

Filozofska razmišljanja o glazbi (1)

Što je glazba?

Najopćenitija definicija glazbe, koju možemo naći u većini udžbenika glazbenog odgoja ili u enciklopedijama, opisuje ju kao umjetnost čiji su mediji zvuk i tišina koje uređujemo u vremenu, a njeni su elementi i odrednice ton, koji određuje melodiju i harmoniju, njegova boja i tekstura, ritam, čije su komponente tempo, mjera i artikulacija, te dinamika.

Iako ova definicija donekle odražava bit glazbe zapadne i ostalih manje nam bliskih kultura, vjerojatno najfleksibilniji opis glazbe kao ljudskog djelovanja, a ne samo kao umjetnosti, iznio je etnomuzikolog i antropolog John Blacking, istražujući ju kao *humanly organized sound* – zvuk kako ga ljudi organiziraju. *Humanly Organized Sound* prvo je poglavlje njegove knjige *How Musical Man Is? – Koliko je čovjek muzikalan*, u kojem zagovara antropološku perspektivu u istraživanju glazbe, tvrdeći da su aktivnosti čovjeka – tvorca glazbe one koje su zanimljivije, s pozitivnijim posljedicama za čovječanstvo nego određena dostignuća zapadnjačkog čovjeka – »it is the activities of Man the Music Maker that are of more interest and consequence to humanity than the particular musical achievements of Western man«¹.

Ako pak glazbu doživljavamo isključivo kao lijepu umjetnost

(ograničavajući ju na dostignuća zapadne glazbene tradicije), čiji je cilj estetika, glazba je re-produktivna umjetnost, odnosno uza stvaralaštvo zahtijeva izvedbu i izvođače, koji su potrebni da bi se stvoreno djelo dočaralo slušatelju te time okružilo njegovo postojanje.² U takvu shvaćanju glazbe podrazumijeva se da su autori i izvođači glazbeno obrazovani umjetnici – po kriterijima zapadne glazbene tradicije 18., 19. i početka 20. stoljeća³ – a publika razumijeva njenu umjetničku vrijednost i kompleksnost na racionalnoj razini, ne oslanjajući se samo na senzaciju koju glazba daje. No samo postojanje folklorne i popularne glazbe, ili pak svake one čiji atribut jasno iznosi njezinu ulogu i kontekst (sakralna, vojna,

plesna, filmska), negira isključivost takva pristupa shvaćanju glazbe. Glazba je produkt određene kulture, ljudska i društvena aktivnost, a samim time, svojom ulogom i smislom je vezana uz druge takve aktivnosti.⁴ Njezine mnogobrojne uloge i blagotvorna svojstva predmet su proučavanja mnogih drugih znanosti i disciplina, poput antropologije, sociologije, etnologije, psihologije, a njena uska vezanost uz matematiku i fiziku jasna je pri prvim pokušajima shvaćanja prirode zvuka i njegove organizacije. Teorija glazbe i akustika objašnjavaju i imenuju strukture unutar kojih se glazba »ostvaruje«. No i dalje ostaje pitanje što ona jest – tražeći sveobuhvatnu definiciju – i koji je njezin smisao?⁵

¹ J. BLACKING, *How Musical Is Man*, Seattle, 1973., str. 4.

² Usp. A. KANIA, *The Philosophy of Music*, u: E. N. Zalta, (ur.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy* (internetsko izdanje), Stanford, 2012.; <http://plato.stanford.edu/archives/fall2012/entries/music/>

³ P. ALPERSON, *What Is Music? An Introduction to the Philosophy of Music*, Pennsylvania State University Press, SAD, 1994., str. 271.

⁴ M. DONOUGH, *Music And History*, u: P. ALPERSON (ur.), *What Is Music? An Introduction to the Philosophy of Music*, Pennsylvania State University Press, SAD, 1994., str. 334.

⁵ Usp. P. ALPERSON, *The Philosophy of Music: Formalism and Beyond*, u: P. Kivy, (ur.), *The Blackwell Guide to Aesthetics*, Blackwell Publishing, SAD, 2009., str. 256.



