
Anto Kovačić
GLAZBA U RANOM KRŠĆANSTVU
Glavni naglasci patrističke literature
Music in early Christianity. Highlihts of patristic literature
UDK: 78:281.1
783.2+783.51
Pregledni znanstveni rad
Primljeno: 2/2012.

Sažetak

Ovaj članak prikazuje osnovne karakteristike poimanja glazbe u ranokršćanskoj literaturi i smjernice oblikovanja glazbene prakse u ranom kršćanstvu, u bogoslužju i izvan njega. Istaknuta karakteristika fragmenata o glazbi u patrističkoj literaturi polemika je protiv poganskih glazbenih običaja, osobito protiv upotrebe glazbenih instrumenata. Ranokršćanski oci gotovo su jednodušno isključili instrumente iz kršćanske upotrebe. Instrumenti su, ipak, integrirani u teologiju kao sredstvo u alegorijskoj interpretaciji i duhovnoj pouci. U teologiji se bogoslužno pjevanje shvaća kao duhovna žrtva prema ispraznim krvnim i materijalnim žrtavama antičkih religija, a jednoglasje postaje simbol i odraz jedinstva kršćanske zajednice u Bogu, i stoga ideal oblikovanja bogoslužnog pjevanja. Svrha bogoslužnog pjevanja ne smije biti estetski užitak, jer on dovodi u pitanje duhovnu vrijednost čina.

*Ranokršćanski oci u potpunosti su prihvatili antički sustav naobrazbe u kojemu je glazba bila važan sastavni dio, kao obrazovni predmet intelektualnog, a ne praktičnog karaktera. Sv. Augustin napisao je djelo *De musica*, traktat o glazbi kao obrazovnoj disciplini. U tom djelu on iz razlaganja o glazbenim strukturama postupno dolazi do teoloških zaključaka.*

Autor ovoga članka smatra da poimanje glazbe u ranom kršćanstvu rasvjetljuje temeljne principe po kojima se razvilo gregorijansko pjevanje. Važnost istraživanja ranokršćanske glazbe dolazi iz važnosti uloge gregorijanskog pjevanja u povijesti zapadnoeuropske glazbe.

Ključne riječi: *ranokršćanska glazba, ranokršćansko pjevanje, ranokršćanski oci, jednoglasje, gregorijansko pjevanje, poganska glazba, glazbeni instrumenti*

UVOD

Pojam ranog kršćanstva vremenski nije strogo određen. Obično taj period podrazumijeva prva tri stoljeća poslije Krista, a kao događaj koji označuje kraj razdoblja uzima se Milanski edikt 313. godine, ili prvi ekumenski sabor u Niceji 325. Pitanje glazbe zahtijeva drugačije vremensko razgraničenje, pa se okvirno uzima sredina 5. stoljeća poslije Krista za kraj razdoblja. Tomu je glavni razlog homogenost tog perioda u razvoju kršćanske glazbe: sličnost pitanja i problema zahtijeva isti okvir obrade. Od kraja 5. stoljeća već nastupa vrijeme srednjeg vijeka, koje zahtijeva vlastitu obradu.

Značajniji interes za istraživanje ranokršćanske glazbe javlja se krajem 19. i početkom 20. stoljeća. Danas postoji znatna količina opće literature, u kojoj se o tom području nešto govori, dok je broj originalnih istraživanja, koja su dala važan doprinos, razumljivo, znatno manji.¹

Glavnu poteškoću istraživanja glazbe ranoga kršćanstva predstavlja nedostatak glazbenih zapisa – ne možemo predočiti kako su zvučali napjevi koji su se pjevali u to vrijeme u crkvi i izvan nje. Stari Grci imali su vrstu notnog pisma, i čak je sačuvan jedan kršćanski himan sa zapisanom melodijom (pronađen u Oxyrhynchusu u Egiptu), ali iz jednog dokumenta ne možemo izvlačiti nikakve opće zaključke. Drugu veliku poteškoću predstavlja literatura o glazbi – nju čine brojni fragmenti

¹ Navest ćemo ovdje nekoliko najvažnijih djela iz ovoga područja (kronološki od starijih prema novijima), koja predstavljaju polazište za istraživanje. Razumljivo, novija istraživanja imaju veću vrijednost, jer integiraju prethodne spoznaje i donose nove. Posljednja dva autora, Quasten i McKinnon, trenutno su vjerojatno najveći autoriteti u ovom području. – P. Wagner, *Einführung in die gregorianischen Melodien: ein Handbuch der Choralwissenschaft*, Leipzig, 1895.; – F. Leitner, *Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum*, Freiburg im Breisgau, 1906.; – F. J. Dölger, *Sol salutis: Gebet und Gesang im christlichen Altertum*, Münster, 1920.; – J. Quasten, *Musik und Gesang in den Kulturen der heidnischen Antike und christlichen Frühzeit*, Münster, 1930.; – J. McKinnon, *The Church Fathers and Musical Instruments* (doktorska disertacija), New York 1965.; – J. McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, Cambridge – New York, 1987. Ovo posljednje djelo je kompilacija fragmenata iz patrističkih djela, u engleskom prijevodu.

raspršeni posvuda u moru patrističke literature, jer je tipičan govor o glazbi kod crkvenih otaca usputni osvrt unutar sasvim druge teme. Raspršenost fragmenata otežava pronalaženje i sagledavanje cjeline problematike.

Istraživanje pitanja ranokršćanske glazbe svoj glavni smisao ima u okviru šireg konteksta koji se tiče razvoja gregorijanskog pjevanja i temeljnih principa razvoja duhovne glazbe uopće u kršćanstvu. Dotjeranost i profiliranost gregorijanskog stila pokazuju da je taj stil izgrađen planirano i svjesno, i da njegova svojstva imaju usku vezu sa kršćanskom teologijom i duhovnošću. Velika briga Crkve oko njegovanja gregorijanskog stila i širenja te vrste pjevanja od 7. do 10. stoljeća ukazuje na vjerojatnost da se ta linija razvoja proteže unatrag do početaka kršćanstva, gdje su određene temeljne osobine gregorijanskog pjevanja (jednoglasje, suzdržanost melodije) i drugih oblika (himana, psalama). Važnost ovog pitanja povećava činjenica uloge gregorijanskog korala u razvoju zapadnoeuropske glazbe: iz korala se razvila polifonija, a iz polifonije dursko-molski tonalitetni sistem i funkcionalna harmonija koji predstavljaju (izuzevši avangardu 20. stoljeća) temeljni okvir glazbenog stvaralaštva sve do danas.

Ovaj rad u sažetom obliku prikazuje glavne karakteristike shvaćanja i prakticiranja duhovne i svjetovne glazbe u ranom kršćanstvu. Ranokršćanski pisci u većini se glazbenih pitanja ne razlikuju mnogo u stavovima, pa primjeri iz patrističke literature doneseni u pojedinim tematskim cjelinama predstavljaju model u okviru kojeg postoji još mnogo sličnih primjera koji nisu citirani ili parafrazirani.

GLAZBA U NOVOM ZAVJETU

Za razliku od Staroga zavjeta u kojemu nekoliko stotina redaka sadržava pojmove vezane za glazbu, u Novom Zavjetu nalazimo vrlo malo informacija koje se tiču glazbe. Evanđelja, Djela apostolska i poslanice tek na nekoliko mjesta spominju pjevanje, dok, izuzev Knjige Otkrivenja, nema spomena o instrumentima i njihovoj upotrebi. Evanđelja izvješćuju da je Isus s učenicima nakon posljednje večere zapjevao hvalospjeve (Mt 26,30; Mk 14,26). Vjerojatno je to bio *Halel* (Ps 113–118 i 136) koji se po židovskom običaju pjeva na pashalnoj večeri.

U Djelima apostolskim Luka je zabilježio da su Pavao i Sila u zatvoru u Filipima pjevali hvalu Bogu, nakon čega se dogodio potres, čudesno oslobođenje i obraćenje tamničara koji ih je čuvao (Dj 16,25–32). Pavao kršćanima u Efezu i Kolosima savjetuje da psalmima, hvalospjevima i duhovnim pjesmama međusobno razgovaraju, u mudrosti poučavaju i urazumljuju, te od srca pjevaju hvalu Bogu (Ef 5,19; Kol 3,16). Ovdje se možda radi o karizmatskim improvizacijama za vrijeme bogoslužnih sastanaka.

Instrumenti se u Novom zavjetu spominju jedino u Otkrivenju (harfa, citra: 5,8; 14,2; 15,2), u sklopu vizija nebeskog bogoštovlja. Oni su tu dio šire slike koja ima simbolično značenje, ali moglo bi se pretpostaviti da su u Ivanovu viziju ušli jer su možda u stvarnosti upotrebljavani u liturgiji kršćanske zajednice. Međutim, tu pretpostavku zasada je nemoguće dokazati.

Novi zavjet ne pruža dakle dovoljno materijala iz kojeg bismo rekonstruirali poimanje glazbe i glazbenu praksu evanđelja i prve kršćanske zajednice. Međutim, s vremenskim odmakom taj se materijal povećava, stoga konkretniji odgovor o glazbi nalazimo u prvim stoljećima kršćanstva.

LOGIKĒ THYSÍA: DUHOVNA ŽRTVA

Početak kršćanstva karakterizira naglašena produhovljenost vjere, odnosno odbacivanje tereta izvanjskih religioznih formalnosti i rituala i stavljanje naglaska na unutarnju čistoću i ispravnost srca, na istinsko bogoštovlje duha. Zaokret se događa najprije na pitanju židovskog obrezanja, kojemu Pavao suprotstavlja “obrezanje srca” (Rim 2,28–29; Gal 5,6; Fil 3,3). Pavao se na mnogo mjesta u svojim poslanicama trudio objasniti suvišnost Zakona za one koji su iznutra oslobođeni. Potreba za autentičnom duhovnom praksom, lišenom ritualizma i formalizma, koja čovjeka istinski povezuje s Bogom, očituje se često u formulacijama koje sadržavaju pojmove “duh”, “srce”, “u duhu”, “u srcu”, “duhovan” i slično. Kršćanski pisci, počevši od Pavla, često se i u raznim kontekstima slično izražavaju, naglašavajući uvijek da vrijednost religioznog čina dolazi iz unutarnje raspoloživosti duha, a ne iz čiste izvanjske forme.

