

## Glazba u antici

Od svih područja djelatnosti ili filozofije za koja znamo iz razdoblja antičke civilizacije glazba je zacijelo jedno od onih o kojima znamo — *in re* — najmanje. Nematerijalan u svojoj biti i time čarobniji, ovaj dar bogova je za nas sveden na beživotnu ostavštinu.

U književnosti i likovnim umjetnostima *reliquiae* govore same za sebe — od tonskih zapisa *sensu stricto* nemamo ništa. Oslanjamo se na desetak<sup>1</sup> zapisa grčke glazbe i niti jedan rimske: odnosno na nešto brojnije teorijske rasprave o porijeklu zvuka, harmoniji, ritmu, povijesti glazbe, notaciji i sl.

Muzikolozi se uglavnom slažu oko porijekla grčke glazbe — ono je svakako istočnjačko<sup>2</sup>. I ako bismo tražili kakvu zvučnu ilustraciju uz ovaj tekst, pronašli bismo je u svakodnevnoj »glazbenoj praksi« Indije, Japana i Kine; ili slušajući liru kakvu još danas rabe Arapi<sup>3</sup>. Možemo pokušati i odsvirati (na klaviru) Seikilov epitaf ili koju od dvije delfijske himne onako kako su transkribirane — o tome kako su zaista zvučale preostaju nam samo nagađanja. Glazba antičkog Rima nam je još manje zamisliva od grčke; znamo da su utjecaji dolazili od Etruščana, Grka i iz Azije. Nemamo niti fragmentarnih ostataka. U jednome nam se, ipak, rimsko razdoblje povijesti glazbe mora činiti izrazito bliskim: već u doba Republike glazba se definitivno afirmirala kao *background noise* ili *hobby* amatera-entuzijasta iz viših slojeva društva, čak i okrunjenih glava. Čovjek je prestao »razmišljati kroz muziku«, kao što je to neko vrijeme činio, i počeo se njome »baviti« — ili je samo »slušati«, slika koja nam je poznata iz nekog od evropskih salona prošlog stoljeća ili današnjih koncertnih dvorana.

U tekstu će se rabiti termin »glazba«. Izvorna grčka riječ je μουσική, (*τέχνη*), odnosno lat. *musica* (*ars*): umijeće po Hesiodu devetorih — Zeusovih kćeri od kojih samo dvije, Klio (Κλειώ) i Uranija (Οὐρανία) nisu bile nadležne za umijeća vezana uz glazbu (epiku, ples, liriku, ljubavnu poeziju, himnu).

### Grčka glazba

Glazbu antičke Grčke možemo promatrati dvojako: sa stajališta složene znanosti o harmoniji (kako je opisana kod niza antičkih prirodoznanstvenika, npr. Aristoksena, Ptolemeja, Euklida) i kao pedagoški pribor *par excellence* (kod Platona i Aristotela, prije svega), jednako neophodan pri odgoju djece kao i čuvarima idealne države. Međutim, naizgled i tako razli-

1 K. Sachs, *Die Musik der alten Welt in Ost und West*. Berlin 1968. prev. P. Milošević, *Muzika starog sveta na istoku i zapadu*, Beograd 1980. p. 214.

2 New Oxford History of Music, Oxf. Univ. Press 1957, vol. 1, *Ancient and Oriental Music*, (*O.H.M.*), pogl. IX. *Ancient Greek Music*, str. 374.

3 A. Novaković, *Zvuci sa Parnasa*, Beograd, 1976, p. 21; Sachs, p. 303; O.H.M., p. 456.

10 Pseudo-Plutarh, *O muzici*, 17. prev. B. Pavličić, Zagreb, 1975.

11 Sachs, op. cit. p. 377; O.H.M. p. 377.

4  
Aristotel, *Metafizika*, 986a,  
17.

5  
K. E. Gilbert, H. Kuhn, *A History of Esthetics*, Indiana Univ. Press, 1954. prev. D. Puhalo, *Istorija estetike*, Beograd 1969. p. 15.

6  
*Scipionov san*, prev. M. Šre-  
pel, iz: *Primjeri iz rimske  
književnosti u hrvatskom pri-  
jevodu*, Zagreb, 1894, p. 371.  
Usp. i prijevod (više autora),  
*Latina & Graeca*, 29, 1987,  
p. 59.