Filozofija glazbe

Filozofija počinje tamo gdje druge znanosti prestaju, bilo radi nemogućnosti bilo manjka potrebe i zato ju se smatra temeljnom znanošću, a filozof si ne uskraćuje niti jednu dostupnu metodu kako bi odgovorio na temeljno filozofsko pitanje: što?, želeći istražiti smisao i stvarnost onoga čime se bavi, ne zadovoljavajući se pretpostavkama drugih znanosti.⁶

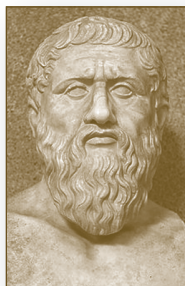
Sukladno filozofskim načelima, filozofija glazbe kontinuirano, sustavno i kritički istražuje naša uvjerenja o prirodi i funkciji glazbe. Ne zadovoljava se ustaljenim i površnim frazama, poput one o glazbi kao univerzalnom jeziku, jeziku emocija, već se bavi njezinom neuhvatljivošću i manjkom jasnog objekta fokusa, naspram

⁶ M. MILIĆ, *Uvod u filozofiju*, Đakovo, 2008./09., str. 3.

npr. likovnog umjetničkog djela, kao fizičkog, neovisnog o vremenu.⁷

Što je glazbeno djelo, koja je njegova priroda, je li glazbeno djelo zapis ili izvedba? Je li glazba nužno umjetnost i što joj je zajedničko s drugim umjetnostima, a što s ostalim ljudskim nastojanjima? Uz navedena, filozofija istražuje mnoga druga pitanja, koja se odnose na njezino stvaranje, razumijevanje, vrednovanje, ekspresivnost⁸ te status glazbe kao polje ljudskog djelovanja.⁹

Povijesni pregled filozofije glazbe



PLATON

Od vremena kad su stari Grci glazbu – *mousike*¹⁰ – označavali kao umjetnost zvuka, ali i kao sve umjetnosti i umijeća kojima vladaju muze, pojam glazbe izaziva mnoge rasprave filozofske prirode: kako odrediti bit glazbe? Pita se je li glazba sve što

⁷ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 3.

⁸ Usp. A. KANIA, nav. dj.

⁹ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 3.

¹⁰ Riječ *glazba* potječe od praslavenskog *glas*, a riječ *muzika* od grčkog *μουσική τέχνη* (*mousikē téchnē*) – umjetnost muzā, od čega je zadržana samo prva riječ, *μουσική*, što je izvedenica od riječi *μούσα* (*mousa*), što znači muza.

zvuči, ili je neizostavna odrednica glazbe umjetnička komponenta, koja se veže uz ljudsku ili Božju djelatnost, ili pak podrazumijeva idealan sustav duha, kao »glazba sfera«¹¹, gdje je glazba ugrađena u temelje svemira, kako su shvaćali pitagorejci. Pitagora smatra da je cijeli svemir matematički objašnjiv, a ljepota glazbe se sastoji u odražavanju harmonije svemira.

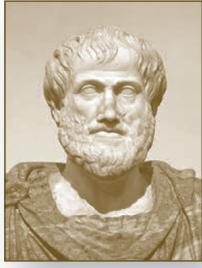
Platon također daje glazbi važnu ulogu. Za njega ona odražava inteligibilni sklad svijeta ideja, vjerujući da u glazbi postoji *ethos*, prema kojemu glazba može kvariti ili oplemenjivati ljudsku dušu, a glazbeni odgoj dovodi do ljubavi prema lijepom.¹²

ARISTOTEL

Aristotel još više naglašava odgojnu funkciju glazbe, pojašnjavajući kako glazba oponaša duševna stanja – oponašanjem

¹¹ »Primjenjujući svoja saznanja Pitagorejci su došli do zaključka kako su zvuci u direktnoj proporciji sa udaljenostima nebeskih tijela. Solarni se sistem prema njihovom shvaćanju sastoji od 10 planeta koji se kreću u krugovima oko centralne vatre. Mislili su kako svaki od tih planeta proizvodi svoj ton ovisno o udaljenosti od mirnog centra u kojem je smještena Zemlja. To je ono što nazivamo *Musica Mundana* ili glazba sfera. Bliže sfere stvaraju dublje tonove, a dalje i brže sfere stvaraju više. Zvuk koji nastaje na taj način toliko je rjedak da ga naše obične uši ne čuju. Sveti Augustin je smatrao kako ljudi tu glazbu čuju kada se nalaze na samrti i da im se tada otkrivaju najviša znanja kozmosa.« Preuzeto iz: P. ZENIĆ, <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Ucimo-gledati-zine/Broj%201/pitagora%20i%20glazba.htm>.