U suprotnosti s krvnim i drugim žrtvama antičkih religija grčka je filozofija razvila učenje o “duhovnoj žrtvi” (*logikē thysía*) koje odbacuje prazni formalizam obreda i zahtijeva unutarnje bogoštovlje ljudskog duha. Kršćanstvo preuzima pojam “duhovne žrtve” i primjenjuje ga u skladu s vlastitom teologijom.² “Razgovarajte među sobom psalmima, hvalospjevima i duhovnim pjesmama! Pjevajte i slavite Gospodina u svom srcu”, kaže Pavao u Poslanici Efežanima (Ef 5,19; slično u Kol 3,16). U ovim riječima jasno dolazi do izražaja da Pavao pjevanje smatra vrijednim sredstvom bogoštovlja, no istodobno se između redaka naslućuje stav koji će se kasnije u kršćanstvu dodatno razraditi i zaoštriti: izraz “u srcu” neizravno uključuje i opomenu protiv čisto estetskog uživanja u pjevanju. Ranokršćanski stav prema pjevanju kao elementu bogoslužja time je jasno izrečen: pjevanje može biti dio bogoštovlja samo kao izraz unutarnje pobožnosti.

Zahtjevi koje ranokršćanska teologija i duhovnost stavljaju pred bogoštovno pjevanje podrazumijevaju dobru mjeru unutarnje sabranosti, discipline, i donekle odricanja od estetskog užitka. Djelomično se možda i iz te činjenice razvilo shvaćanje da je bogoslužno pjevanje jedna vrsta žrtve, koja stoji nasuprot starozavjetnim i poganskim obrednim žrtvama. Za ilustraciju može poslužiti odlomak iz osme knjige *Sibilinskih proročanstava*,³ gdje je izražena oštra suprotnost između poganskih žrtvi i kršćanskog pjevanja kao Boga dostojne službe: “Ne približavajmo se unutrašnjosti hrama, niti žrtvuimo slikama, niti ih častimo zavjetima, niti opojnim mirisom cvijeća, niti sjajem svijeća, niti ih ukrašujmo zavjetnim darovima, niti palimo kâd pred žrtvenicima; ne izljevajmo krv zaklane ovce pred žrtvovanog bika kao otkupninu za zemaljske grijeh; parom mesa koje proždire vatra i odvratnim smradom ne zagađujmo

² Usp. J. Quasten, *nav. dj.*, str. 69.

³ *Oracula Sibyllina*, u prijevodu *Sibilinska proročanstva*, zbirka je proročkih tekstova koja je u rimskoj religiji uživala ugled još od 5. st. pr. Kr. (a možda i od ranije). Židovska religiozna propaganda iskoristila je taj literarni oblik, pa je nastala židovska verzija *Sibilinskih proročanstava*. Ta vrsta literature doživjela je procvat krajem 1. st. po. Kr. Kršćani su preuzeli tu židovsku literaturu, unoseći interpolacije i nove dijelove kršćanskog sadržaja i ta je literatura cvala u 2. st. po. Kr. Današnja zbirka *Oracula Sybillina* produkt je judeokršćanske apokaliptike. Među kršćanskim piscima ovu su zbirku cijenili Teofil Antiohijski, Klement Aleksandrijski i Laktancije. Usp. T. J. Šagi-Bunić, *Povijest kršćanske literature*, Zagreb, 1976., str. 228.

čisti svijetli zrak. Nego radujući se čista srca i zahvalna duha, s obilnom ljubavi i darežljivim rukama, ljupkim psalmima i svoga Boga dostojnim pjesmama, slaviti ćemo tebe, besmrtni i vjerni Bože.”⁴ Tertulijan također opisuje duhovnu žrtvu, kojoj su bitni sastavni dio psalmi i himni: “Mi smo istinski klanjatelji i istinski svećenici, koji, moleći se u duhu, u duhu prinosimo žrtvu molitve, kao prinos Bogu vlastit i njemu ugodan. Pobožna srca puna vjere, pripremljena istinom, neoskvrnjena u nedužnosti, čista u neiskvarenosti, okićena milosrđem, to smo dužni donijeti na oltar Bogu, u procesiji dobrih djela, praćenih psalmima i himnima.”⁵

26

Bogoslužno pjevanje u formi psalama i himana postaje dakle dio duhovne žrtve koja se u ranom kršćanstvu shvaća kao istinski prinos Bogu, nasuprot ispraznim poganskim krvnim žrtvama. To je jedna od teoloških stavki koje će imati odlučujuću važnost u oblikovanju stila ranokršćanske glazbe: bit će isključeni svi elementi koji pobuđuju višak estetskog užitka (kromatika, suvišni melizmi, ritam, višeglasje), kao i beskompromisno zabranjena svaka upotreba instrumenata u bogoslužju, zbog njihove nespojivosti s idealom duhovne žrtve i povezanosti s poganskim žrtvama i štovanjem idola. Tako Klement Aleksandrijski o karakteru bogoslužne melodije kaže: “Neka budu dopuštene samo umjerene melodije, a gipke melodije treba držati što dalje od naših snažnih duša. Takve svojim uvijanjem navode na slabost i razuzdanost, ali ozbiljne i umjerene melodije čuvaju od drskosti i pijanstva. Obojene melodije stoga neka se prepuste bezbojnim pijankama i nakinđurenoj muzici.”⁶

⁴ *Oracula Sibyllina* VIII., 487–500, nav. prema: J. McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, br. 40, str. 26. Navođenje djela patrističke literature u ovom članku: iza autora i djela stoji mjesto u samom djelu (knjiga, poglavlje, redak), dio u zagradi označava mjesto odlomka u Migne izdanju patrističkih djela, a na kraju je izvor iz kojeg je preuzet odlomak i Migne-referenca. To je najčešće J. McKinnon, *Music in Early Christian Literature*, a zbog učestalosti u daljnjem tekstu za to djelo navodit ćemo kraticu: MECL.

⁵ Tertullianus, *De oratione*, 28 (PL I., 1195), nav. prema: J. Quasten, *nav. dj.*, str. 80.

⁶ Clemens Alexandrinus, *Paedagogus* II., IV. (PG VIII., 445), nav. prema: MECL, br. 55, str. 34

UNA VOCE: JEDNOGLASJE KAO IZRAZ MISTIČNOG JEDINSTVA KRŠĆANSKE
ZAJEDNICE

Nije poznato je li u antičkom svijetu postojalo vokalno višeglasje, ali na području instrumentalne glazbe postoje dokazi da jest. Pored toga, instrumentalna pratnja vjerojatno nije išla unisono s glasom.⁷ Heterofonija,⁸ uobičajena dakle u glazbenoj praksi antike, za rano kršćanstvo nije neutralna činjenica. Rano je kršćanstvo odbacilo instrumentalnu glazbu ponajprije jer je ona bila nerazdvojni dio štovanja poganskih bogova, ali za to postoji i teološki razlog: heterofonija je naime stajala u oštroj suprotnosti s idejom božanskog jedinstva i kršćanskog zajedništva. Neopitagorejski polaritetni pojmovni parovi, poput "jedinstvo-razjedinjenost", "svjetlo-tama", "dan-noć", "život-smrt" i slično, ušli su u kršćansku upotrebu s dualističkim značenjem u smislu "dobro-zlo".⁹ Tako su pojmovi jedinstva i harmonije shvaćeni pozitivno, nasuprot višestrukosti i disharmoniji koje imaju negativno značenje i takvo je poimanje primijenjeno i na glazbu. Odbacivanje heterofonije i polifonije i težnja k što izrazitijem jednoglasju rezultat je shvaćanja da je jednoglasje izraz jednodušja, to jest duboke povezanosti unutar kršćanske zajednice, kao i izraz jedinstva u samome Bogu, u nebeskoj Crkvi, te, napokon, jedinstva između zemaljske i nebeske Crkve i Boga.

Ranokršćanski pisci često govore o idealu mističnog jedinstva zajednice koje se mora ogledati u bogoslužnom pjevanju na doslovan način. To potvrđuju često ponavljane sintagme: "jednim glasom", "kao iz jednih usta", "kao jedno biće/tijelo" i slično. Klement Aleksandrijski govoreći o idealu mističnog jedinstva upotrebljava pojmove harmonije i jednoglasja u prenesenom značenju: "Nastojmo k tome da mi, koji smo mnogi, primjereno jedinstvu jednog bića, budemo povezani jednom ljubavlju. Čineći dobro, na sličan način težimo k ujedinjenju. Jedinstvo mnogih, koje je iz višeglasja i raspršenosti dospjelo u božansku

⁷ Usp. J. Quasten, *nav. dj.*, str. 91

⁸ Heterofonija – u antici oblik višeglasja s istodobnim izvođenjem raznih varijacija iste melodije, glasovima, instrumentima ili u kombinaciji jednih i drugih. Polifonija je znatno noviji pojam i označava složenije višeglasje, s melodijama koje nisu varijacija jedne iste melodije, nego su različite – samostalne ili kao pratnja glavnoj melodiji.

⁹ Usp. J. Quasten, *nav. dj.*, str. 93

harmoniju, postaje jedan glas, koji, slijedeći zborovođu i učitelja u jednoj istini uzvikuje: 'Abba! Oče!'¹⁰ Ivan Zlatousti žali se na brbljanje u crkvi jer se na taj način gubi mistično jedinstvo, kojem je pjevanje psalama sredstvo i izraz, te zaključuje: I doista, u crkvi mora biti samo jedan glas, kao što tu nije više nego jedno tijelo. (...) Pjevač pjeva psalme sam, i dok svi odgovaramo, zvuk dolazi kao iz jednih usta.¹¹

PROBLEM ESTETSKO-GLAZBENOG UŽITKA U BOGOSLUŽNOM
PJEVANJU

28

Prva desetljeća kršćanstva obilježena su jakim duhovnim zanosom, te, metaforički rečeno, pogledom neprekidno uprtim u nebo. Izostao je očekivani Kristov dolazak i kraj zemaljske povijesti, ali ukorijenio se, barem u službenoj teologiji i duhovnosti, duh relativizirajućeg vrjednovanja ovozemaljskih stvari: sve u čemu se ne može naći neka uočljivija veza s nebom, ako nije zlo, jest bezvrijedno i nepotrebno. Iz takvog shvaćanja problematične postaju mnoge stvari, a posebno pitanje užitka, koje se ne tiče samo jasnih slučajeva kao što je neumjerenost, razuzdanost i nemoral, u kojima se užitak vrjednuje kao težak grijeh, nego i posve bezazlenih kao što je uživanje u pjevanju, gdje se ne postavlja toliko pitanje grješnosti, nego duhovne korisnosti.