7  
*Ibid.* p. 373

8  
Platon, *Zakoni*, prev. V. Gor-  
tan, Zagreb 1957, p. 48.

9  
Platon, *Država*, III 401d.

10  
Pseudo-Plutarh, *O muzici*,  
17, prev. B. Pavičić, *Zrenja-  
nin* 1975.

11  
Sachs, *o.c.*, p. 235; *O.H.M.*,  
p. 347.

čite koncepcije u svojoj biti govore o istome — o jednom na-  
činu življenja tako prožetom glazbom da je bilo nezamislivo  
govoriti poeziju, ne pjevajući i ne prateći se pritom odgovara-  
jućim instrumentom, kao što je bilo razumljivo praktički pois-  
tovječivati matematičke osnove harmonije i astronomije.

Ovo potonje pripada pitagorejskom nauku: za njihovo na-  
čelo »Broj — to je sve nebo.«<sup>4</sup> glazba se pokazala najprikladni-  
jim zemaljskim primjerom. Suodnošenje zvukova izraženo  
brojčanim razmjerima dovelo je do razvoja znanosti o akustici  
s jedne strane i metafizičke teorije o »glazbi sfera« s druge<sup>5</sup>. Iz  
Platonova dijaloga *Timej* možemo steći predstavu o ovoj slo-  
ženoj kozmologiji, a za ilustraciju može dobro poslužiti odlo-  
mak iz Ciceronova spisa *O državi*, iz dijela poznatog pod nazi-  
vom *Scipionov san*. Upućen u pitagorejsku filozofiju i vjerojat-  
no imajući pri ruci Platona, Ciceron ovako opisuje pogled na  
zemlju i zvukove koje čuje Publije Kornelije Scipion »s neko-  
ga uzvišenog i zvjezdovito svijetlog i vedrog mjesta«<sup>6</sup>. »To je  
onaj zvuk, koji nastaje kretnjom i okretom samih okruga: sas-  
tavljen je od nejednakih, ali ipak po stalnom razmjerju razlu-  
čenih intervala, te proizvodi redom različne sklade izmjenjuju-  
ći sitne glasove s krupnima. (...) Zato se onaj najviši zvjezdani  
tečaj nebeski, kojemu je tečaj hitriji, kreće sa sitnim i živim  
zvukom, a onaj najniži, mjesečev tečaj s veoma krupnim. (...) Onih pak osam tečaja, među kojima dva imaju istu silu, proiz-  
vode sedam zvukova po intervalima različnim, a ovaj je broj  
veza gotovo sviju stvari. To su učeni ljudi podražavali na glaz-  
balima i u pjesmama...«<sup>7</sup>.

Osim uloge u ovakvu složenom kozmološkom sustavu,  
glazbi pripada još jedno važno mjesto: »Onaj dakle, koji je do-  
bro odgojen, moći će lijepo pjevati i plesati.«<sup>8</sup>, kaže Atenjanin  
na početku *Zakona*.

A u *Državi*, Sokrat: »Zar nije muzika, Glaukone, temelj od-  
goja zato što ritam i sklad prodiru najdublje u nutrinu duše i  
najviše je obuzimaju, unoseći u nju plemenitost i otmje-  
nost...«<sup>9</sup>. Budući da muzika ima tako velik utjecaj na ljudske  
duše i da iskazuje duševna raspoloženja, mora biti dobra —  
služiti moralu, poticati na junaštvo, ozbiljnost i umjerenost.

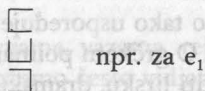
Ukratko ćemo razmotriti što je sve Platonu pri uređivanju  
države stajalo na raspolaganju iz glazbene teorije: s obzirom da  
je »bio savršeno upućen u muzičku umjetnost jer je bio učenik  
Drakonta Atenjanina i Megila Akragantinca...«<sup>10</sup>

Nevolja je međutim u tome što su već Grci sami unutar  
svoje muzikološkog nazivlja načinili strašnu zbrku, pogrešno  
razumijevali vlastite pojmove glazbene struke i među ljestvica-  
ma, harmonijama, stilovima, sustavima, tonalitetima i modusi-  
ma doveli do prave pometnje<sup>11</sup>. Novovjeka muzikologija je u  
stanju dešifrirati grčku glazbu zahvaljujući Alipijevu (Aleksan-  
drija, cca. 360.g.n.e) pregledu notacije. Ptolemejeve Ἀρμονικᾶ

se smatraju standardnim muzikološkim djelom, a posjeduju-  
mo i prave dragocjenosti kao što su Aristoksenova *Στοιχειῶν*  
*ἄρμονικῶν* i Pseudopltarhov dijalog *Ο μουσικῶν* (cca.  
50. – 120.g.n.e.). Aristotelova *Politika*, primjerice, i podosta  
Platonovih dijaloga može nam pomoći da ipak stvorimo rela-  
tivno jasnu sliku o tome što je Grcima glazba značila i kako je  
izgledala — kada je već ne možemo čuti.