¹² Preuzeto iz: M. RADOVAN-BURJA, *Aristotel i F. Bacon o biti i ulozi glazbe*, u: *Magistra ladertina*, 4, Zadar, god. 2009., str. 102.



proizvodi buđenje etičkog osjećaja, te utječe na značaj i čovjekovu dušu. Za razliku od Platona, koji zagovara malo-brojnu glazbu (umjetničku, onu koja oplemenjuje um), Aristotel opravdava postojanje više tipova glazbe te uz ljepotu naglašava bitnost užitka i senzacije koji glazba izaziva u nama, te smatra da praktično učenje glazbe i aktivno sudjelovanje mladih u glazbi stvara valjane prosudite-lje glazbenog umijeća.¹³

Glazba je u antičkom sustavu bila jedna od slobodnih umjetnosti¹⁴, čiji je važan vid bio razumijevanje radi samog razumijevanja.¹⁵ Za razliku od suvremene teorije glazbe, koja se bavi zakonitostima praktične glazbe, bilo umjetničke ili zabavne, tada se kao disciplina fokusirala na samu sebe, analizirajući tonalne sustave ne samo kao apstraktnu, teorijsku

kategoriju, nego ih je promatrala kao matematičke zakonitosti koje prožimaju svemir, uzevši u obzir da je sva priroda strukturirana brojem.¹⁶

Tu koncepciju preuzeo je i sv. Augustin u svojem multidisciplinarnom djelu *De Musica*¹⁷, u kojem se isprepliću filozofija, estetika glazbe, matematika, književna teorija i teologija. Djelo započinje raspravom o stopi i glazbi, o definicijama glazbe, nadalje analizira ritam, metar, stih, a završava teološkom raspravom o besmrtnom ritmu, koji je vječna božanska istina. Spis *De Musica* oblikovao je glazbeno mišljenje zapadnoeuropske kršćanske civilizacije i utjecao na razvitak glazbe.¹⁸

Nakon Augustina znatan utjecaj na glazbenu umjetnost imao je Boetije,¹⁹ koji isto tako piše o glazbi i daje svoja zapa-

žanja na mišljenje sv. Augustina, što je opet imalo odraza na cijeli niz filozofa. U djelu *De institutione musica* razvrstao je hijerarhijsku antičku glazbu u tri razreda: *Musica instrumentalis* – zvučna glazba koju proizvode ljudi vlastitim glasom ili pak instrumentima; *Musica humana* – harmonija ljudskog tijela i duhovna harmonija; *Musica mundana* – glazba sfera. Boetije i kasniji pisci koji su se osvrtnali na njegov rad smatrali su vrednijom nečujnu ljudsku i kozmičku glazbu, dok je zvučna bila samo simbolička interpretacija prethodnih.²⁰ U kontekstu ranog kršćanstva tu hijerarhiju možemo shvatiti pomoću njegova stava prema pjevanju²¹ kao elementu bogoslužja, isključivo kao izrazu unutarnje pobožnosti.²²

Schola cantorum



¹⁶ Usp. A. KOVAČIĆ, *Glazba u ranom kršćanstvu. Glavni naglasci patrističke literature*, u: *Služba Božja*, 52:1, Split, god. 2012., str. 42.

¹⁷ 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 (354. – 430.) je u skladu s tim napisao djelo *De musica* (*O glazbi*), traktat o glazbi kao obrazovnoj disciplini. U tom djelu on iz razlaganja o glazbenim strukturama postupno dolazi do teoloških zaključaka. *De Musica* je oblikovala glazbeno mišljenje zapadnoeuropske kršćanske civilizacije i utjecala na razvitak glazbe. KOVAČIĆ, nav. dj., str. 45 – 47.

¹⁸ Usp. A. KOVAČIĆ, nav. dj., str. 45 – 47.

¹⁹ Boetije (480. – 525.), rimski matematičar, filozof i teoretičar, učitelj Aristotelove logike, metodike i ontologije. Boetijevo oblikovanje latinske filozofske terminologije bilo je značajno ne samo za srednji vijek već i za daljnju filozofiju. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 5.

²⁰ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 6.