Ilustrativna je u tom smislu anegdota o pustinjskom opatu Pambu, koji je svog učenika poslao u Aleksandriju da proda monaške proizvode. Momak je tih dana spavao u jednoj prostoriji pokrajnje lađe jedne crkve, pa je imao priliku čuti liturgiju koja se tu obavljala i ostao oduševljen pjevanjem psalama, ali istodobno i razočaran što se takvo što u njegovu samostanu ne prakticira. Kad se vratio, opat je na njemu primijetio promjenu te ga pitao je li imao kakvu kušnju u gradu. Mladi brat je objasnio o čemu se radi i odmah dobio lekciju: "Jao nama, sinko! Došli su dani kad se monasi okreću od trajne hrane Duha Svetoga koja im se daje, a predaju se pjesmama i napjevima. Kakvo je to obraćenje? Kako se iz tropara mogu roditi suze? Kako će monah postići pokajanje

¹⁰ Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* IX. (PG VIII., 200), nav. prema: J. Quasten, *nav. dj.*, str. 94

¹¹ Iohannes Chrysostomus, *In I. Corinthios*, Hom. XXXVI., 5–6 (PG LXI., 313–315), nav. prema: MECL, br. 184, str. 86.

ako u crkvi ili svojoj ćeliji stoji i diže glas kao govedo? (...) Vidjet ćeš, kažem ti, sinko, doći će dani kad će kršćani uništiti svete spise i umjesto njih pisati tropare...”.¹²

Pitanje pjevanja izazvalo je jednu vrstu unutarnjeg konflikta u duhovnoj teologiji ranoga kršćanstva. Pjevanje se s jedne strane očituje kao privilegirani oblik molitve kakvim se koristio sam Isus i koji izvrsno odgovara idealu duhovne žrtve te predstavlja izraz mističnog jedinstva kršćanske zajednice, dok s druge strane u sebi sadrži užitak, koji za duhovnost ranog kršćanstva nikad nije bio jednostavno pitanje. Najjasniji i najpoznatiji izraz ove dileme dao je sv. Augustin u svojim Ispovijestima gdje se u zanimljivu razmišljanju o užitku osjeta sluha nekoliko puta koleba između toga je li u pjevanju veća duhovna korist ili duhovna šteta. On u pjevanju osjeća estetski užitak i zbog toga krivnju jer smatra da pritom manju važnost daje sadržaju teksta koji se pjeva. Čuvajući se te napasti, nekad pomisli da bi najbolje bilo dokinuti pjevanje u crkvi. Ne može, međutim, zanemariti veliku korist koju je od pjevanja imao u danima svoga obraćenja, kad su mu napjevi koje je slušao u crkvi tjerali suze na oči i budili u njemu istinska duhovna čuvstva. Na kraju zaključuje: “Tako se kolebam između opasnosti osjetilne naslade i doživljaja spasonosnog djelovanja, i sve sam više sklon da odobrim običaj pjevanja u Crkvi, ne iznoseći dakako neopozivo mišljenje; tako se slabiji duh može preko ugodnosti slušanja podići do čuvstva pobožnosti. Ali ipak, kad mi se dogodi da me više dira samo pjevanje nego riječi koje se pjevaju, onda ispovijedam grijeh koji zaslužuje kaznu, i tada bih volio da ne čujem pjevače.”¹³ Aleksandrijski biskup Atanazije, o kojem u istom tekstu Augustin kaže kako je čitaču psalama naredio da psalme izgovara tako slabim mijenjanjem glasa da je to bilo sličnije čitanju nego pjevanju, smatra da onaj tko psalme pjeva radi užitka, a ne kao izraz unutarnjeg sklada duha, zaslužuje prijekor.¹⁴

¹² J. Quasten, *nav. dj.*, str. 147–148. Ova anegdota je apokrifnog karaktera i potječe vjerojatno iz šestog stoljeća. Ne odgovara povijesnim činjenicama s obzirom na praksu pjevanja u monaškom životu, jer su upravo egipatski pustinjci monasi odigrali važnu ulogu u razvoju psalmodije. Anegdota ipak prikazuje jednu stranu istine, jer je nastala iz kršćanskog pera i predstavlja izraz asketskih tendencija u poimanju glazbe u prvim stoljećima kršćanstva. Usp. MECL, str. 9.

¹³ Augustin, *Ispovijesti*, Zagreb, 1973., str. 237.

¹⁴ Athanasius, *Epistula ad Marcellinum* 29.; PG XXVII., 40–41, nav. prema: MECL, br. 100, str. 53.

Izidor Peluzijski prigovara protiv ženskog pjevanja u crkvi: premda su, kaže on, apostoli izričito rekli da se žene mogu uključiti u pjevanje, jer će tako u crkvi biti manje priče, ta se božanska odredba okrenula u svoju suprotnost. Većini je ljudi to prilika za grijeh i raspuštenost, budući da ne postižu pobožnih čuvstava, nego im slatkoća melodije pobuđuje strasti, te crkvu ne razlikuju od pozornice. Izidor stoga smatra da bi ženama trebalo zabraniti pjevanje u crkvi.¹⁵

Augustin, kao najveći teolog ranog kršćanstva, vjerojatno je presudno utjecao na pitanje glazbe u crkvi. U njegovu dvoumljenju prevagnuli su argumenti za pjevanje. Iako ima razloga koji ne idu u prilog praksi pjevanja, kaže on, oni su neznatni, a mnogo je veća korist za one koji to ozbiljno shvaćaju. Uz to još i Pisma podržavaju himne i psalme, kao što su ih i sam Isus i apostoli prakticirali. Ta se praksa može ostvarivati na različite načine i raznoliko poticati dušu na pobožnosti i božanske osjećaje, kaže Augustin, i zaključuje da ne vidi što bi drugo u kršćanskoj zajednici bilo bolje i blagoslovljenije.¹⁶ Da je Augustin bio stroži kao Atanazije ili Izidor Peluzijski, te se odlučio protiv pjevanja, zbog utjecaja koji je imao, vrlo je moguće da bi povijest zapadno-europske glazbe drukčije izgledala.

Crkveni su oci osjećali potrebu teološki izići na kraj s problemom užitka u pjevanju i eventualnim poteškoćama koje iz toga mogu proizići. Ponajprije, čemu uopće pjevanje, ako se bez njege može, jer nije bitno za čovjekovo spasenje? Jedan od modela kojim se u ranom kršćanstvu (a i kasnije) rješavalo pitanje nečega što je neizbježno, a prema duhovno-teološkim shvaćanjima negativno, nesavršeno ili suvišno, taj je da Bog to dopušta radi nekog većeg dobra ili iz razumijevanja prema ljudskoj slabosti. Tako je pjevanje jedna vrsta zgodne "varke" kojom ljudi lakše upijaju duhovni sadržaj, koji bi inače bez pjevanja s većim naporom prihvaćali. U tom smislu kaže Bazilije Veliki: "Što je učinio Duh Sveti kad je vidio da se ljudska vrsta ne privodi lako k vrlini, i da zbog naše sklonosti užitku malo važnosti dajemo duhovnom životu? Pomiješao je slatkoću napjeva s duhovnim sadržajem, kako bismo ljupkošću i lakoćom

¹⁵ Isidorus Pelusiotæ, *Epistula* I., 90 (PG LXXVIII., 244–245), nav. prema: MECL, br. 121, str. 61

¹⁶ Augustinus, *Epistula* LV., 34–35 (PL XXXIII., 221), nav. prema: Augustinus, *Letters*, u: P. Schaff (ur.), *Nicene and Post-Nicene Fathers* (svez. I./1), Grand Rapids, Michigan, 1988., str. 315.

melodije nesvjesno upili blagodati riječi, baš kao što pametni liječnici čašu premažu medom kad vrlo gorak lijek daju nekom izbjrljivom. Tako nam je izumio te skladne melodije psalama, kako bi oni koji su stvarno djeca kao i oni koji su mladi svojim ponašanjem, dok naizgled samo pjevaju, zapravo vježbali svoje duše. Jer nitko od tih mnogobrojnih ravnodušnih ljudi nikad ne iziđe iz crkve lako pamteći neko načelo apostola ili proroka, ali pjevaju tekstove psalama kod kuće i u javnom životu.”¹⁷ Istu ili sličnu misao razlažu i neki drugi pisci, primjerice Ivan Zlatousti: “Kad je Bog vidio da je većina ljudi lijena i da duhovnom tekstu pristupaju s oklijevanjem i podvrgnuti naporu bez zadovoljstva – želeći tu zadaću učiniti ugodnijom i olakšati osjećaj napora – pomiješao je melodiju s proročkim tekstom, kako bi, zavedeni ritmom i melodijom, svi uputili svete himne njemu s velikom gorljivošću.”¹⁸

Kršćanin dakle ne pjeva ponajprije da bi ugodio svojim ušima, nego kroz ugodu sluha lakše primio sadržaj svete riječi. On ne pjeva ni da bi ugodio Bogu, jer, kako kaže Zlatousti, Bog kojemu nisu trebale žrtve Staroga zavjeta, nego ih je dopustio jer su ljudima tog vremena takvi obredi bili prikladan oblik bogoštovlja, na isti način ne treba ni kršćanskih duhovnih pjesama, nego ih prihvaća jer želi naše spasenje.¹⁹ Stoga treba dati apsolutnu prednost riječi pred melodijom, pjevati s razumijevanjem, pjevati srcem, a ne glasom, uživati u riječima, a ne u zvuku, poučava Jeronim.²⁰ O psalmima i himnima dok se pjevaju u srcu treba razmišljati, te pjevati samo ono što je predviđeno da se pjeva, kaže Augustin.²¹ Pravo je kršćansko pjevanje odraz unutarne harmonije u čovjeku, sklada među mislima njegove duše, smatra Atanazije.²²

¹⁷ Basil the Great, *Homilia in psalmum* I. (PG XXIX., 212), nav. prema: MECL, br. 130, str. 65.