Dva notacijska sistema (vokalni i instrumentalni), tri tonska  
roda (dijakronijski, kromatski, enharmonijski), *χρόαι* (boje)  
umjesto intervala, problematični pojam »modusa« organiziran  
u sisteme (apstraktne) — podrobna *clarificatio* bi daleko pre-  
mašivala potrebe i ambicije ovoga napisa. Razjasnimo zato ko-  
liko nam je potrebno da bismo shvatili Platonov odabir »po-  
dobnih« ljestvica i da bismo osvijetlili vezu s književnim vrsta-  
ma.

Stariji notacijski sutav, zvan i instrumentalni, upotrebljavao  
se za međugre drvenih duhačkih instrumenata i skladbe za ži-  
čana glazbala<sup>12</sup>. Umjesto nota u crtovlju sastojao se od petnaes-  
tak znakova (iz starijih alfabeta?) pisanih uspravno, položeno i  
obrnuto. Uspravni znaci su označavali osnovne tonove, a polo-  
ženi i obrnuti povišene.



Vokalna notacija je načinjena na istom principu, možda kao  
pokušaj prijevoda obsoletnih znakova na klasični (jonski) alfa-  
bet, isto tako u grupama od po tri (uspravna) slova. Npr. za f<sub>1</sub>:

Γ  
B  
A

Nijedna od ovih notacija nije bila notno pismo u današnjem  
smislu, nego prije neka vrsta tabulature<sup>13</sup>. Enharmonski, kro-  
matski i dijatonski rod (γένος) tri su načina »raspoređivanja«  
fiksni nota tetrakorda — temeljne strukture koju u grčkoj  
glazbi možemo analizirati. Fiksne »note« zovemo *νέτη, παρα-  
μέση, μέση, ὑπάτη*.

Sada dolazimo do termina *modus* (grč. *τρόπος*). Modalna  
oktava — za Grke sustav složen od npr. tetrakorda i pentakor-  
da — ono je što bismo uvjetno mogli zvati ljestvicom, i s time  
u vezi su poznati pojmovi »dorski«, »frigijski«, »lidijski«, »mik-  
solidijski« itd. (*termini technici* i današnjeg *solfeggia*). Problem  
otežava činjenica što, primjerice, dorski označava još mnogo  
toga osim modusa (odn. oktave, odn. ljestvice). Ljestvice (frigij-  
ska i lidijska nazvane po dvjema azijskim zemljama) za Grke  
su označavale *plagia*. Uvriježilo se »domaće«, autentične grčke  
ljestvice nazivati hipodorskom, hipofrigijskom i hipolidij-  
skom.

12  
Sachs, o.c., p. 220

13  
Prikaz notacije prema Sachs,  
o.c., p. 220 – 223.

14

Platon, *Država*, III, 398e, 399a.

15

Pseudo-Aristotelovi *Problemi* XIX,49; Ptolemej, Ἀρμονικά, 3,VII,99. cit. prema: M. Višić, *Odnos muzike i poezije u drevnoj Heladi*, Zrenjanin, 1975. O etosu vidi i: Pauly-Wissowa, *Real-Encyclopädie der Class. Altertumswiss.*, Bd. 31, p. 838.

16

Pseudo-Plutarh, *O muzici*, 17.

17

Cicero, *Tusc. Disput.* 1,4.

Podrobnija analiza i pokušaj razjašnjenja problema oko klasifikacije npr. eolske i jonske ljestvice bi *hic et nunc* bile neprimjerene.

Još jedna osobitost grčke glazbe zaslužuje pažnju. To su neobični intervali (za Grke χροάι), boje. Razmaci između tonova od tri četvrtine, tri osmine, šest sedmina ili trećine stupnja prosječnom bi zapadnjačkom uhu ostali nečujni. Najbliže srodnike ovih davno zamrlih zvukova danas treba potražiti na Srednjem Istoku, u Arapa, u Indijaca (šruti!) ili u Iranu.

Od spomenutih ljestvica Platon smatra nepoželjnima »miksolidijsku, sintonolidijsku i tome slično«<sup>14</sup> jer to su tonske vrste vezane uz tužaljke i naricaljke (Ἰρηνοί, ἐπικήδεια). Isto tako »mlitave i napitničke« — jonsku i lidijsku. Ostaju ljestvice koje hrabre, jačaju ili pak smiruju i blaže — dorska i frigijska. Ono što je glazbi omogućavalo da tako djeluje na duše ratnika, žena ili čuvara države, jest etos (ἔθος), emocionalna snaga melodije, koja pripada, dakako, određenoj ljestvici. Danas se uglavnom smatra da se ova čuvena apstrakcija zapravo može dovesti u vezu s apsolutnom visinom tona (koja u grčkoj notaciji nije zadana). »Mekim« i »mirnim« se smatrao dubok ton, »razdražljivim« visok.

