalterija, a koju smo često uzimali u obzir u našem komentaru *Libro dei Salmi* (Bologna, 1981.-84.; usp. npr. str. 75.-77.).

I druga biblijska djela također su stvorila izvanredni glazbeni trag. Kao primjer za to spomenimo Pjesmu nad pjesmama. Pierluigi da Palestrina na njene je predivne stihove skladao 29 moteta (*La Cantica*). On je nastavio običaj koji je od XIII. do XV. stoljeća koristio Pjesmu nad pjesmama kao građu za marijanske motete. Također i Claudio Monteverdi u svojem izvanrednom djelu *Vespro della Beata Vergine* (1610.) na temelju Pjesme nad pjesma priredio je nekoliko moteta (npr. *Nigra sum*, za tenor i *basso continuo*). Od istoga autora nezaboravan je *O quam pulchra es*, tekst iz Pjesme nad pjesmama, shvaćen »marijanski«, kakva su ga uglazbljivali mnogi kompozitori XVI.-XVII. stoljeća.

Želimo li dalje tražiti glazbenu nit ispredenu od Pjesme nad pjesmama, morat ćemo poslušati *Salomonovu Pjesmu nad pjesmama*, dragocjeno glazbeno ostvarenje u šest dijelova južnoga Tiroльца Leonharda Lechnera. Također ćemo se morati susresti s rafiniranim stilom marijanskih moteta, nadahnutih Pjesmom nad pjesmama, Heinricha Schütza (1585.-1672.), jednoga od velikih majstora njemačke glazbe (*O quam tu pulchra es*, ili *Veni de Libano*). Trebat će se zaustaviti slušajući očaravajući sakralni koncert *Membra jesu nostri* Dietricha Buxtehudea (1637.-1707.), gdje se obraća Kristovu srcu poznatim stihovima Pjesme nad pjesmama (4, 9): *Vulnerasti cor meum*, (»Srce si mi ranila«), u latinskom prijevodu Vulgate. Stići ćemo

tako i do »vrhunca« u punom smislu, do Johanna Sebastiana Bacha. U kantati 140 (*Wachet auf*) duet zbora i recitativa preuzima stihove Pj 2,8 (»Glas dragoga moga! Evo ga, dolazi!«), a u slavnoj *Muci po Mateju*, kad učenici bježeći napuštaju Krista, zbor intonira stihove Pj 6,1:

*Wo ist dein Freund hingegangen,
o du schönste under den Weibern?
Wo hat sich dein Freund hinwegwandt?
So wollen wir mit dir ihn suchen.*

Kamo je otišao dragi tvoj,
o najljepša među ženama?
Kuda je zamakao dragi tvoj,
da ga tražimo s tobom?

»*Surge, amica mea...*«: na motivima Pjesme nad pjesmama i Mozart je komponirao svoj *Exultate, jubilate*, motet u F-duru za sopran i orkestar K 158a.

Glazbena nit proteže se sve do naših dana. Sjetimo se zaboravljenoga, ali izvanrednoga M. E. Bossija (1861.-1925.) i njegove kantate *Canticum Canticorum op. 120*; također *Le Cantique des Cantiques*, djela Francuza D. Lesura (1908.); zatim *Canticum Canticorum Salomonis, quod hebraice dicitur: Šir Haširim* za šesnaest glasova i komorni orkestar poljskog skladatelja K. Pendereckog (1933.); potom *Adjuro vos, filiae Jerusalem* iz zbirke »*Liriche*« Talijana I. Pizzettija (1880.-1968.); pa onda *Canticum sacrum ad honorem sancti Marci nominis* za soliste, zbor i orkestar I. Stravinskog koju započinje upravo Pj 4,16-5,2; nadalje *Cantique des Cantiques* za zbor i orkestar Švicarca A. Honeggera (1895.-1955.); tu je i kantata *Ofanim* Luciana Berija, kojoj ćemo se još vratiti, također je temeljena na Pjesmi nad pjesmama.