¹⁸ Chrysostomus, *In psalmum* XLI., 1 (PG LV., 156), nav. prema: MECL, br. 164, str. 80.

¹⁹ Chrysostomus, *In psalmum* VII., 15 (PG LV., 104), nav. prema: MECL, br. 162, str. 79.

²⁰ Hieronymus, *Commentarium in epistulam ad Ephesios* III., V., 19 (PL XXVI., 528–529), nav. prema: MECL, br. 333, str. 145.

²¹ Augustinus, *Epistula* CCXI., 7 (PL XXXIII., 960), nav. prema: MECL, br. 379, str. 164.

²² Athanasius, *Epistula ad Marcellinum* 29 (PG XXVII., 40–41), nav. prema: MECL, br. 100, str. 53.

Cijelu problematiku slušne ugone i duhovne koristi u pjevanju najjednostavnije je riješio i najjezgovitije sročio Augustin: “Voce cantamus ut nos excitemus, corde cantamus ut illi (Deo) placeamus.”²³

GLAZBENI POJMOVI KAO SREDSTVO ALEGORIJSKE DUHOVNE POUKE

Alegorijska interpretacija teksta (alegoreza) u ranom je kršćanstvu omiljen način izlaganja smisla svetopisamskih odlomaka, i ona je svoju primjenu našla i na području glazbenih pojmova. U najvećem broju takvih alegoreza u pitanju su instrumenti, osobito kitarara i psalterij, u kojima kršćanski pisci nalaze slikovite paralele s čovjekovom dušom i tijelom, njegovim odnosom prema Bogu i slično. Tako Pseudo-Origen, tumačeći poznati stih psalma “Slavite Gospodina na harfi, na liri od deset žica veličajte njega” (Ps 33,2) kaže: “Kitara je zapravo duša pokrenuta Božjim zapovijedima; psalterij je čisti um koji pokreće duhovno znanje. Glazbeni instrumenti Staroga zavjeta nisu za nas neprikladni ako ih shvatimo na duhovan način: u prenesenom smislu tijelo se može nazvati kitarom, a duša psalterijem, jer se mogu usporediti s mudrim čovjekom koji na prikladan način koristi i udove tijela i sposobnosti duše poput žica.”²⁴ Na drugom mjestu isti pisac proširuje tumačenje i na druge instrumente. Truba je tako kontemplativni um koji je prihvatio duhovno naučavanje, a bubanj simbolizira smrt pohlepi u čestitom životu. Ples je simfonija razumnih duša koje su ujedinjene i među kojima nema razdora. Instrument je općenito Crkva Božja, koju čine kontemplativne i aktivne duše, a činela koja dobro zvuči aktivna je duša, koja je obuzeta željom za Kristom. Mnogo žica koje su harmonično ugođene predstavljaju mnoge zapovijedi i učenja o različitim stvarima, koja su međusobno usklađena. Onaj koji govori jezikom ljudskim i anđeoskim, ali nema milosrđa, činele su koje loše zvuče.²⁵

²³ Glasom pjevamo da pobudimo sebe, srcem pjevamo da se svidimo njemu (Bogu). J. Quasten, *nav. dj.*, str. 145.

²⁴ Pseudo-Origenes, *Selecta in psalmos XXXII.*, 2–3 (PG XII., 1304), nav. prema: MECL, br. 68, str. 38.

²⁵ Pseudo-Origenes, *Selecta in psalmos CL*, 3–5 (PG XII., 1684–1685), nav. prema: MECL, br. 69, str. 39.

Ivan Zlatousti savjet o suvišnosti muziciranja na glazbalima pretvara u alegorijsku pouku: “Nema potrebe za kitarom, niti zategnutim žicama, niti za trzalicom i vještinom, niti za bilo kojom vrstom glazbala; nego ako želiš, načini kitaru od sama sebe, mrtveći udove svoga tijela i stvarajući punu harmoniju između tijela i duše. Jer kad tijelo ne žudi protiv duha, nego se podlaže njegovim zapovijedima, te ustraje na putu plemenitu i vrijednu divljenja, ti tada stvaraš duhovnu melodiju.”²⁶ Ambrozije u kitari vidi tijelo, a ljudski glas uspoređuje sa srcem: “Kao što onaj tko redovito svira kitaru, ako vidi da je teško oštećena, zapravo neupotrebljiva, polomljena i opuštenih žica, neće li je ostaviti, te ne osjećajući potrebu za njezinim ritmom, naći zadovoljstvo u vlastitom glasu; tako bi čovjek trebao pustiti kitaru svoga tijela da otpočine, i naći radost u svome srcu.”²⁷

Neki ranokršćanski pisci u samoj građi instrumenta prepoznaju simboliku koja upućuje na duhovno značenje. Hilarije iz Poitiersa u obliku i građi psalterija, instrumenta za koji se vjerovalo da je Davidu služio za skladanje psalama, vidi potvrdu proročke duhovnosti psalama. Za psalterij kaže Hilarije da je jedinstven u tom smislu što je najuspravniji među svim instrumentima, i što nema nikakvih zakrivljenja, te naglašava činjenicu da se glazbena harmonija na tom instrumentu ne proizvodi aktiviranjem njegovih donjih dijelova, pa iz toga izvlači simboliku usmjerenosti k nebeskim stvarima.²⁸ I kod nekih drugih pisaca može se naći slična alegoreza psalterija ili kitare u interpretaciji psalamskih redaka u kojima se ti instrumenti spominju. Augustin primjerice poučava da je bitna razlika između kitare i psalterija ta što kitara rezonantnu kutiju ima s donje strane, a psalterij s gornje. Kitara tako označuje čovjekove zemaljske vrline, a psalterij više duhovne, poput kontemplacije.²⁹

Tertulijan donosi zanimljivu usporedbu duše s hidrauličkim orguljama. Duša koja je u svojoj unutarnjoj raznolikosti

²⁶ Chrysostomus, *In psalmum XLI.*, 2 (PG LV., 158), nav. prema: MECL, br. 169, str. 81.

²⁷ Ambrosius, *De Jacob et vita beata* I., VIII., 39 (PL XIV., 614), nav. prema: MECL, br. 287, str. 129.

²⁸ Hilarius Pictaviensis, *Instructio psalmodum* 7 (PL IX., 237), nav. prema: MECL, br. 269, str. 123.

²⁹ Augustinus, *In psalmum XXXII.*, II., S. 1,5 (PL XXXVI., 279–280), nav. prema: MECL, br. 355, str. 156.

jedno jedinstveno biće, podsjeća na hidrauličke orgulje koje imaju složenu građu – mnoge dijelove, spojeve, odjeljke, zvuk, raznolikost tona, redove cijevi – a ipak su jedan entitet. K tomu još i zrak, nastavlja Tertulijan, premda se potiskom vode kreće u različitim smjerovima, kroz mnoge komore, ostaje jedna supstancija u raznolikim funkcijama.³⁰

Neke glazbene alegoreze doista su čudne. Za Ambrozija je mučeništvo majke i njezinih sedam sinova, opisano u knjizi Makabejaca, figurativna glazba. “Koja je to kitara mogla objaviti slađu pjesmu, od njezinih sedam sinova u njihovoj konačnoj agoniji? (...) U njihovim izmrcvarenim tijelima poredanim jedno do drugoga možete vidjeti žice instrumenta, u njihovim pobjedničkim izdasima možete čuti zvučanje psalterija od sedam žica.”³¹

Klement Aleksandrijski, Origen i Atanazije u evanđeljima vide trube koje odjekuju i čiji se glas širi. Klement u glavnim svetim spisima, Zakonu, Prorocima i evanđeljima, vidi jednu veliku crkvenu simfoniju.³² Pseudo-Origen, napominjući da riječ simfonija ima ponajprije glazbeno značenje (skladan odnos među muzičkim tonovima), ukazuje i na njezino preneseno značenje, koje se odnosi na slogu kršćanskih duša.³³

Neki ranokršćanski pisci uspoređuju čovjeka, kao Božje stvoriteljsko djelo, s glazbenim djelom. Tako povjesničar Euzebij Cezarejski, osvrćući se na grčki mit o Orfeju, koji je svojom glazbom krotio divlje zvijeri i premještao drveće, i napominjući da neki Grci doista vjeruju kako je beživotna lira imala tu moć, poučava da je Božja Riječ ta koja proizvodi najveće čudo, jer ljude liječi od pokvarenosti. Ona je ljudsku narav uzela u ruke kao instrument na kojemu sklada odu za razumna bića, ne za bezumne zvijeri.³⁴ Slično Augustin kaže da je čovjek, koji čini

³⁰ Tertullianus, *De anima* XIV., 4 (PL II., 669), nav. prema: MECL, br. 83, str. 45.

³¹ Ambrosius, *De Jacob et vita beata* II., XII., 56 (PL XIV., 637–638), nav. prema: MECL, br. 288, str. 130.

³² Clemens Alexandrinus, *Stromata* VI., XI., 88 (PG IX., 309), nav. prema: MECL, br. 59, str. 35.

³³ Pseudo-Origenes, *Selecta in psalmos* CL., 3–5 (PG XII., 1684–1685), nav. prema: MECL, br. 69, str. 39.