Ptolemej isto tako uspoređuje tonalitete s različitim duševnim stanjima<sup>15</sup>. O grčkom poimanju veze glazbe i poezije (ovamo ćemo uvrstiti lirsku, dramsku i epsku) nešto je već rečeno ranije, a relativno mnogo je poznato. Danas pjevati prozu je isto toliko neshvatljivo kao tada »recitirati« Arhiloha ili Mimnerma.

Lirsko u današnjem smislu u antici još ne postoji, a u helezizmu se pojam udomaćio kao svako »pjevanje uz liru«. Sapfo je, navodno, pronalaziteljica miksolidijske ljestvice sjetne i patetične, a tragičari su joj dodali dorsku, veličanstvenu i dostojanstvenu, jer su obje ljestvice najprikladnije upravo tragediji. Alkmanovi, Pindarovi, Simonidovi i Bakhilidovi parteniji, peani ili tužbalice zahtijevali su dorski modus, što je u skladu s karakterom ovih oblika korske lirike. Arhilohu se pripisuje pronalazak jampskog trimetra i odgovarajuće glazbene pratnje, kao i virtuoзитet na aulosu<sup>16</sup>.

Završimo ovaj nužno kratak i pojednostavljen prikaz glazbe u Grka jednom prikladnom Ciceronovom refleksijom: »Summam eruditionem Graeci sitam censebant in nervorum vocumque cantibus; ... ergo in Graecia musici floruerunt, discabantque id omnes, nec qui nesciebat satis excultus doctrina putabatur.«<sup>17</sup>

## Rimska glazba

Najveći dio *materialia* koja govore o glazbi antičkog Rima govore zapravo o instrumentima. Ono što uglavnom vrijedi za rimsku umjetnost *in toto* vrijedi i ovdje — mnogo specifično

rimskoga u povijesti glazbe nema. Čak i popriličan broj novih instrumenata tuđe je provenijencije.

Rimska glazba (i glazbala) mješavina je glazbenih stilova Etruščana, s Istoka i iz Grčke; iako se ona pisana za rimsku komediju (*togata*) može smatrati izvornom, kao i živopisna zvučna pozadina uz *cenae*.

Glazbenici su uživali ugled i počast od samih početaka, i znamo da je »ceh« duhača frulača bio jedan od najcjenjenijih uopće<sup>18</sup>. Vrlo važnu ulogu glazba je imala u rimskoj armiji.

U trijumfalnoj povorci u neposrednoj blizini vojskovode ili cara nalazio se svirač tube (Enije nam opisuje njen zvuk kao *tarantantara*)<sup>19</sup>. Napadi, uzmaci, smjene straže i druge različite vojne komande davale su se (uglavnom duhačkim) glazbalima. U rimskoj svakodnevici interes za glazbu je porastao naročito u doba Carstva. Tako znamo za kućne koncerte, ulične svirače, bučnu pratnju pogrebnih povorki, raznovrsnu, više ili manje nametljivu, glazbu uz gozbe, orgije, ručkove i večere.

Svi oblici dramske umjetnosti bili su nezamislivi bez glazbene pratnje i plesa koje su izvodili *histriones*. Sačuvan nam je papirus s nekoliko glazbenih oznaka (ne nota) za glazbenu pratnju, za perkusivne efekte (neke vrste kastanjenta) ili slično<sup>20</sup>.

Na antičkim zidnim slikarijama, vazama, reljefima, novcu, sarkofazima i skulpturama možemo često vidjeti različita glazbala, sat muzičkog odgoja ili gradnju nekog instrumenta. Sve što nam je od antičke glazbe ostalo možemo pohraniti u muzeje i biblioteke; paradoksalno je kako je tada bila važna i sveprisutna, a nama je ostala najnedohvatniji izraz antičke umjetnosti. Prema mjerilima jednog Grka, nekog Ahilejeva, Saffina ili Sokratova suvremenika, bili bismo vjerojatno surovi i neobrazovani, »sasvim tuđi Muzama« — ἄμουσοι.

18  
O.H.M., p. 410.

19  
Ibid. p. 411.

20  
Ibid. p. 415.