Ne nedostaje ni glazbenih svjedočanstava bliskijih izvornom židovstvu. Sinagoga na pjesma, kojom započinje slavlje subote, *Lecha dôdî*, »Dođi, ljubljeni moj«, nadahnuta je Pjesmom nad pjesmama. Jacques Larsy, suvremeni glazbenik, u svojoj kompoziciji *Cantique des Cantiques* posegnuo je za hebrejskim jezikom i za drevnim biblijskim glazbalima kao što su *kinnôr* (citra), *šôfar* (rog), *nebel* (harfa), *šališ* (cimbal), *top* (bubanj) i drugi. Izraelska kantautorica Magdalith objavila je nosač zvuka (SM 45-23) koji je u cijelosti posvećen Pjesmi nad pjesmama, a riječ je o pjesmama skladanim u glazbenim formama staroga Izraela, no suvremeno obrađenima. Ernest Bloch (1880.-1959.), židovski glazbenik rođen u Ženevi, kasnije američki državljanin, autor simfonije *Israel*, godine 1916. sklada kompoziciju *Schelomo*,

»hebrejsku rapsodiju« za violončelo i orkestar, nadahnutu na tekstovima Pjesme nad pjesmama i Propovjednika.

Francuski egzeget, P. Joüon, definira Pjesmu nad pjesmama kao »Bachovu kantatu satkanu od recitativa, isprekidanu lirskim umetcima i dijaloškim rečenicama«. Kohler je pak istu opisao kao »jeruzalemsku operetu«, a godine 1967. Calvin Seerveld preradio ju je u oratorij.

Ne treba ni spominjati fenomen gregorijanskoga korala koji je svojim melodijama sav u službi biblijskih tekstova, kao i onih nadahnutih Biblijom. U mnogim slučajevima kreativna snaga glazbe uspijeva »egzegetski« naglasiti snagu i značenje nekog biblijskoga ulomka upečatljivije i od same literarne ili teološke egzegeze. Prisjetimo se samo, posegnuvši za jednim »profanim« dokazom, fascinantne simbioze koja postoji u *Après-midi d'un faune* između Mallarméove lirike i Debussyjeve glazbe. U tom je smislu egzemplaran *Laudate Dominum* u F-duru *Vesperae solenne de confessore* (KV 339), koju je komponirao Mozart godine 1780.: biblijski je tekst kratak; ne bez razloga zbog njegovih 17 riječi, brojeći i one najsitnije, nazvan je »točkom na Psalterij«, neki oblik molitvice koju se stavlja na kraj drugih pjesama, kao da bi bio »Slava Ocu«. Pa ipak, za biblijskoga čovjeka ovo je snažan tekst jer samo u nekoliko riječi veliča savez Izraela s Bogom, tipiziran u dvije temeljne krjeposti: ljubavi (*hesed*) i vjernosti (*'emet*). »Hvalite Gospodina, svi puci, slavite ga, svi narodi! Silna je prema nama ljubav njegova, i vjernost Gospodnja ostaje dovijeka! Aleluja«.

Mozart čudesno uspijeva oživjeti čaroliju teksta, njegove duhovne rezonancije, njegovu skrovitu radost. Nakon deset taktova orkestra započinje »divna melodija za sopran solo. U strofnom obliku melodija se ponavlja po drugi put, ali to sad čini zbor u ozračju neizrecive, nadzemaljske nježnosti. Nakon dviju strofa, trenutak mirovanja i radosti...; sopranski glas u završnom *Amen*, pridružuje se zboru te ga tek primjetno natkriljuje« (A. Vignal).

Slično iskustvo može biti potvrđeno i u drugim slučajevima, počevši od renesansne polifonije i biblijskoga oratorija (G. Carissimi, A. Stradella, A. Scarlatti, J. S. Bach, G. F. Handel, F. Menelssohn, L. Perosi i drugi), a pogotovo s drugom polovicom '600. pa do početka '800. kada je glazba znala nadići figurativne umjetnosti da bi postala tumačem Biblije. Glazba kompozitora, kao što su Schütz, Pachelbel, Bach²⁴, Vivaldi, Buxtehude, Telemann, Couperin, Charpentier, Handel, Haydn, Mozart, jasno svjedoči o ovoj »egzegetskoj« ulozi glazbe u Bibliji.