³⁴ Eusebius, *Oratio ad Imperatorem Constantinum* XIV., 5 (PG XX., 1409), nav. prema: MECL, br. 216, str. 101.

ono što je u skladu s Božjom voljom i njegovim zapovijedima, zapravo psalterij koji svira.³⁵

U knjizi psalama često se spominje izraz “nova pjesma” (Ps 33,3; 40,4; 96,1; 98,1; 144,9; 149,1), koji je uvijek u kontekstu hvalospjeva, dakle iskazivanja hvale Bogu sa zanosom. U Knjizi Otkrivenja spominje se isti izraz, ali u apokaliptičnom kontekstu i tonu, kakav se provlači kroz cijelu knjigu Otkrivenja: “(...) Četiri bića i dvadeset i četiri starješine padoše ničice pred Jaganjca. U svakoga bijahu citre i zlatne posudice pune kada, to jest molitava svetačkih. Pjevaju oni pjesmu novu...” Izraz “Nova pjesma” postao je vjerojatno najčešći i najsadržajniji alegorijski izričaj ranoga kršćanstva, koji može imati više značenja, ali sva su međusobno blisko povezana. Pridjev “novi” potencirao je u znatnoj mjeri sveti Pavao svojom teologijom o starom i novom čovjeku (npr. Gal 6,15; 2Kor 5,17)

Klement Aleksandrijski, osvrćući se na čudotvornu moć melodija mitskih glazbenika Amfiona, Ariona i Orfeja, govori o lažnosti tih mitova i njihovu lošem utjecaju na čovjeka, te kaže kako postoji ‘Nova Pjesma’ – vječna melodija novoga sklada koja nosi Božje ime. Aludirajući na Orfejevo kroćenje divljih zvijeri melodijom, Klement kaže kako ‘nova pjesma’ kroti čovjeka, najokorjeliju zvijer. Oni koji su bili mrtvi, jer nisu bili dionici istinskog života, oživjeli su slušajući ‘novu pjesmu’. Ona je svemir iz kaosa dovela u harmoničan red; kroti more i ograđuje ga kopnom, vatru ublažuje zrakom, kao što se dorski napjev spaja s lidijskim, a oštar hladan zrak smiruje vatrom i tako harmonično aranžira te ekstremne tonove svemira. Ovaj slijed misli Klement nastavlja i zaključuje da je ta ‘nova pjesma’ sam Krist, “Božja Riječ koja, prezirući liru i harfu, jer nisu ništa doli beživotni instrumenti, pošto je s Duhom Svetim uskladila svemir, a osobito čovjeka – koji je, načinjen od tijela i duše, svemir u malome – sklada Bogu melodiju na tom instrumentu s mnogo tonova; i tom instrumentu – čovjeku – skladno pjeva: ‘Jer ti si moja harfa, frula i hram.’”³⁶ Na drugom mjestu, govoreći o

³⁵ Aurelius Augustinus, *Exposition on the Book of Psalms*, u: Philip Schaff (ur.), *Nicene and Post-Nicene Fathers* (svez. I./8). Grand Rapids – Michigan, 1989., str. 139.

³⁶ Clemens Alexandrinus, *Protrepticus* I.,5,3–7,3 (PG VIII.,60–61), nav. prema: MECL, br. 45, str. 30.

hereticima, Klement opominje da, ako se ogluše o “pjesmu, koja se zove nova”, njih slijedi Božja kazna i sramota.³⁷

U izlaganju o četrdesetom psalmu, referirajući se na stih “U usta mi stavi pjesmu novu, slavopoj Bogu našem” (Ps 40,4), Augustin kaže: “Koja je to nova pjesma? ‘Himna našem Bogu’ (stih 3). Možda ste običavali pjevati himne tuđinskim bogovima; stare himne, jer ih je izgovarao ‘stari čovjek’, ne ‘novi čovjek’. Neka se oblikuje ‘novi čovjek’, i neka on pjeva ‘novu pjesmu’; budući da je postao ‘novi’, neka ljubi te ‘nove’ stvari koje su ga učinile novim. Što je starije nego Bog, koji je prije svih stvari, bez kraja i bez početka? On postaje ‘novi’ tebi, kad se ti vratiš k njemu...”³⁸ Na drugom mjestu, razlažući o stihu “Pjevajte Gospodinu pjesmu novu, pjevaj Gospodinu, sva zemljo!” (Ps 96,1), Augustin smisao izraza “nova pjesma” izvlači iz Isusovih riječi: “Zapovijed vam novu dajem: ljubite jedni druge” (Iv 13,34), i kaže kako vršenje te zapovijedi jest nova pjesma koja stvara novu zemlju.³⁹

Za alegorijsku upotrebu izraza “nova pjesma” mogu se navesti brojni primjeri u ranokršćanskoj literaturi. Uglavnom se značenje ovoga pojma veže za novost kršćanske poruke, novost života u Kristu, novoga čovjeka koji je spoznao Boga i ostavio stari način života; nova je pjesma sam Krist, ili pak njegovo djelo stvaranja harmoničnog kozmosa te čovjeka u njemu i slično. Izraz “nova pjesma” reflektira povijesnu stvarnost kršćanstva, koje je u odnosu na druge religije u mnogočemu bilo uistinu nešto novo.

ANTAGONIZAM PREMA GLAZBENOJ PRAKSI POGANSTVA. POLEMIKA PROTIV GLAZBENIH INSTRUMENATA

Kršćanstvo je već prvih desetljeća svoga postojanja započelo brzo i intenzivno širenje među poganskim narodima. Kasnije, u 3. i 4. stoljeću kad je to širenje uzelo više maha, održavanje ideala čiste i produhovljene vjere postaje sve teže, jer kršćanski svijet živi u poganskom okruženju iz kojeg i sam potječe i čijem stilu života teško odolijeva. Kršćanski oci unutar svojih

³⁷ Clemens Alexandrinus, *Stromata* VII., XVI., 102 (PG IX., 541), nav. prema: MECL, br. 62, str. 36.

³⁸ Augustinus, *Exposition...*, str. 120.

³⁹ *Isto*, str. 470.

zajednica vode upornu borbu protiv poganskih vjerovanja i običaja, osobito njihovih zabava i kulturnih obreda. Neizostavna uloga 'muzike' u razuzdanim zabavama antičkog svijeta i u njihovim idolatrijskim obredima stvorila je kod kršćanskih otaca zazor prema takvim glazbenim običajima, i njihovu jednodušnu osudu. Ta osuda nije bila gotovo nimalo selektivna, tako da sve što je korišteno u poganskim zabavama i obredima postaje nepovratno onečišćeno. Jedna od tih nepovratno "onečišćenih" stvari postali su glazbeni instrumenti. Bez obzira na vrijeme i podneblje življenja, dob i temperament, ranokršćanski pisci gotovo su jednodušni u zabrani i osudi instrumenata.

Čest i tipičan oblik govora protiv upotrebe instrumenata moralni je prigovor. "Himni se pjevaju, a ti se laćaš kitare? Psalmi se pjevaju, a ti uzimaš psalterij i bubanj? Doista, jao tebi, jer zanemaruješ spasenje i biraš smrt", kaže milanski biskup Ambrozije u odlomku u kojem kritizira bančenje do ranojutarnjih sati, kad se u isto vrijeme u crkvi moli i pjeva.⁴⁰ Klement Aleksandrijski u djelu *Pedagog* donosi važan odlomak o vladanju na gozbama, u kojem kršćanima savjetuje da se što dalje drže od požude, iracionalnih strasti i opijanja, a za Klementa sve to ponajprije dolazi iz plesa i uživanja u glazbi aulosa, psalterija, udaraljki i drugih glazbala.⁴¹ Isti se pisac žali na to što neki vjernici, nakon pobožnih razgovora o Bogu, sve što su čuli ostavljaju za sobom i prepuštaju se bezbožnim stvarima, trzanju po žicama, erotskom zvuku aulosa, plesu, pijanstvu i svakakvoj odvratnosti.⁴²

U *Apostolskim konstitucijama*⁴³ jedan odlomak nabraja dugi niz zanimanja i oblika ponašanja koja, ako ih se ne odrekne, diskvalificiraju kandidata za krštenje. Između ostalog tu su nabrojani: vozač kola za utrku, gladijator, trkač, oni koji se klade, prodavači, zatim atlete, pantomimičari, te svakako – svirači kitare, lire i aulosa. Zanimanja dakle vezana za kazalište

⁴⁰ Ambrosius, *De Helia et ieiunio* XV., 55 (PL XIV., 717), nav. prema: MECL, br. 283, str. 128.

⁴¹ Clemens Alexandrinus, *Paedagogus* II., IV. (PG VIII., 440–441), nav. prema: MECL, br. 51, str. 32.

⁴² Clemens Alexandrinus, *Paedagogus* III., XI. (PG VIII., 660), nav. prema: MECL, br. 56, str. 34.

⁴³ *Apostolske konstitucije* kompilacija su crkvenih legislativnih i liturgijskih tekstova, nastale oko 380.

i javne zabave.⁴⁴ *Bazilijevi kanoni*⁴⁵ idu još dalje u odlučnosti eliminiranja instrumentalne prakse: crkveni čitač ne smije svirati kitaru, inače to mora ispovjediti. Ako se na to vrati, treba izdržavati kaznu sedam tjedana, a ako unatoč svemu ustraje u toj praksi, treba ga otpustiti i ekskomunicirati iz crkve.⁴⁶

Pisac djela *Recognitiones*⁴⁷ uzrokom velike rasprostranjenosti poganstva smatra privlačnu moć koju glazba ima na ljude. "Nastale su izopačene i nastrane religije, kojima se veći broj ljudi odao prigodama blagdana i svečanosti, uvođenjem pijanki i gozbi, idući za frulama, flautama i harfama, i raznim vrstama glazbala, i prepuštajući se svakoj vrsti pijanstva i raskoši."⁴⁸ Pisac, opisujući dalje takvu praksu, kaže da su se odatle razvile sve vrste zabluda, oltari i žrtve praćene izbezumljenim plesom, goropadnim ponašanjem, iscerenim licima, dernjavom i škrgutanjem zubi. Novacijan nasuprot tome smatra da je uzročno-posljedična veza obrnuta, to jest da je idolatrija majka svih javnih zabava, koje pružaju užitek očima i ušima te su stoga zamamljive i opasne za kršćane.⁴⁹ U svakom slučaju obojica se slažu da glazba nerazdvojno prati idolatriju i čini je vrlo privlačnom. Stoga bi se kršćanin trebao veseliti suzdržano i s mjerom straha, stoji u *Apostolskim konstitucijama*, i "ne bi trebao ponavljati poganski himan i besramnu pjesmu, jer će tim himnom biti primoran izgovoriti idolatrijska imena demona, te će umjesto Duha Svetoga zli duh ući u njega"⁵⁰.

Novacijan je negativan stav prema poganskoj kulturi s glazbe proširio na sve druge javne manifestacije i zabave. Za

⁴⁴ Constitutiones apostolicae, VIII., XXXII., 9, nav. prema: MECL, br. 240, str. 111.

⁴⁵ Bazilijevi su kanoni zbirka od 106 aleksandrijskih kanona, izvorno napisanih na grčkom. Teško je odrediti točan datum tog dokumenta, jer je od kraja 4. st. kroz idućih nekoliko stoljeća doživjelo brojne prerade.

⁴⁶ Canones Basilii 74, nav. prema: MECL, br. 264, str. 120.