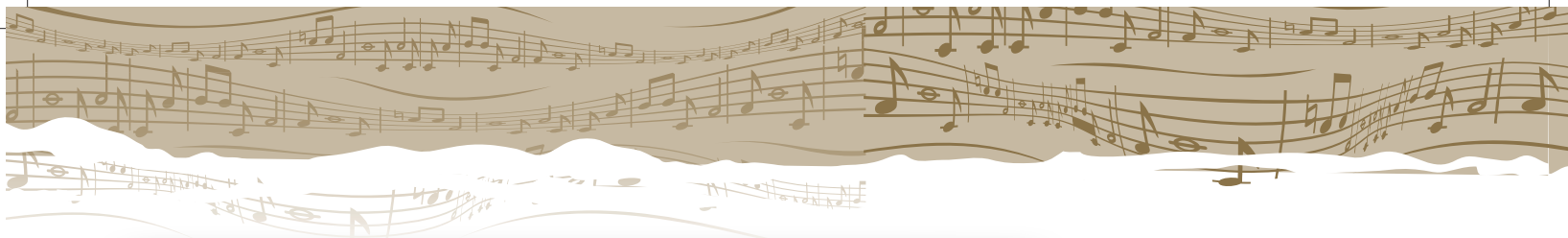
²¹ Iz bogoslužja su bili isključeni svi elementi koji pobuđuju višak estetskog užitka, pa tako i instrumenti vezani uz poganske žrtve i štovanje idola. Pjevanje je bilo jednoglasno i neukrašeno. Jednoglasje je bio izraz jednodušja duboke povezanosti kršćanske zajednice, jedinstva između zemaljske i nebeske Crkve i Boga.

²² Usp. A. KOVAČIĆ, nav. dj., str. 44.

¹³ Isto, str. 102.

¹⁴ *Septem artes liberales* (sedam slobodnih vještina) – sustav naobrazbe koji se formirao u antičkoj Grčkoj te se održao do renesansnog razdoblja. Sustav se dijelio na *trivium* (lingvistička umijeća) i *quadrivium* (matematička umijeća, u koji je spadala i glazba), a njegov cilj bio je posredovati učenicima opće znanje i sposobnost racionalnog razmišljanja, radi pripreme za studij filozofije.

¹⁵ U grčkoj koncepciji mišljenje je motivirano etički, pa čak i ako je umna spoznaja beskorisna u praktičnom životu, sama po sebi je vrijedna jer kultivira čovjeka.



Ta davna filozofska razmišljanja o glazbi jasno ukazuju na tadašnju usku vezanost filozofije i teologije, štoviše, teologija se smatrala služavkom filozofije sve do prosvjetiteljstva. Iz toga postaje jasno da se filozofija od samih početaka bavila pitanjem apsolutnoga. Racionalna teologija, nastala u okviru grčke i rimske filozofije, za razliku od kršćanske vjerske teologije, pod pojmom apsoluta podrazumijevala je iskonsku stvarnost svijeta, dok su kršćani od samih početaka vjerovali da je Bog iskonsko počelo. Tako je u filozofiji kršćanstvo našlo saveznicu protiv idolatrije i praznovjerja, tj. rana Crkva je odlučno odbacila antičke religije, božanstva i sve formalnosti i običaje vezane uz njih – zabrana glazbenih instrumenta u bogoslužju je očiti primjer – te je jedinim Bogom smatrala onoga kojeg su filozofi istaknuli kao sam bitak i temelj svega bića.²³

Pojava polifone glazbe, pojačano zanimanje za nove glazbe-

ne mogućnosti i nova tehnička kompleksnost izazvala je otpor Crkve prema glazbi u liturgiji uopće, s razlogom da takva glazbena praksa nije sukladna teološkim ciljevima, odnosno ne pobuđuje pobožnost, već ju ometa.²⁴ Ipak, jedan filozof pokušao je opravdati polifonu glazbu u liturgiji. Ivan Škot Erjugena, srednjovjekovni teolog, filozof novoplatoničar i pjesnik, tvrdio je da kontrasti i međuihra suzvučja melodijskih linija reflektiraju ljepotu i harmoniju svemira i čine ju razumljivom.²⁵

