

**Monika Jurić Janjik**

Sveučilište u Zagrebu, Muzička akademija, Trg Republike Hrvatske 12, HR–10000 Zagreb  
monika8@gmail.com

**Monaldijeva klasifikacija glazbe u osmom poglavlju djela *Irena, iliti o ljepoti* (1599.)**

**Sažetak**

*Dubrovački renesansni filozof i pjesnik Miho Monaldi (1540. – 1592.) u svojoj je estetičkoj raspravi Irena, iliti o ljepoti (Irene, overo della bellezza, Venecija, 1599.) glazbeno problematici posvetio čitavo poglavlje – Dialogo ottavo (fol. 135–153) – da bi predstavio svojevrsnu opću teoriju glazbene umjetnosti. U tom se poglavlju Monaldi detaljno bavio pojedinim aspektima glazbe, a to su: podjela glazbe na različite vrste, intervali, značenje u glazbi, funkcije glazbe, modusi, glazbala, odnos između glazbe i politike, odnos između glazbe i drugih »predmeta sluha« te kriteriji za postizanje »ispravne glazbe«. Radi se, dakle, o prilično velikom broju tema vezanih uz glazbenu problematiku, zbog čega se to Monaldijevo djelo smatra najznačajnijim doprinosom refleksiji o glazbi na hrvatskom području u renesansnome razdoblju. U svojoj klasifikaciji glazbe Monaldi je prednost dao vokalnoj glazbi (u odnosu na instrumentalnu), što je u potpunome skladu s općim renesansnim poimanjem glazbe.*

**Ključne riječi**

glazba, renesansa, Dubrovnik, Miho Monaldi, estetika, klasifikacija glazbe

**1. Uvod<sup>1</sup>**

Djelo *Irena, iliti o ljepoti (Irene, overo della bellezza, Venecija, 1599.)* renesansnog filozofa i pjesnika Mihe Monaldija (1540. – 1592.), jednoga od osnivača dubrovačke Akademije Složnih (*Accademia dei Concordi*),<sup>2</sup> smatra se prvom estetičkom raspravom u Hrvatskoj. U tom je djelu Monaldi glazbeno problematici posvetio čitavo osmo poglavlje (*Dialogo ottavo*, fol. 135–153) da bi iznio svojevrsnu opću teoriju glazbene umjetnosti.<sup>3</sup> Monaldijeva raspra-

1

Rad je doradena verzija poglavlja iz doktorske disertacije, izrađene i obranjene 2018. godine pod mentorstvom Stanislava Tuksara. Vidi: Monika Jurić Janjik, *Glazba u djelima dubrovačkih renesansnih autora* (doktorska disertacija), Hrvatski studiji, Zagreb 2018.

2

U 16. je stoljeću *Accademia dei Concordi* općenito bila najvažnije žarište dubrovačke književnosti i kulture te se pretpostavlja da su se na okupljanjima njezinih članova vodile rasprave i o glazbi. Usp. Stanislav Tuksar, »Glazba, akademije i učena društva djelatna u

hrvatskim zemljama u razdoblju od 16. do 18. stoljeća«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 35 (2004) 1, str. 3–18, str. 5–6. Također vidi i: Stanislav Tuksar, »Misao o glazbi u autora podrijetlom iz hrvatskih povijesnih zemalja u tiskom objavljenim djelima 16. i 17. stoljeća«, *Filozofska istraživanja* 36 (2016) 2, str. 273–287, str. 274.

3

Usp. Stanislav Tuksar, *Hrvatski renesansni teoretičari glazbe*, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 1978., str. 89; Ljerka Schiffler, »Renesansno umijeće dija-



va o ljepoti svoje ishodište nalazi, prije svega, u Platonovoj i Aristotelovoj filozofijskoj misli, a s obzirom na to da je Monaldi kao mislilac bio uglavnom spekulativno orijentiran, njegove ideje o glazbi nastaju prvenstveno pod Platonovim i tek djelomično pod Aristotelovim utjecajem. Monaldijeva je platonistička orijentacija vidljiva i iz same forme djela koje je pisano u dijaloškom obliku po uzoru na slične Platonove dijaloge. U nekim se, iako malobrojnijim, aspektima svoje rasprave o glazbi Monaldi ipak priklonio Aristotelu, osobito kad je riječ o funkcijama, odnosno »korisnostima« glazbe. Osim Monaldija, glazbenom se problematikom u renesansnome Dubrovniku bavio još jedan njegov suvremenik, političar i filozof Nikola Vitov Gučetić (1549. – 1610.), koji je, za razliku od Monaldija, u svojim promišljanjima o glazbi fokus stavio na njezinu ulogu u procesu odgoja i obrazovanja, smještajući glazbu u sferu praktičkog.<sup>4</sup>