⁴⁷ *Recognitiones* (Prepoznavanja) spis je koji s još jednim vrlo sličnim spisom naslova *Homiliae* (Propovijedi) čini takozvane *Pseudo-Klementine*, djelo nepoznatog autora s kraja drugog i početka trećeg stoljeća, do nas došlo pod imenom Klementa Rimskog.

⁴⁸ *The Recognitions of Clement*, u: A. Roberts and J. Donaldson (ur.), *Ante-Nicene Fathers*, Grand Rapids, Michigan, 1989., str. 137.

⁴⁹ Novatianus, *De spectaculis* III., IV., VII. (PL IV., 782–785), nav. prema: MECL, br. 90–92, str. 47–48. O problemu javnih zabava, uloge muzike u njima i njihovoj povezanosti s idolatrijom, Novacijan razlaže u kratkoj raspravi *De spectaculis* ("O javnim zabavama"), koja se nekad pripisivala Ciprijanu.

⁵⁰ Constitutiones apostolicae, V., X., 2, nav. prema: MECL, br. 240, str. 111.

njega sva natjecanja u poeziji, instrumentalnoj glazbi, retorici ili fizičkim disciplinama stoje pod pokroviteljstvom raznih demona, i što god da je organizirano za ugodu očiju i ušiju publike, ako se analizira, razotkriva u svom podrijetlu i namjeni idola, demona ili mrtvaca.⁵¹ Tertulijan također smatra da razuzdane zabave potječu od idolopoklonstvenih obreda.⁵²

Povezanost instrumentalne glazbe s poganskim nemoralom i idolatrijom za kršćanske oce nezanemariva je i suviše opasna činjenica. Prema njima, kršćaninu stoga nikako nije dobro glazbu koristiti u svrhu zabave i veselja, jer to odvodi k poganskim običajima i svemu lošem što iz njih proizlazi. Jedini oblik glazbene prakse koji ranokršćanski pisci redovito preporučuju jest duhovni – pjevanje psalama i himana.

Međutim pjevajući psalme, kršćanski je puk svakodnevno dolazio u kontradikciju: u tekstovima koje pjeva i moli izravno je pozvan na ono što crkveni autoriteti zabranjuju – spontano i nesuzdržano slavlje uz instrumente, pa i ples. Kršćanski pisci morali su stoga puku dati zadovoljavajuće objašnjenje.

Ivan Zlatousti tako kaže da se Židovima nekada bilo dopušteno koristiti glazbalima, jer su sporo shvaćali Božju volju i planove, pa ih je trebalo postupno odvući od idolatrije. Kao što im je Bog na sličan način dopustio obrede žrtvi, tako je dopustio i glazbene instrumente, čineći ustupak njihovoj slabosti. Bog ih je htio smekšati ljubavlju i njihovo razumijevanje postupno izgraditi, na lakši način. Znajući njihovu tupost, lijenost i ravnodušnost, Bog je “slatkoću melodije pomiješao s naporom pažnje”.⁵³

Ranokršćanski pisci židovsko instrumentalno muziciranje u Starome zavjetu promatraju iz istog kuta kao i glazbu svojega vremena: Židovi su te navike usvojili ponajprije u egipatskom ropstvu, a kasnije i iz okruženja drugih naroda. To je dakle posljedica utjecaja idolatrijskog poganstva koja se morala odstraniti, ali to je bilo moguće samo postupno. Zato je Bog to privremeno dopustio. Dakle, idolatrija i nemoral ranokršćanskim

⁵¹ Novatianus, *De spectaculis* IV., 5 (PL IV., 783), nav. prema: MECL, br. 91, str. 48.

⁵² Tertullianus, *De spectaculis*, X. (PL I., 642–643), nav. prema: MECL, br. 75, str. 43.

⁵³ Chrysostomus, *In psalmum* CL (PG LV., 497–498), nav. prema: MECL, br. 174, str. 83.

su piscima nesavladivo jaka i neodvojiva asocijacija uz glazbene instrumente.

Kao što je rečeno, kod ranokršćanskih pisaca postoji izrazita uniformnost u pogledu osnovnog stava o glazbi, osobito o glazbenim instrumentima, ali nemaju svi u polemiziranju jednako oštar pristup. Potrebno je ipak imati u vidu neke razlike. Ne treba smetnuti s uma primjerice da Novacijan predstavlja rigoroznu struju. Augustin je u tom smislu znatno blaži, ali ipak i on zauzima temeljni isti stav: glazbala ne treba integrirati u bogoslužje, jer nisu korisna za tu svrhu.

40

Prva naznaka polemike protiv poganske glazbe sreće se kod Tacijana krajem drugog stoljeća. Prvo i veći dio drugog stoljeća, čini se da nemaju te polemike, a onda ona u izrazitosti i intenzitetu raste kroz treće i četvrto stoljeće. Zbog čega postoji taj uočljivi razvoj i rast polemičkog odnosa prema poganskoj glazbi? Najlogičnije je objašnjenje činjenica da se kroz treće i četvrto stoljeće kršćanstvo širi masovnim obraćanjem ljudi s poganstva. S druge pak strane mnogi su kršćanski pisci trećeg i četvrtog stoljeća bili obrazovani u grčko-rimskoj, klasičnoj tradiciji: otvorenost prema poganskoj kulturi, koja se iz te činjenice očekuje, odrazila se na drukčiji način, više kroz prihvaćanje glazbe kao jednog od sedam slobodnih umijeća, u sklopu sustava naobrazbe (*trivium* i *quadrivium*) i kao prihvaćanje glazbenog pojmovlja u svrhu alegorijske teološke interpretacije. Njihova polemika protiv praktičnoga instrumentalnoga muziciranja možda bi se jednim dijelom mogla protumačiti utjecajem glazbenog puritanizma koji je postojao i kod poganskih intelektualaca.

Zanimljiva je također činjenica da ranokršćanski pisci, kad govore o idealu jednoglasnog pjevanja ili navode podatke o toj praksi, nigdje u istom kontekstu ne spominju instrumentalno muziciranje. Ideal 'a capella' pjevanja i polemika protiv instrumenata doimaju se kao dva odvojena pitanja koja se međusobno ne miješaju. Nije posve jasno kako protumačiti tu činjenicu: da s jedne strane postoji potreba neprestanog stražarenja crkvenog autoriteta nad praksom muziciranja izvan crkve, a s druge strane idealna situacija u samoj crkvi u kojoj se složno pjeva bez instrumenata. Stječe se dojam kao da bi uživanje uz instrumente i ples bila neka vrsta "oduška" izvan crkve. Može se pretpostaviti da bi glazbeni instrumenti u bogoštovlju bili dopušteni i korišteni, ali to se nigdje ne

spominje, a zbog općeg negativnog stava prema instrumentima to je krajnje nevjerojatno.

Apsolutno isključivanje glazbenih instrumenata iz crkve, kakvo su nastojali provesti crkveni oci, značilo je automatski to da instrumenti nisu samo loši u kontekstu loše upotrebe, dakle vezano uz idolatriju, nemoral i ispraznu zabavu, nego da su loši po sebi. To je zahtijevalo i nekakvo objašnjenje, a ranokršćanski autoriteti nude to, da su instrumenti *beživotni*, mrtvi, nemaju dušu i da se ništa ne može usporediti s ljepotom ljudskog glasa. Zlatousti, hvaleći monaško pjevanje, kaže: "Nijedna harfa, frula ili koji drugi glazbeni instrument ne može oblikovati tako slatke melodije, kakve čuješ u pjevanju ovih svetaca u njihovoj dubokoj i tihoj samoći."⁵⁴ Klement Aleksandrijski u već navedenom odlomku *Protreptika* govori o 'novoj pjesmi' koja je Krist, Božja Riječ – on je prezreo liru i kitaru kao *beživotne* instrumente, te od samog čovjeka načinio svoj živi, skladni instrument.⁵⁵

Zaključak o pitanju antagonizma ranokršćanskih otaca prema glazbenoj praksi poganstva, osobito prema instrumentima, treba tražiti u nekoj srednjoj mjeri, između najrigoroznijih i najblažih stavova. Čini se da tu srednju mjeru najbolje izražava ponovno Augustin, najveći autoritet ranoga kršćanstva: "(...) Od glazbe ne bismo trebali odustati zbog praznovjerja pogana, ako iz nje možemo izvući bilo što korisno za razumijevanje Svetog pisma. Ne znači, dakle, da se moramo baviti njihovim kazališnim ispraznostima, zato što istražujemo o harfama i drugim instrumentima nešto što bi nam moglo pomoći u shvaćanju duhovnih stvari."⁵⁶ Augustin se ograđuje od instrumenata, u smislu njihova korištenja kakvo je u to vrijeme u kršćanstvu shvaćano kao isprazno ili nemoralno, ali to čini bez strogog moraliziranja i riječi odvratnosti, otvarajući vrata klasičnoj kulturi.

⁵⁴ Chrysostomus, *In I. Timotheum*, Hom, XIV., 3–4 (PG LXII., 575–576), nav. prema: MECL, br. 187, str. 87.

⁵⁵ Clemens Alexandrinus, *Protrepticus*, I., 5,3–7,3 (PG VIII., 60–61), nav. prema: MECL, br. 45, str. 30.

⁵⁶ Augustinus, *De doctrina christiana* II., XVIII., 28 (PL XXXIV., 49), nav. prema: MECL, br. 383, str. 165.