Dolaskom renesanse i razvojem empirijskih znanosti, dotadašnja simbolička uloga glazbe je umanjena – vjerojatno i radi slabljenja veze teologije i filozofije – te se u tom smislu gubi njena važnost kao filozofske i znanstvene teme. No nove pojave

u glazbenoj praksi renesanse i baroka, poput učvršćivanja durmol harmonijskog sustava, sve češćeg korištenja kromatike, novih instrumentalnih i glazbenih oblika i razvoja opere, pobudili su filozofske interese za glazbu iz nove perspektive. Glazba se počela istraživati u skladu s novom praksom i vodećim intelektualnim strujanjima. Nove teorije o ekspresivnosti glazbe prisutne u 18. stoljeću, poglavito teorija afekata²⁶, nalazile su sličnost izražavanja i izazivanja emocija glazbom i govorom, ili su se pak bavile psihološkim principima poput asocijacija ideja koje glazba izaziva.²⁷ Istovremeno je pokušaj da se nađe estetski princip koji veže lijepu umjetnost (slikarstvo, glazbu i poeziju) stvorio nova pitanja, poglavito ono o glazbi kao mimetičkoj umjetnosti, a samim time je li ona uopće lijepa umjetnost, s obzirom na to da je princip imitacije bio postavljen kao jedna od odrednica lijepu umjetnosti²⁸, pa je glazba, posebice instrumentalna, u tim pokušajima ostala zapostavljena.²⁹

Immanuel Kant

Immanuel Kant smatrao je da je estetski sud univerzalan

²³ M. MILIĆ, nav. dj., str. 27.

²⁴ Taj otpor kulminirao je dekretom pape Ivana XXII. izdanim 1324. godine koji kritizira polifoniju i ritamske inovacije u liturgijskoj glazbi.

²⁵ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 5.

²⁶ Glazbeno-retoričke figure koje su postale neizostavni skladateljski element baroka. Skladatelju su ih koristili kako bi izrazili ili izazvali emociju u slušatelja.

²⁷ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., str. 7.

²⁸ Djelo francuskog filozofa Charles Batteuxa (1713. – 1780.) *Les Beaux Arts* bilo je polazna točka daljnjih rasprava. Batteux tvrdi da su lijepu umjetnosti one koje proizvode lijepu stvar po imitaciji prirode. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 7.

²⁹ Isto.