Monaldi se u osmom poglavlju djela *Irena, iliti o ljepoti* detaljnije posvetio određenim aspektima glazbe, a to su: podjela glazbe na različite vrste, intervali, značenje u glazbi, funkcije glazbe, modusi, glazbala, odnos između glazbe i politike, odnos između glazbe i drugih »predmeta sluha« te kriteriji za postizanje »ispravne glazbe«. Radi se, dakle, o prilično velikom broju tema vezanih uz glazbenu problematiku, zbog čega se to Monaldijevo djelo smatra najznačajnijim doprinosom refleksiji o glazbi na hrvatskom području u renesansnome razdoblju, a u ovom će se radu Monaldijevo poimanje glazbe predstaviti na primjeru njegove klasifikacije glazbe na različite vrste.<sup>5</sup>

## 2. Što je glazba?

Prema Monaldiju, najjednostavnija definicija glazbe glasi:

»... glazba je vrsta ljepote koja je predmet sluha.«<sup>6</sup>

Monaldi, naime, glazbu ubraja u »predmete sluha« koji se dijele na dvije vrste: prva je vrsta najsojstvenija sluhu i odnosi se na glazbu (odnosno na glas jer Monaldi glazbu i glas tretira kao istovjetne pojmove), dok je druga najmanje svojstvena sluhu i odnosi se na pripovijedanje koje je glazbi srodno, no ipak predstavlja »nižu razinu izvrsnosti« u odnosu na nju:

»... isto kao što je aktivnost srodna kontemplaciji, tako je i pripovijedanje srodno glazbi. No, budući da se glazba uzdiže na puno viši stupanj savršenstva i izvrsnosti od pripovijedanja, ako je moj razgovor o ljepoti pripovijedanja bio, moglo bi se reći, mucanje, još ću manje znati prikazati Vam ljepotu glazbe.«<sup>7</sup>

Iako glazbu i pripovijedanje povezuje činjenica da su oboje »predmeti sluha«, Monaldi ih u tom citatu odvaja kao suprotna područja, pri čemu je razvidno njegovo visoko mišljenje o glazbi. Na temelju razlike između »aktivnosti« i »kontemplacije« Monaldi i ljude dijeli na dvije vrste – aktivne/djelatne i kontemplativne/misaone – i smatra da prvoj skupini priliči bavljenje pripovijedanjem, a drugoj bavljenje glazbom.<sup>8</sup> Ta podjela ponovno dokazuje Monaldijevo pretežno teorijsku orijentiranost, a u skladu s tim otkriva se da glazbu nije smatrao praktičkom djelatnošću, nego umijećem koje je pripadalo u sferu spekulacije. Odnos između glazbe i pripovijedanja Monaldi razjašnjava pomoću sastavnih elemenata tih dvaju umijeća. Naime, i glazba i pripovijedanje sastoje se od harmonije, ritma i govora, no razlikuju se po međusobnom rasporedu, odnosno hijerarhiji tih elemenata u njima:

»... valja upozoriti da je glazba na neki način povezana s umijećem pripovijedanja, da se i jedno i drugo, može se reći, nalaze u [istim stvarima – op. M. J. J.] i sastoje od istih stvari, a to su

govor, ritam i harmonija. Iako se glazba sastoji prvenstveno od harmonije, zatim od ritma, pa potom od govora, a umijeće pripovijedanja prvenstveno od govora, pa potom od ritma, a zatim od harmonije, toliko da ono što je jednoj prvo, drugome je posljednje, a što je posljednje prvoj, prvo je ovom drugome. Ono što je jednoj u sredini i drugome je u sredini.«<sup>9</sup>

Dakle, iako se glazba i pripovijedanje sastoje od potpuno istih elemenata, to su umijeća među kojima ne prevladavaju njihove sličnosti, nego razlike zasnovane na različitom omjeru zastupljenosti pojedinih sastavnih elemenata u njima. Pred sam kraj osmoga poglavlja Monaldi će uvesti i treći »predmet sluha« – pjesništvo:

»I u tim dvama umijećima [glazbi i pripovijedanju – op. M. J. J.] može se upoznati i vidjeti ljepotu koja je predmetom sluha (...). Budući da se ona pogotovo može vidjeti i upoznati u jednom trećem umijeću, koje se sastoji od oba onih dvaju koja sam spominjao, valja mi i o njemu govoriti, iako mnogo manje negoli o ona dva, od kojih se sastoji, a vidjet ćete, i ovo. U njemu će se istovremeno moći vidjeti ne ljepotu ovih dvaju, već ljepotu ostalih djelatnih umijeća. (...) Ono na što mislim, rekoh, jest pjesničko umijeće, o kojemu ne valja govoriti odvojeno, jer je povezano s ova dva (...).«<sup>10</sup>