GLAZBA KAO SLOBODNA VJEŠTINA

Slobodne vještine (*artes liberales*) u antičko doba i u srednjem vijeku predstavljaju sustav naobrazbe propedeutičkog karaktera u kojemu je glavni cilj posredovati učenicima opće znanje i sposobnost racionalnog razmišljanja, radi pripreme za studij filozofije. Nazivale su se slobodnima, jer su se njima mogli baviti samo slobodni ljudi, ne robovi. Slobodne vještine činilo je sedam disciplina, podijeljenih u dvije grupe zvane *trivium* i *quadrivium*. U prvu su spadala lingvistička umijeća – gramatika, retorika i dijalektika, a u drugu matematička – aritmetika, geometrija, glazba i astronomija. Ovako uređen sustav formirao se tijekom više stotina godina, od Platona do Marcijana Kapele, ali glazba je u njemu bila od samoga početka.⁵⁷

Važno je naglasiti da glazba o kojoj se ovdje radi nema mnogo zajedničkoga sa suvremenom teorijom glazbe. Suvremena teorija glazbe objašnjava zakonitosti praktične glazbe, one koju izvodimo i slušamo radi estetskog i umjetničkog doživljaja ili radi zabave. Glazba iz antičkog sustava naobrazbe disciplina je fokusirana na samu sebe – nije se bavila praktičnom glazbom svojega vremena, nego konstrukcijom apstraktnih tonalnih sistema, pri čemu je veliku ulogu igrao matematički način mišljenja. Taj predmet imao je određenu težinu i važnost i zbog toga što se smatralo da tonalni sistemi nisu samo apstraktna, teorijska kategorija, nego da njihove matematičke zakonitosti prožimaju kozmos. Priroda je na neki način strukturirana brojem, i tu koncepciju preuzeo je i Augustin u svom djelu *De musica*. Iz te koncepcije proizlazi i *muzika sfera*, naučavanje da sedam planeta u frekvenciji svoga kretanja svaki pojedinačno stvara svoj vlastit ton. *Ars musica* dakle bitno je određena brojem, koji se nalazi u dvije dimenzije: u vertikalnoj su omjeri koji definiraju intervale tonalnog sistema, u horizontalnoj omjeri koji stoje u podlozi ritmičkih i metričkih struktura. Uz glazbu kao slobodnu vještinu nerazdvojno ide i učenje o etosu, odnosno snažnom utjecaju na psihi čovjeka koji muzika može vršiti, bilo pozitivno, bilo negativno.

Slobodne vještine odražavaju još jedan važan vid antičke naobrazbe, a to je težnja k razumijevanju radi samog razumijevanja. U grčkoj koncepciji teoretsko mišljenje ima

⁵⁷ Usp. B. M. Ashley, *Liberal Arts*, u: T. Carson and J. Cerrito (ur.), *New Catholic encyclopedia*, Washington, 2003., str. 536.

vrijednost u sebi, i motivirano je etički, a ne tehnički. Umna spoznaja i kad je lišena svoje korisnosti i vrijednosti za praktični život, sama je u sebi vrijedna za čovjeka. Tako dakle bavljenje glazbom kao slobodnom vještinom nema za interes praktično uživanje u glazbi, nego ponajprije kultivaciju uma.⁵⁸

Glazba kao apstraktna znanost za ranokršćanske oce nije u sebi sadržavala nijedan od onih problema koje je predstavljala svakidašnja poganska glazbena praksa. Oni nisu dovodili u pitanje antički obrazovni sustav, pa su tako prihvatili i glazbu kao dio te cjeline. Susret s glazbom kao akademskom disciplinom imamo već kod ranijih kršćanskih pisaca. Tako Justin govoreći o svom studiju filozofije opisuje susret sa slavnim pitagorejcem, čovjekom koji je "poučavao mnogo od svoje vlastite mudrosti". Kad ga je Justin zamolio da ga primi za učenika, ovaj je upitao: "Onda? Jesi li izvježban u muzici, astronomiji i geometriji? Očekuješ li ti da ćeš razumjeti bilo što od onih stvari koje vode k sretnom životu a da se najprije nisi informirao o onome što dušu odvaja od osjetilnih stvari, i priprema je za ono što je povezano s umom, da bi mogla razmišljati o onome što je u sebi uzvišeno i što je u sebi dobro?"⁵⁹ Čovjek mu je izložio sustav potrebnih predznanja, no kad je Justin priznao da nije upućen u sve to, ovaj ga nije primio na svoju pouku. Nakon toga je Justin, kako sam kaže, završio kod platonista. Iako ovaj događaj spada u vrijeme prije njegova obraćenja, Justinov se stav o filozofiji nije znatno promijenio nakon prelaska na kršćanstvo, jer znamo da je imao vrlo visoko mišljenje o platonistima i pitagorejcima. Spomenuti događaj ilustrira i ono što je gore rečeno o glavnom smislu slobodnih vještina i njihovu odnosu prema filozofiji i općem odgoju duha.

Origen u *Pismu Grguru* spominje muziku kao dio propedeutičkog kursa za filozofiju, koja (filozofija) sama može biti vrsta propedeutike za kršćanstvo: "Zamolio bih te da iz grčke filozofije izvučeš ono čime se možeš koristiti za studij ili kao priprema za kršćanstvo, a iz geometrije i astronomije ono čime će se koristiti za razlaganje Svetog pisma, tako da sve ono što sinovi filozofa običavaju reći o geometriji i muzici, gramatici,

⁵⁸ R. Katz and C. Dahlhaus, *Contemplating music. Source readings in the aesthetics of music*, New York, 1987., str. 231.

⁵⁹ Iustinus, *Dialogus cum Tryphone Judaeo* 2 (PG VI., 477), nav. prema: MECL, br. 26, str. 20.

retorici i astronomiji, kao o pomoćnim disciplinama filozofije, mi možemo reći o samoj filozofiji u odnosu na kršćanstvo.”⁶⁰

Iz Augustinova odlomka koji je već citiran u prethodnom naslovu znamo da on izričito razlikuje muziku koja se prakticira u poganstvu, i koju Crkva odbacuje, od glazbe kao obrazovne discipline koja može biti od koristi za interpretaciju Svetog pisma, jer istraživanje o harfama i drugim glazbalima može otkriti stvari korisne za tumačenje Svetog pisma i za duhovnu pouku.⁶¹

Ranokršćanska adaptacija klasične glazbene teorije može nam u prvi mah izgledati kao obična činjenica bez posebne važnosti, međutim, to je vjerojatno imalo vrlo važne posljedice za povijest zapadne glazbe. Kršćanski autori idućih stoljeća (Boetije, Kasiodor, Izidor iz Sevilje) zadržali su ranokršćanski stav prema glazbi kao liberalnoj vještini (što podrazumijeva nezainteresiranost za konkretnu glazbenu praksu, premda će se i to kroz srednji vijek promijeniti), pa su osnovnu koncepciju i terminologiju te discipline predali u naslijeđe, što će biti podloga za teoretsku koncepciju gregorijanskoga korala, polifonije, harmonije i tako dalje. Konačni je rezultat tog procesa sistematičan razvoj zapadne glazbe u smjeru koji nam je poznat i po kojem se zapadna glazba prepoznaje i razlikuje od drugih svjetskih glazbenih kultura. Možda nije pretjerano reći da zapadna glazba ne bi bila ista da su crkveni oci zauzeli drukčiji stav prema *ars musica*.

AUGUSTIN: OD GLAZBE DO TEOLOGIJE

U vrijeme pisanja svoga djela *De musica* Augustin je imao u planu projekt obrade svih predmeta naobrazbe, napisati dakle komplet djela o sedam slobodnih vještina. Taj se plan nije nikad ostvario, dovršene su *De grammatica* i *De musica*, a neočekivano se sačuvala samo ova druga, u šest knjiga, u kojima se obrađuju ritmički i metrički aspekti glazbe, dok planirani traktat o melodijskom aspektu glazbe nije ni započet. Augustinova *De musica* sadrži u sebi, na neki način, skicu cijelog sistema

⁶⁰ Origines, *Epistula ad Gregorium* I. (PG XI., 88), nav. prema: MECL, br. 63, str. 37.

⁶¹ Augustinus, *De doctrina christiana* II., XVIII., 28 (PL XXXIV., 49), nav. prema: MECL, br. 383 (str. 165).

naobrazbe, jer polazi od teoretskih izlaganja vezanih više za jezična pitanja, s čega se prelazi na analizu ritma s matematičkom metodom izlaganja, i na kraju se bit matematičkih struktura tumači metafizički. Ova linija izlaganja istovremeno simbolizira i Augustinov biografski razvoj od profesora retorike do svećenika (šesta knjiga Muzike pisane su kratko vrijeme nakon njegova obraćenja, pa je i to vjerojatno utjecalo na njezin više metafizički naglasak).

Premda Augustinova *De musica* u glavnini predstavlja tipični traktat kasne antike, po jednom se svojstvu izdvaja između ostalih djela te vrste. To svojstvo čini teološki naglasak koji dolazi na samom kraju knjige, tako što Augustin, razmišljajući o brojčanim strukturama osjetilnih opažaja sluha, dolazi do zaključka o spoznaji božanskog.⁶²

Kao što je rečeno, Augustinovu *Muziku* čini šest knjiga, u kojima se od druge do pete detaljno razlaže teorija metra i ritma, dok se prva i šesta knjiga više bave filozofskom obradom strukture glazbe i očituju u sebi tragove neoplatonističkog utjecaja. Prva knjiga uvodi u spoznaju o brojnim aritmetičkim strukturama koje čine podlogu ritmike, a šesta se nadovezuje na prvu tako što stečene uvide primjenjuje na percepciju zvuka iz čega dalje metafizički razvija spoznaju Boga. Neka izdanja Augustinove *Muzike* i sadržavaju samo prvu i šestu knjigu uz popratni komentar.⁶³ To je izdvajanje, na neki način, označio sam Augustin na početku druge knjige gdje govori o “drugom početku”⁶⁴ i na početku šeste gdje o proteklim izlaganjima govori kao o djetinjarijama koje se čak mogu i ispustiti, ovisno tko čita i kako razumijeva. Ako bi se netko iz kakve retoričke škole namjerio na djelo *De musica*, kaže Augustin, lako bi mogao sve prezreti, ili se zadovoljiti samo s prvih pet knjiga, jednako kao što bi neki kršćanin s dobrom vjerom bio spreman odmah početi sa šestom knjigom.⁶⁵

Glazba je za Augustina znanost o pravoj mjeri.⁶⁶ Premda mjera postoji u svim stvarima koje su dobro oblikovane, glazbena je teorija na poseban način paradigmatična za red koji postoji

⁶² Augustinus, *De musica; Bücher I. und VI.: vom ästhetischen Urteil zur metaphysischen Erkenntnis*, Hamburg, 2002., str. IX.

⁶³ Vidi prethodnu fusnotu

⁶⁴ Augustinus, *Musik*, Paderborn, 1940., str. 51

⁶⁵ Isto, str. 204.