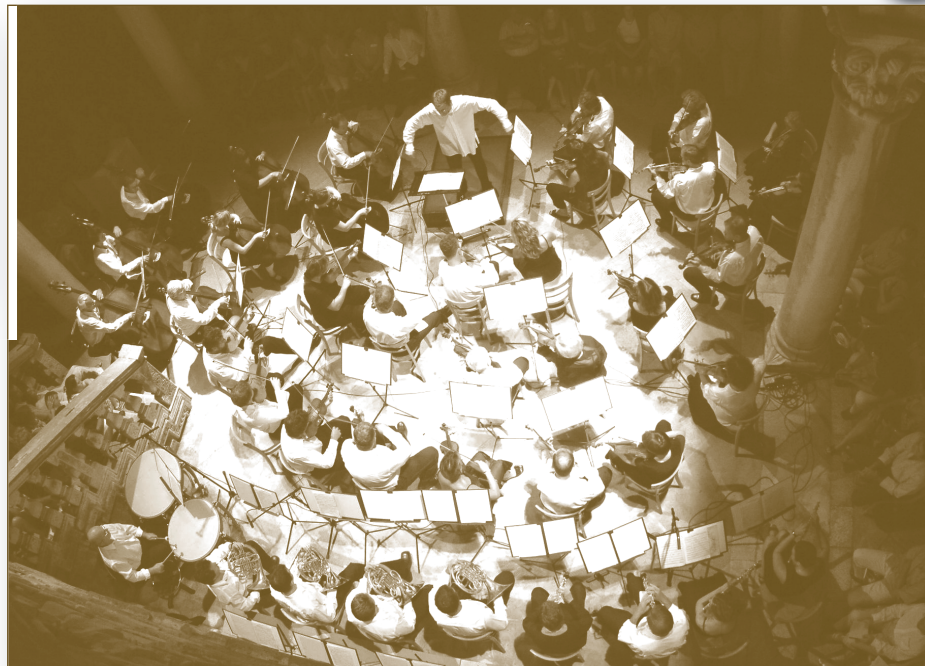


i zasnovan na formalnoj strukturi samog djela,³⁰ a razlikujući lijepe umjetnosti iz dva različita vida (estetskog i logičkog), glazbi istovremeno dodjeljuje i najviše i najniže mjesto. S obzirom na ugodu koju pruža, zauzima najviše, ali prosuđena umom, ona je manje vrijedna od bilo koje druge umjetnosti, jer ne dopušta da nešto ostane za razmišljanje (poput poezije), jer glazba govori pomoću osjećaja, bez pojmova.³¹ Neki pisci 18. stoljeća otišli su još dalje u obezvređivanju glazbe, tvrdeći da glazba nije umjetnost, već samo zabava.³² Naravno, treba uzeti u obzir demografiju ondašnje Europe, koja nije bila urbanizirana u kasnijem (npr. romantičarskom) smislu te riječi, da koncertni život, kakav je nastao u romantizmu te se održao do danas, ili pak sustavna glazbena edukacija nisu postojali, te da je glazba vjerojatno egzistirala u mnogim intelektualno osiromašenim oblicima,

³⁰ Usp. J. RISTOVSKI, *Ekspresija i značenje u muzici*, u: *Balkanski književni glasnik*, edicija Studije, 25, Beograd, god. 2010., str. 3.

³¹ Usp. M. UZELAC, *Muzika u svjetlu »lošeg raspoloženja«* (*Mesto muzike u Kantovom sistemu muzike*), u: *Arche, Časopis za filozofiju Odeljenja za filozofiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, 1, Novi Sad, god. 2004., str. 166.

³² Usp. P. ALPERSON, nav. dj., str. 7.



koji se nisu mogli vrednovati kao visoka umjetnost.

S dolaskom romantizma i novih umjetničkih strujanja, povratkom antičkim razmišljanjima o *ethosu* i metafizici glazbe, situacija se drastično mijenja. Upravo ekspresivnost postaje estetski princip koji podcrtava umjetnosti, a time se i glazba postavlja na tron umjetnosti te s bogatim harmonijskim jezikom, naglaskom na liricizam i programske efekte, postaje paradigma umjetničkog izražaja. Tako su romantičarski pisci i pjesnici poput Goethea, Tiecka, Novalisa i Hoffmana, koji je ustabilio ideju o glazbi kao jeziku emocija, težili poprimanju strukturalnih principa glazbe ili pak težili dočaravanju nečitljive glazbene sugestivnosti u svojim djelima, pokušavajući ih učiniti »muzikalnima«, a slične težnje u slikarstvu bile su polazna točka za daljnji razvoj likovne umjetnosti, očite u im-

presionističkoj i apstraktnoj umjetnosti.³³

Najistaknutiji filozofi romantizma, poput Schellinga, Hegela i Schopenhauera, tvrdili su da glazba u svojoj subjektivnosti daje letimičan uvid u unutarnju prirodu realnosti. Hegel je tako, za razliku od Kanta, nesposobnost glazbe da artikulira prepoznatljive koncepte smatrao njenom kvalitetom, instrumentom samorealizacije, pri čemu glazba, kao i druge umjetnosti, prikazuje ljepotu kao suštinsku, objektivnu kvalitetu.³⁴

Umjetnost, koja slično našim osjetilima predstavlja medij kojim spoznajemo svijet, podijeljena je na više umjetnosti. No glazba je posebice apsolutna³⁵, prema Arthuru Schopen-

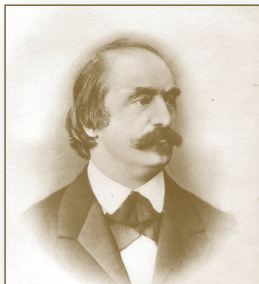
³³ Usp. P. ALPERSON, nav. dj., str. 8.

³⁴ Usp. J. RISTOVSKI, nav. dj., str. 3.

³⁵ Koncept apsolutne glazbe stvoren je prvi put u 19. stoljeću. Odnosno

haueru, jedina umjetnost koja je u stanju izraziti objektivnu volju.³⁶ Na njega se nadovezao Friedrich Nietzsche, koji je usporedivši glazbu i poeziju, potkrijepio Schopenhauerovu tvrdnju. Prema Nietzscheu poezija se oslanja na našu unutarnju vizualizaciju, koja je samo predodžba (zamišljanje) volje, dok glazba ima sposobnost obuhvatiti samu volju, jer govori izravno našim osjetilima.³⁷