Monaldi pjesništvo opisuje kao umijeće koje je sastavljeno od pripovijedanja i glazbe pa koje stoga predstavlja svojevrsnu poveznicu između njih.<sup>11</sup> Zanimljivo je da se i Monaldijev prijatelj Nikola Vitov Gučetić na sličan način bavio glazbom u svojem djelu *Dijalog o ljepoti* (*Dialogo della bellezza*, Venecija, 1581.), gdje je naveo tri načina pomoću kojih čovjek spoznaje ljepotu, a to su um/intelekt, vid/oko i sluh/uho, odnosno filozofija, ljubav i glazba. Međutim, u ovom je kontekstu vidljiva i razlika između Gučetića i Monaldija jer obojica govore o »predmetima sluha«, pri čemu je za Gučetića glazba jedini »predmet sluha«, dok Monaldi glazbu smatra tek jednim od triju »predmeta sluha«.<sup>12</sup>

Na samome početku rasprave o glazbi Monaldi navodi glazbu i pjev kao istovjetne termine i pojmove. Na taj način u prvi plan stavlja glazbu koja se pjeva, odnosno glazbu koja je vezana uz ljudski glas:

loga: Miho Monaldi, »Rasprava o ljepoti«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 26 (2000) 1–2, str. 147–164, str. 148.

4

Gučetić je o glazbi raspravljao u trima svojim djelima: *Dialogo della bellezza* (*Dijalog o ljubavi*, 1581.), *Governo della famiglia* (*Upravljanje obitelji*, 1589.) i *Dello stato delle repubbliche* (*O ustroju država*, 1591.). Usp. Monika Jurić, »Paideia and the Neo-Platonic Ideas on Music Education and Culture in Renaissance Dubrovnik in the Works by Niccolò Vito di Gozze (Nikola Vitov Gučetić, 1549–1610)«, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 44 (2013) 1, str. 3–17.

5

Usp. Ennio Stipčević, »Renaissance Music in Croatia: Some Introductory Remarks«, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae* 47 (2006) 1, str. 99–110, str. 102.

6

Michele Monaldi, *Irene, ovvero della bellezza del signor Michele Monaldi: con altri due dialoghi, uno dell'havere, e l'altro della me-*

*tafisica*, Presso Francesco Bariletto, Venecija 1599., fol. 135v. Svi citati koji se pojavljuju u ovome radu potječu iz neobjavljenog hrvatskog prijevoda osmog poglavlja tog Monaldijeva djela, koji je načinila Katja Radoš-Perković.

7

Ibid., fol. 136r. Vidi više i u: *ibid.*, fol. 135v–136r.

8

Usp. *ibid.*, fol. 136r.

9

Ibid., fol. 137r.

10

Ibid., fol. 150r.

11

Usp. *ibid.*, fol. 150v.

12

Usp. Nikola Vitov Gučetić, *Dijalog o ljepoti: Dijalog o ljubavi*, prevela Natka Badurina, Društvo hrvatskih književnika, Zagreb 1995., str. 81–85.

»Ostaje, stoga, raspravljati o onoj vrsti [ljepote – op. M. J. J.] koja je najsvojstveniji predmet sluha, a to je pjev, i glazba, a obitavaju neposredno u glasu, koji je, kako sam već rekao, najprikladniji predmet sluha. Premda se određena glazba nalazi i izvan glasa, i ne smatram je manje vrijednom od one o kojoj ću Vam pričati, o ljepoti glazbe ne bih smio raspravljati, jer bi ono isto pravilo koje sam spominjao u svezi pripovijedanja, vrijedilo i za nju (...).«<sup>13</sup>

Monaldi navodi da osim glazbe koja »obitava neposredno u glasu« postoji i vrsta glazbe koja se nalazi »izvan glasa«, vjerojatno misleći na glazbu koju čovjek proizvodi pomoću glazbala, iz čega proizlazi njegova podjela glazbe na vokalnu i instrumentalnu, pri čemu u središte svoje rasprave postavlja vokalnu glazbu.<sup>14</sup> Monaldi ovdje izrijeком tvrdi da instrumentalnu glazbu ne smatra nižom vrstom u odnosu na vokalnu glazbu, no s obzirom na njegovo konstantno isticanje »izvrsnosti« vokalne glazbe i izjednačavanje pojmova pjev/glas/glazba razvidno je da to ipak nije slučaj. Njegova se definicija glazbe, na taj način, potpuno uklapa u opće renesansno poimanje glazbe koje vokalnoj glazbi daje prednost u odnosu na instrumentalnu:

»... budući da se u Vašem, preko svake mjere prekrasnom pjevu ogleda sva ljepota glazbe. Kojom ljepotom pjeva odvajate duše od tijela i obuzimate ih posve; u čemu se, kako rekoh, ogleda sva ljepota glazbe (...).«<sup>15</sup>

Dakle, vokalna je glazba, prema Monaldijevim riječima, najljepša vrsta glazbe koja svojom ljepotom može utjecati na ljudsku dušu, a kroz isticanje dualizma duše i tijela u tom je kontekstu Monaldi vjerojatno želio naglasiti sličnost između glazbe i subjektivnosti čovjeka, što je zacijelo povezano s njegovim ranijim smještanjem glazbe u sferu kontemplativnog/misaonog. U nastavku, Monaldi po prvi puta u tekstu uvodi funkcije, odnosno »korisnosti« glazbe kojima će se detaljnije baviti tek u drugoj polovici poglavlja, dok ih ovdje samo kratko spominje:

»Premda pojedina glazba transcendirira i izlazi iz okvira umijeća, ipak se svaka glazba može svesti na umijeće. Umijeće glazbe crpi svoju ljepotu iz intelekta. I ta je ljepota stvarna, ona resi i naš intelekt, čime se kiti mali svijet, a izražava se u pjevu. I toliko je svatko hvali i slavi, da gospodari, moglo bi se reći, našim dušama, da nas silno razonodi, da ima još mnoge korisnosti koje nam pruža (...).«<sup>16</sup>

Monaldi je kao dvije osnovne funkcije glazbe ovdje naveo zabavu i korist. Na taj je način zapravo načinio sintezu Platonove i Aristotelove misli o glazbi. Naime, Aristotel se smatra zaslužnim za uvođenje pojma zabave u raspravu o glazbi,<sup>17</sup> dok je u Platonovu promišljanju o glazbi ona bila rezervirana isključivo za korisne svrhe, prije svega za *paideiu*.<sup>18</sup> Iz te se Monaldijeve rečenice ujedno može iščitati i to da, prema njegovu mišljenju, ne postoji mogućnost da netko ne voli glazbu, iz čega je vidljivo da je glazbi općenito pridavao veliko značenje. S namjerom ilustriranja jačine utjecaja koji glazba ima na čovjeka, Monaldi kaže da »glazba jednostavno gospodari našim dušama«, a tu je formulaciju moguće povezati i s Platonom i s Aristotelom, zato što su obojica glazbi pripisivali veliku moć i smatrali da glazba najneposrednije dopire do ljudske duše, kao i to da može modificirati ponašanje čovjeka i, u konačnici, razviti vrline u čovjeku.<sup>19</sup> Ovdje se treba osvrnuti na još jedan znakoviti izraz koji Monaldi koristi u navedenom citatu, a to je sintagma »mali svijet« (*piccolo mondo*), pomoću koje se zapravo referira na teoriju stupnjevitosti bića, prema kojoj ljepota pripada svim sferama univerzuma.<sup>20</sup> Monaldi čovjeka promatra kao središte »maloga svijeta«, ili čak kao zaseban »mali svijet« – mikrokozmos – koji predstavlja odraz makrokozmosa (prirode, svijeta, univerzuma), po tome što u sebi sadrži sve elemente (boje, oblike, dijelove, poredak i sl.) koji postoje u »velikome svijetu«. Dakle, svi su oblici pojavne ljepote odslika najviše, apsolutne, božanske ljepote koja svemu daje

savršenstvo, oblik i mjeru. U taj se koncept ubraja i glazba, koju Monaldi upravo zbog toga naziva »vrstom ljepote koja je predmet sluha«, a pomoću koje se čovjek približava Bogu.<sup>21</sup>

### 3. Vrste glazbe

Monaldi u sklopu svoje rasprave o glazbi navodi nekoliko različitih načina njenoga klasificiranja. Svoju je prvu podjelu glazbe načinio djelomično po uzoru na Boetijevu trodijelnu klasifikaciju glazbe iz djela *De institutione musica*:<sup>22</sup>

13

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 135v–136r.

Ladan, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb 1992., 1340a18–24.

14

Usp. *ibid.*

20

Usp. Lj. Schiffler, »Renesansno umijeće dijaloga«, str. 156–159.

15

*Ibid.*, fol. 136r.