Biblijska riječ i u naše je vrijeme prisutna u vrlo različitim oblicima glazbe: podsjetimo npr. na *Genesi*, djelo F. Battiatoa ili na monumentalno ostvarenje, niz od sedam opera, L. Stockhausena pod zajedničkim naslovom *Licht*, kao i na *Izgublje-*

²⁴ Vidi AA. VV. *Bach als Ausleger der Bibel*, Göttingen, 1985.

ni raj K. Pendereckog. Želimo li posegnuti za manje poznatim djelima, tad treba navesti Luciana Berija i njegove skladbe *Alleluiah I* i *II* (1955. i 1957.) kao i već spomenutu kantatu *Ofanim*, napisanu na hebrejske stihove Pjesme nad pjesmama i Ezekijela, praižvedenu u Rimu 1989. godine. Tom je prigodom glazbeni kritičar G. Carli Ballola napisao: »Kompozicija izmjenjuje apokaliptične slike s izrazima zanosne osjećajnosti i beznadnoga očaja. Zvuk pojačan i proširen s 18 puhača, dvije skupine udaraljki i dvama dječjim zborovima uvodi solističku dionicu mezzosoprana, strukturalni i ekspresivni vrhunac koji se podudara sa žalosnim likom »majke«, likom koji personificira tragičnu povijest Izraela. I ne zna se treba li ostati više zadržan upečatljivim, zgusnutim patosom toga pjeva, prožeta arhaičnim semitskim melizmima, ili krhkom nevinošću dječjih glasova.«

Napokon, baš je liturgijska, a tad nužno i glazbena uporaba biblijskoga teksta potakla prvo sustavno promišljanje o glazbi. U tom pogledu temeljno je Augustinovo djelo *De musica*²⁵, osobito VI. knjiga istoga, gdje se susreće s oko tridesetak biblijskih navoda. Od glazbene tehnike do »metafizike« prema kojoj glazba vodi »per corporalia ad incorporalia«, od fenomenologije do intuicije, od horizontalne objave glazbene estetike do teološke vertikalnosti kojoj glazba uzdiže, od tijela i osjeta k duši koja uzdiže božanskome, od predodžbe »numeri carnales«, tj. glazbenoga sklada do predodžbe »numeri aeterni«, tj. sklada nebeskih sfera i transcendentnoga: u tim ambijentima kreće se Augustinovo muzikološko promišljanje koje u glazbenom umjetničkom izrazu promatra uzlaznu putanju prema apsolutnomu i prema uskrsnuću.

S talijanskog preveo: Ivan Andrić

²⁵ Komentar kojega su napisali U. PIZZANI i G. MILANESE, Palermo, 1990. Vidi također R. R. LA CROIX (izd.), *Augustin on music: an interdisciplinary collection of essays*, Lewiston (New York) 1988. (sadrži priloge IX. i XI. međunarodne konferencije patrističkih, srednjovjekovnih i renesansnih studija održane na Villanova University 1984. i 1986. godine). Izuzme li se promišljanje na augustinovskoj liniji, treba primijetiti da kršćanska kultura, osnova i hraniteljica povijesti zapadne glazbe, nije izgradila sistematsku teološku analizu glazbenoga fenomena. O opsežnoj dokumentaciji o svezi između biblijskih, liturgijskih i teoloških tema s mnogim glazbenim djelima vidjeti dva komplementarna djela: E. LEMAÎTRE, *Guide de la musique sacrée et chorale profane. L'âge baroque 1600-1750*, Paris, 1992.; F.-R. TRANCHEFORT, *Guide de la musique sacrée et chorale profane de 1750 à nos jours*, Paris, 1993.