Eduard Hanslick



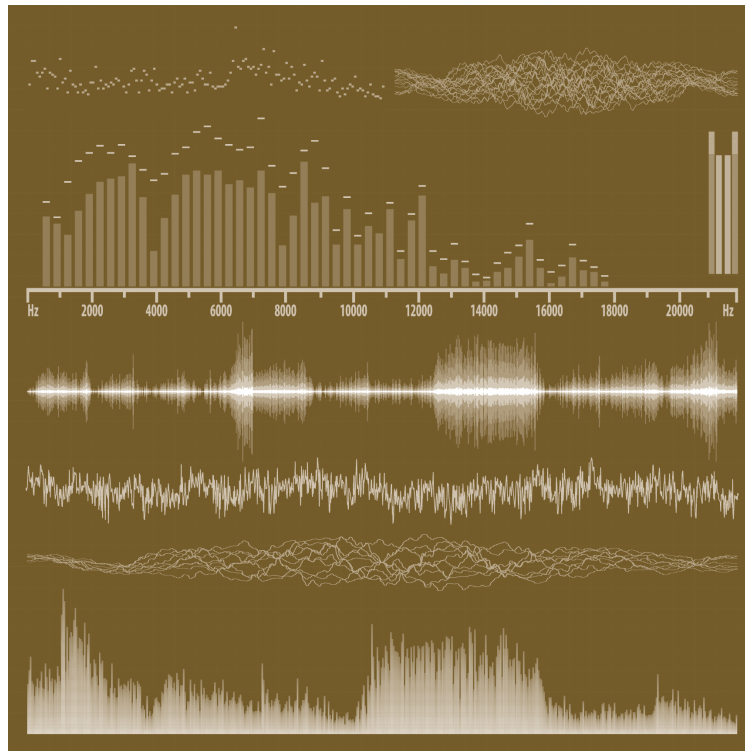
Neki su pisci u drugoj polovici 19. stoljeća, reagirajući na trend veličanja glazbene ekspresivnosti, promovirali formalističku teoriju glazbe,³⁸ inzistirajući na

si se na instrumentalnu glazbu koja ne označava ništa izvan domena čistog zvuka, za razliku od programske glazbe, s opisnim sadržajem. Koncept apsolutne glazbe pripisuje visoku estetsku vrijednost instrumentalnoj glazbi, formirajući kanon »remek-djela«.

³⁶ Schopenhauerova filozofija volje kaže da se naš svijet sastoji od dva osnovna elementa: volje i predodžbe. Volja je objektivna sila koju jedino možemo spoznati po predodžbi. Svijet, koji doživljavamo po predodžbama, jest volja. B. MAGEE, *Schopenhauer, Arthur*, u: L. MACY, (ur.), *Grove Music Online*, 2004. <http://www.grovemusic.com>

³⁷ Usp. http://www.anus.com/zine/db/friedrich_nietzsche/croatian-language.html.

³⁸ Prema temeljnom formalistič-



Digitalni prikaz zvučnih valova

važnosti glazbene autonomije i onoga što se smatra njezinim specifičnim glazbenim karakterom. Tako, Eduard Hanslick, prvi moderni estetičar glazbe, u svom djelu *O glazbeno lijepom* kritizira »estetiku osjećaja«, po kojoj se glazba doživljava kao prijenosnik osjećaja. Hanslick glazbu zaokružuje kao »zvučne pokretne forme« – »die tönend bewegte Formen«, tj. tvrdi da lijepo u glazbi leži jedino u tonovima i njihovim vezama, odnosno u glazbi samoj, te je glazbeno lijepo autonomna vrsta lijepoga. Herman von Helmholtz, njemački fizičar i fi-

kom načelu, forma umjetničkog djela nositelj je njegove umjetničke i estetske vrijednosti. Formalizam na području glazbe u prvi plan stavlja proizvode glazbene kreativnosti – glazbena djela.

lozof, također je trivijalizirao važnost emocionalne ekspresivnosti kao estetskog objekta, tvrdnjom da tonovi i senzacija tonova te njihov efekt postoje sami za sebe.³⁹

³⁹ Helmholtz se bavio fizikom opažanja, a njegovo djelo »O senzaciji tona kao fiziološkom temelju teorije glazbe« (»Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik«), znatno je utjecalo na muzikološka istraživanja. U svrhu istraživanja ovog područja, izumio je Helmholtzov rezonator. P. ALPERSON, nav. dj., 1994., str. 8.