21

Usp. *ibid.*, str. 156–161. Schiffler o Monaldijevu konceptu ljepote kaže: »Ljepota je prvenstveno ontološka kategorija. Principi lijepog su bića, lijepo je modus bitka samog, u kojemu je sadržan renesansni koncept ljepote kao univerzalnog, svepokretačkog aktivnog principa (tijela) svijeta, a ono se predstavlja svojim oblicima – reda, jasnoće, simetrije i proporcije, razmjernosti – u mikrokozmosu (ljepota čovjekova tijela, zdravlja) i makrokozmosu, kao predmetu uživanja (kojima se raduje nebo, uživa svijet, kako kazuje Monaldi).« – *Ibid.*, str. 158–159.

16

*Ibid.*, fol. 136v.

17

Usp. Stanislav Tuksar, »Aristotelova ideja zabavnog u glazbi: povijesna jezgra psihološkog, društvenog i estetičkog liberalizma u glazbi?«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 29 (1998) 1, str. 5–11.

18

Usp. Monika Jurić, »Teorija *ethosa* i pojam *paideie* u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik* 42 (2011) 1, str. 37–54, str. 47.

22

Boetijeva klasifikacija glazbe jedna je od utjecajnijih teorija o mnogostrukim učincima glazbe na čovjeka: »U srednjem vijeku, glazbeni su se teoretičari bavili sintezom drevnih ideja, prenesenih putem Boetija, i patrističkih ideja. Čitatelj će pronaći nepromjenjiva spekulativna poglavlja o porijeklu glazbe, o boetijskoj tripartitnoj glazbi podržanoj referiranjem na Orfeja i Davida, o vrsnoći glazbene umjetnosti što postavlja ljudska bića na stranu s anđelima koje oponašaju. (...) Ideje su uvijek iste: moć glazbe da pokrene zbilju, zbog čega se pravilno mora koristiti, te da glazba odražava različite sastavnice čovječanstva: ogledalo je mikrokozmosa kojega oponaša u svih obilježjima i na njega utječe putem odgovarajuće naravi.« – Laurence Wuidar, »Control and the science of affect: music and power in the medieval and Renaissance periods«, prevela Kristen Gray Jafflin, u: Tom Cochrane, Bernardino Fantini, Klaus R. Scherer (ur.), *The Emotional Power of Music: Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, Oxford University Press, New York 2013., str. 271–286, str. 275.

19

Platon je glazbu držao najvažnijim dijelom *paideie* upravo zbog njezine učinkovite sposobnosti prodiranja u ljudsku dušu pa je na taj način mogla utjecati na razvoj ljudskog karaktera. Usp. Platon, *Država*, preveo Martin Kuzmić, Naklada Jurčić, Zagreb 1997., 401d6–9. Marko Tokić u Platonovu poimanju glazbenoga umijeća razlikuje dvije kategorije: prva je glazba u užem smislu, sastavljena od čujnih zvukova koje proizvode glasovi i glazbala (»pojavno suglasje« koje čovjek percipira sluhom), a drugu čini bezvučni sklad brojeva (»nepojavno suglasje«, »mislivni sklad«). U skladu s tim kategorijama, Tokić smatra da bi prvu trebalo nazvati terminom »glazba« (»drugotni vid muzike«), dok bi za drugu prikladniji termin bila »muzika« (»prvotni vid muzike«). Usp. Marko Tokić, »Platon i Plotin o glazbi«, *Filozofska istraživanja* 36 (2016) 2, str. 193–202, str. 193. Slično Platonu, i Aristotel je smatrao da glazba ima sposobnost promijeniti čovjekovu dušu jer u sebi sadrži sličnost ljudskim afektima, kao što su gnjev, hrabrost, umjerenost, blagost itd. Usp. Aristotel, *Politika*, preveo Tomislav

»... općenito govoreći (...) postoje tri vrste glazbe: nebeska, prirodna i ljudska, koja je istovjetna umjetnoj, a njima bi se mogla pridodati i andeoska, pa da ih ukupno bude četiri, jer ta je brojka četiri u mnogim dijelovima ove rasprave pristajala.«<sup>23</sup>

Boetije glazbu dijeli na ljudsku, instrumentalnu i nebesku, dok Monaldi u svojoj klasifikaciji rabi vrlo sličnu terminologiju, pa tako navodi ljudsku, prirodnu i nebesku glazbu, no njima dodaje i četvrtu vrstu – andeosku glazbu. Unatoč terminološkim sličnostima, iz Monaldijevih je opisa pojedinih vrsta glazbe razvidno da se njegova podjela samo djelomično podudara s Boetijevim vrstama glazbe. Prvo je odstupanje u odnosu na Boetija vidljivo već iz samog broja navedenih vrsta glazbe, pošto Monaldi u svoju podjelu uvodi i četvrtu vrstu, čime dobiva četverodijelni koncept koji u nastavku obrazlaže na sljedeći način:

»Četiri su bile glavne djelatne vrline, ako im se pridoda oprez; četiri vrline uma, ako se ostalima pridoda umijeće, i tako još mnoge stvari. A na taj se broj može lako svesti još mnogočega drugoga što nije u tome broju, poput geometrijske ljepote, koja se najbolje dokazuje u kvadratu, iako se sve na koncu moraju svesti na [broj – op. M. J. J.] jedan.«<sup>24</sup>

Monaldi je očigledno svoju podjelu glazbe povezao s ranije navedenom podjelom duše na umski i osjetni dio te iz nje proizišlom podjelom vrlina na umske i djelotvorne.<sup>25</sup> Njegovo uvođenje broja četiri u klasifikaciju glazbe povezano je sa simbolikom koja se u renesansnome razdoblju pripisivala tom broju. Naime, dok je u srednjem vijeku broj tri u simboličkom smislu imao najviše značenje, ponajprije zbog kršćanskog vjerovanja u Sveto Trojstvo i s tim povezane orijentiranosti prema onostranom svijetu,<sup>26</sup> u renesansi se fokus vraća na čovjeka pa je u tom kontekstu broj četiri bio primjereniji odabir jer ga se povezivalo s ovostranim, zemaljskim, materijalnim svijetom.<sup>27</sup> Ipak, Monaldi na kraju tog citata ističe i simboliku broja jedan koji povezuje s Bogom kao izvorom i uzrokom ljepote svih stvari i pojava. Drugo je Monaldijevo odstupanje od Boetijeve podjele sadržajnoga karaktera jer se Monaldijeve definicije pojedinih vrsta glazbe, čak i u slučaju istog nazivlja, također ne podudaraju s Boetijevim:

»Nebeska je ona koju odašilju i proizvode nebeska tijela. Filozofi, posebice pitagorejci, proučavajući savršeni oblik, proporcije i poredak među tim tijelima, pokrenutima vlastitim dušama, zaključili su da gibanjem ona stvaraju savršenu glazbu koja ne dopire do naših ušiju već je spoznaje samo razum. Prirodna glazba je ona koja se proizvodi prirodno, poput ptičje, čiju smo nježnost danas, ako već nitko nikada nije, čuli u svoj njezinoj veličini na ovom prekrasnom mjestu koje pristaje glazbi i prikladno je da se u njemu raspravlja. Umjetna je ona koju proizvodimo mi ljudi, pa se još ljudskom naziva, i o njoj posebno želim raspravljati. Ona obuhvaća ne samo naš glas, već i glazbu instrumenata, koju mi pomoću njih stvaramo, i na koju se, na neki način, sva glazba može svesti, budući da se glazba, što ovo umijeće potvrđuje, sastoji od razuma.«<sup>28</sup>

Dakle, jedino potpuno podudaranje s Boetijevim vrstama glazbe prisutno je u Monaldijevu shvaćanju nebeske glazbe kao nečujne glazbe koja je temelj čitavog svijeta oko nas, a očituje se u pravilnoj izmjeni dana i noći, godišnjih doba i sl. U kategoriju prirodne glazbe (koje u Boetijevoj podjeli nema) ubrajaju se svi zvukovi iz prirode, dok se Monaldijevo objašnjenje ljudske glazbe potpuno razlikuje od Boetijeva shvaćanja tog pojma. Naime, ljudska se glazba, prema Monaldiju, odnosila na »umjetnu« vrstu glazbe koju proizvodi čovjek i obuhvaćala je vokalnu i instrumentalnu glazbu pa je taj pojam bio istovjetan s Boetijevom kategorijom instrumentalne glazbe. Boetije je pak ljudsku glazbu definirao kao vrstu sklada koji se očituje u vanjskoj simetriji ljudskoga tijela, pravilnom rasporedu njegovih unutarnjih organa i konačno, u harmoniji fizičkog i duhovnog aspekta. U posljednjoj rečenici tog citata Monaldi prilično nejasno navodi da se sva glazba zbog svoje razumske prirode

može svesti na ljudsku glazbu, a pritom vjerojatno aludira na to da su sve vrste glazbe utemeljene na matematičkim principima. Tim trima kategorijama Monaldi na kraju dodaje anđeosku glazbu kao najvišu među njima:

»Anđeoska glazba je iznad svih, poput ideje glazbe iz koje se na koncu svaka glazba rađa, iz koje svaka proizlazi, koju ne može čuti tjelesno uho već pročišćeni intelekt, i ona je slična jasnome svjetlu koje proizvodi ono prvo jedno, i s kojim se u susretu usklađuje, a čije se nježnosti primjer osjeti u vašem najnježnijem pjevu, o kojoj za sada neću više govoriti.«<sup>29</sup>

Anđeosku glazbu, kao samu ideju glazbe koja je izvor i uzrok svih drugih navedenih vrsta glazbe, Monaldi ne razjašnjava detaljnije, nego samo navodi da se radi o nečujnoj glazbi koju je moguće spoznati isključivo putem razuma. U Monaldijevu je konceptu anđeoske glazbe moguće otkriti utjecaj Platonova svijeta ideja kao preduvjeta za raspoznavanje svih stvari u svijetu.<sup>30</sup>

Svoju drugu podjelu glazbe Monaldi nadovezuje na prvu pa pojedine vrste koje je već naveo u prvoj podjeli razvrstava u nove kategorije druge podjele:

»No, glazba se može podijeliti još na jedan način, ako izuzmemo anđeosku. Jedna je ona koja se nalazi u zvuku, i u sebi sadrži glazbu instrumenata, a možda i nebesku glazbu (jer su nebesa takvi plemeniti instrumenti, da su ih pjesnici prikazali pomoću devet muza, a one su možda te iste nebeske duše koje ih pomiču); a druga se sastoji od glasa, i njoj bi pripadala ova ptičja. Treća bi bila ona koja se nalazi samo u govoru i svojstvena je nama ljudima, ne zato što se ona ne bi nalazila u glasu, budući da se u njem, na kraju krajeva, nalazi sva glazba takve vrste o kojoj raspravljam. Stoga se uopćeno govorilo da se glazba nalazi u najviše svojstvenom predmetu sluha, a to je glas. I govorilo se da je harmonija najviše svojstvena glazbi, a ona se pobliže nalazi u glasu.«<sup>31</sup>

Nove tri kategorije koje se pojavljuju u toj klasifikaciji su: »glazba koja se nalazi u zvuku«, »glazba koja se sastoji od glasa« i »glazba koja se nalazi samo u govoru«. Monaldi se odmah ograđuje od mogućeg prigovora da se i ta posljednja vrsta može ubrojiti u »glazbu koja se sastoji od glasa«, s obzirom na neupitnu povezanost glasa i govora, upozoravajući da je tu razliku načinio kako bi istaknuo da »glazbu koja se nalazi u govoru« može proizvesti isključivo čovjek. Prema tome, ptičji pjev, kao prirodnu glazbu, Monaldi smješta u »glazbu koja se sastoji od glasa«, instrumentalnu i nebesku glazbu u »glazbu

23

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 137r.

24

Ibid.

25

Usp. Franjo Jelašić, *Miho Monaldi: Irena iliti o ljepoti: rasprava odobrena od povjerenstva strogih ispita Mudroslovnog fakulteta* (dissertacija), Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1969., str. 56–59.

26

Primjerice, kod Johannesesa de Murisa u njegovu djelu *Ars novae musicae (Notitia artis musicae, 1319. – 1321.)*.

27

»Stoga je u sedmostrukom uzorku svemira tercijar smješten na vertikalnoj liniji jer je povezan s vertikalnom podjelom na tri svijeta na tri razine, dok je kvartar smješten na površinu, tj. između tri plana ili, drugim riječima, smješten je u svijet fenomena.« – Juan Eduardo

Cirlot, »Quaternary«, u: Juan Eduardo Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, Dover Publications Inc., New York 2002., str. 268–269.

28

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 137v.

29

Ibid., fol. 137r–137v.

30

Bit i osnovu Platonove filozofije predstavljaju upravo ideje kao objektivne danosti koje su čovjeku potrebne da bi mogao identificirati i međusobno diferencirati stvari oko sebe. Središnji princip svega što postoji u tom je kontekstu ideja dobra po kojoj sve ostale ideje postaju korisne i upotrebljive. Usp. Jure Zovko, *Ogledi o Platonu*, Naklada Jurčić, Zagreb 1998., str. 95–134.