⁶⁶ Isto, str. 6

u kozmosu. Augustin zaključuje da se o mjeri može govoriti samo tamo gdje postoji određeno gibanje, ali samo pravilno strukturirana gibanja rezultiraju sviđanjem.⁶⁷ Glazbena znanost očituje se u racionalnom istraživanju zvuka i to istraživanje treba napokon dovesti do spoznaje o bestjelesnoj stvarnosti. Zato je glazba disciplina bitno umnoga (duhovnoga) karaktera. Jednostavnu vještinu muziciranja koja se stječe osjetilnim sposobnostima, oponašanjem i ponavljanjem (pamćenjem) treba razlikovati od glazbene znanosti, jer te spomenute sposobnosti imaju i neuki glazbenici, a nešto od tih sposobnosti imaju i životinje.⁶⁸ Bit Augustinova izlaganja u cijelom djelu *De musica* put je od tjelesnog, k bestjelesnom, to jest od osjetilnih opažaja sluha do struktura koje se iza njih kriju, a svoje postojanje ne duguju samim fenomenima u kojima se nalaze, nego predstavljaju istine zasnovane na brojevima, te su stoga nepromjenjive i nadosobne. One postoje izvan čovjeka – u Bogu. Tako dakle, onaj tko traži istinu, nesvjesno se okreće k Bogu.⁶⁹

Augustinova *Muzika* završava moralno-teološkim epilogom. Znanje o vječnim istinama predstavlja veće dobro od zemaljskog zadovoljstva, i ta spoznaja označava krjepost razboritosti. Prekomjerno i nerazborito uživanje u glazbi očituje nagon k osjetilnom zadovoljstvu, u što spada i obična radoznalost, kojoj cilj nije nepromjenjiva istina, nego samo spoznaja estetskih pravila.⁷⁰ Veliku pozornost Augustin svraća na oholost. Čisto osjetilno uživanje u glazbi predstavlja za njega jednu vrstu oholosti, jer se duša ne brine za ono što je iznad nje, nego se zadovoljava sama sobom.⁷¹ Analogno odnosu prema glazbi stoji čovjekova pretežna okrenutost sebi, ili drugima i Bogu. Čovjek je nekako ukliješten između tjelesnog i božanskog i poziv mu je da teži za onim što je više, k ljubavi prema Bogu i bližnjemu. Za to su mu potrebne krjeposti. Uz spomenutu razboritost tu je i samosvladavanje – promatranjem onoga što je netjelesno stječe se sloboda od tjelesnih utjecaja. Krjepost je hrabrosti u spoznaji Boga koja (spoznaja) čovjeka oslobađa straha od gubitka

⁶⁷ Isto, str. 7–8

⁶⁸ Isto, str. 11–20

⁶⁹ Isto, str. 203.

⁷⁰ Isto, str. 259.

⁷¹ Isto, str. 260.

vremenitih stvar i od smrti, a pravednost se sastoji u težnji k Bogu i odsutnosti volje da se nad drugima ima moć.⁷²

Zadnje misli Augustinove *Muzike* gotovo su čisto teološke – o Božjoj providnosti i o Bogu kao Stvoritelju svih stvari. Razumljivo, te misli proizlaze povezane s glazbeno-teoretskom niti izlaganja, koja se pred kraj ovoga djela “stanjuje”. Tako kao što broj, koji proizlazi iz jedinstva (jer svi brojevi proizlaze iz jedinice), kroz omjer (red) očituje ljepotu, tako sve što postoji proizlazi iz jedinstva u Bogu i jednim je redom povezano.⁷³

Cijelo Augustinovo djelo *De musica* kronološki i tematski moglo bi se promatrati kao svojevrsan epilog ranokršćanskih razmišljanja o muzici. Ono stoji na završetku tog perioda i predstavlja njegov najveći domet, ne samo jer je jedino kršćansko djelo tog razdoblja posvećeno isključivo temi glazbe, nego i stoga što njegov sadržaj nadilazi većinu ranokršćanskih tekstova o toj temi, koji su najčešće na razini moralne kritike i pouke ili na razini religioznog zanosa. Augustin jedini od kršćanskih mislilaca dublje zadire u pitanje glazbe i njezine biti i filozofski razlažući to pitanje dolazi do teoloških zaključaka. Glavna misao djela *De Musica* ostaje bliska platonističkoj tradiciji: glazba je veličanstvena i moćna, ali čovjekov je poziv da razvija svoj duh, da ne ostane zarobljen na osjetilnoj razini, nego preko glazbenog sklada raste k Istini i Ljepoti kao takvima, k Bogu.

ZAKLJUČAK

Novi zavjet sadržava vrlo malo informacija o glazbi. Od drugog stoljeća nadalje sve se više uvida može steći u tretman glazbe u duhovnosti, teologiji i liturgijskoj praksi rane Crkve, i to ponajprije kroz brojne odlomke patrističke literature koji donose osvrt na neko pitanje glazbene prakse. Tu se razotkriva nekoliko karakteristika ranokršćanskog odnosa prema glazbi.

Taj je odnos u velikoj mjeri određen brigom oko očuvanja čistoće vjere u poganskom okruženju, iz čega je izrasla polemika protiv glazbenih običaja antičkog svijeta, ponajprije zbog izrazite povezanosti tih običaja s nemoralnim zabavama i idolatrijskim obredima. Velik dio polemike usmjeren je protiv

⁷² Isto, str. 269–275.

⁷³ Isto, str. 275–280.

upotrebe glazbenih instrumenata, koje su ranocrkveni oci gotovo jednodušno odbacili iz liturgijske prakse, zbog njihove pretjerane obilježenosti poganskom idolatrijom i nemoralom. Mimo toga, instrumenti se shvaćaju negativno jer su “beživotni” i neusporedivi s ljudskim glasom koji jedini može dostojno slaviti Boga.

Instrumenti su međutim našli svoju pozitivnu integraciju u teologiji ranog kršćanstva kao sredstvo u alegorijskoj interpretaciji, u kojoj simboliziraju različita duhovna značenja. Pored alegorijske interpretacije, teološke karakteristike shvaćanja glazbe u ranom kršćanstvu uključuju pojam “duhovne žrtve”, pri čemu se smatra da je pjevanje psalama i himana u bogoslužju istinska žrtva Bogu, nasuprot ispraznosti krvnih i drugih materijalnih žrtvenih prinosa antičkih religija. Kao istinska duhovna žrtva, pjevanje nema za cilj estetski glazbeni užitak, koji je za duhovnost ranog kršćanstva problematičan, jer dovodi u pitanje duhovnu vrijednost bogoslužnog pjevanja. Napokon, tu je i shvaćanje da je jednoglasno i zdušno pjevanje kršćanske zajednice simbol i odraz jedinstva te zajednice u sebi, s Bogom i s nebeskom crkvom, stoga jednoglasje postaje ideal prema kojem treba oblikovati bogoslužno pjevanje.

Ranokršćanski oci zauzeli su pozitivan stav prema antičkom sustavu naobrazbe, kroz koji su mnogi od njih i prošli. U tom sustavu glazba je igrala važnu ulogu uz druge discipline, ali kao teorijska, a ne praktična disciplina. Trivium-quadrivium sustav bio je propedeutički studij za filozofiju, a filozofija je načelno pozitivno prihvaćena od ranokršćanskih otaca, te ju neki smatraju vrstom propedeutike za teologiju. Na koncu razdoblja ranog kršćanstva Augustin piše djelo *De musica*, traktat o glazbi kao teorijskoj disciplini, i u tom djelu, razlažući brojčane omjere i strukture koji se kriju iza muzičkih zakonitosti, Augustin se postupno približava ideji Boga koji stoji iza tih zakonitosti. Augustin, u duhu platonističke tradicije, pravi bitnu razliku između muzike kao prakse kojoj je svrha osjetilno zadovoljstvo i glazbe kao discipline kroz koju čovjek upoznaje strukture višeg reda⁷⁴, postupno se oslobađa navezanosti na osjetilno zadovoljstvo i približava k Bogu.

⁷⁴ Muzika i glazba nisu istoznačnice: muzika je ono što se sluša ‘na ulici’, što ne daje najdublju inspiraciju, profinjenost, harmonijsko bogatstvo, a glazba je upravo to ‘više’.

U ranom kršćanstvu postavljene su temeljne smjernice za oblikovanje gregorijanskog pjevanja. To je prije svega naglasak na duhovnom karakteru melodije, kojoj je cilj uzdizanje duha u molitvi k Bogu. Ideal je za takvu melodiju da bude jednoglasna, jer pomaže u doživljaju vjerničkog zajedništva, te jednostavna i neopterećena elementima koji privlače radoznalost sluha i estetsko zadovoljstvo, jer takvi elementi razbijaju koncentraciju na duhovni sadržaj. Ti principi doveli su u kasnijim stoljećima do brižljivog oblikovanja gregorijanskog stila, i njegova dovođenja do savršenstva. Pitanje ranokršćanske glazbe dobiva na važnosti zbog uloge koju je gregorijanski koral imao u povijesti glazbe, jer bez njega bi ta povijest bitno drukčije izgledala.

MUSIC IN EARLY CHRISTIANITY Highlights of patristic literature

Summary

This article presents the basic characteristics of the concept of music in Early Christian literature, and guidelines for shaping the musical practice in Early Christianity, in liturgy and outside. Notable characteristic of fragments on music in patristic literature is the controversy against heathen musical customs, especially against using musical instruments. Early Christian fathers almost unanimously excluded instruments from the usage in Christianity. However, instruments were integrated into theology as the device in allegorical interpretation and spiritual message. In theology, liturgical singing is seen as a spiritual sacrifice against frivolous blood and material victims of ancient religions. Monophony becomes a symbol and reflection of the unity of the Christian community in God, and, hence, the ideal of shaping the liturgical singing. The purpose of liturgical singing must not be an esthetic pleasure, because it brings into question the spiritual value of the act.

Early Christian fathers entirely accepted the ancient stance of education in which the music was integral part, as educational subject of intellectual, rather than practical character. St. Augustine wrote the work called *De musica*, a treatise on music as educational discipline. In this work, he

offers explanation on musical structures, and slowly reaches theological conclusions.

Author of this article believes that the concept of music in Early Christianity sheds light on fundamental principles according to which the Gregorian chant developed. The importance of the Early Christian music comes from the importance of the role of Gregorian chant in the history of Western European music.

Key words: *Early Christianity, Early Christian music, Early Christian singing, patristic literature, liturgical singing, spiritual sacrifice, monophony, Gregorian chant, heathen music, musical instruments*