31

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 137v–138r.

koja se nalazi u zvuku«, a ljudsku glazbu u »glazbu koja se nalazi u govoru«. U prethodnoj je podjeli instrumentalna glazba bila dio ljudske/umjetne glazbe, dok ju ovdje, na temelju odsutnosti govorne komponente, Monaldi potpuno drukčije kategorizira. Osim toga, u toj podjeli Monaldi pokazuje svojevrсну nedosljednost, s obzirom na to da nebesku glazbu, odnosno kretanje planeta, sada svrstava u »glazbu koja se nalazi u zvuku«, iako je prethodno nebesku glazbu okarakterizirao kao »onu koja se nalazi izvan zvuka«. Također je ne-utemeljeno njegovo povezivanje instrumentalne i nebeske glazbe kao vrsta glazbe koje pripadaju u istu skupinu, s obzirom na to da je instrumentalna glazba »čujna«, dok je nebeska »nečujna«. <sup>32</sup> Unatoč tomu, i ovdje je prisutan utjecaj antičkog shvaćanja glazbe pošto Monaldi izrijekom spominje muze, no mitološke elemente kombinira s kršćanskom naukom kroz izjednačavanje muza s pojmom duše. S obzirom na to da Monaldi devet muza povezuje s »nebeskim dušama«, moguće je da je ovdje zapravo mislio na kršćansku nebesku hijerarhiju, prema kojoj su anđeli podijeljeni u tri reda od kojih svaki sadrži tri zbora. <sup>33</sup> U nastavku se Monaldi kratko osvrnuo i na odnos zvuka i glasa. Za razliku od Aristotela koji se u svojem djelu *O duši* bavio razlikom zvuka i glasa s akustičkog aspekta, <sup>34</sup> Monaldi se više posvetio činjenici da je i glas zapravo samo vrsta zvuka:

»... moglo bi se reći da je glazbu prije činio zvuk nego li glas, te bi se stoga glazba najprije sastojala od zvuka a zatim od glasa. Ali, kako je to manje važno za glazbu i za ono što vam još moram reći, svejedno je kaže li se zvuk ili glas, i često se, govoreći o glazbi, kaže glas i kada se misli na zvuk: a tako sam i ja dosad činio, i činit ću ubuduće.« <sup>35</sup>

Tako formulirano Monaldijevo shvaćanje glasa, kao podvrste zvuka, moglo bi se interpretirati kao javljanje svijesti o vrijednosti instrumentalne glazbe u kasnoj renesansi ili čak kao prihvatanje instrumentalne glazbe kao ravnopravne vokalnoj jer je do tada prevladavalo mišljenje da je primarni čimbenik glazbe ljudski glas. <sup>36</sup>

Osobito je zanimljiva Monaldijeva formulacija prema kojoj se glazba može interpretirati kao slika ljepote. Naime, Monaldi kroz analogiju između »predmeta sluha« i »predmeta vida« povezuje glazbenu umjetnost s likovnim umjetnostima:

»... glazba je poput slike ljepote. Tako bi se slijepcu koji čuje moglo pomoću glazbe gotovo predočiti ljepotu, kao što bi se, suprotno tome, gluhome koji vidi, moglo gotovo dočarati glazbu pomoću vizualne ljepote. (...) Kažem da se u glazbi može gotovo vidjeti vizualna ljepota, a u vizualnoj ljepoti je sadržana ljepota glazbe. Pa se za čitav ovaj svijet, pun tolike ljepote, može reći da je (jedna) glazba.« <sup>37</sup>

Iz tog citata proizlazi da je Monaldi vizualni i slušni aspekt zapravo dovodio u blisku vezu na temelju činjenice da oba sadrže ljepotu, no na koncu ljepoti glazbe daje svojevrсну prednost pred vizualnom ljepotom, zaključujući da je čitav svijet glazba, vjerojatno i ovdje aludirajući na matematičku pravilnost na kojoj se temelji univerzum, a koju je ranije opisao kao nečujnu nebesku glazbu. Nakon toga, Monaldi uvodi još jednu vrstu glazbe, »ritmičku glazbu koja se nalazi izvan glasa«, koju najprije vrlo nejasno i nepovezano svrstava u vokalnu glazbu:

»Tako se vokalna glazba (...) prikazuje i u glazbi ritmova, i mogla bi se nazvati ritmička glazba, a to je ona za koju Vam rekoh da se nalazi izvan glasa (...). I unatoč tome što je izvan glasa, teško se može u potpunosti odvojiti od glasa, toliko je glas svojstven glazbi i toliko joj je prirodan.« <sup>38</sup>

Moguće je pretpostaviti da Monaldi povezuje vokalnu i ritmičku glazbu na temelju ritmičnosti kao istaknute značajke pjesničkog izraza, u smislu sti-



hovne organizacije teksta/govora koji se u vokalnoj glazbi pjeva, no njegovo objašnjenje sadrži protuslovlja zbog kojih ostaje nejasno o kakvoj se vrsti vokalne ritmičke glazbe ovdje radi.<sup>39</sup> U nastavku Monaldi tu ritmičnost ipak pripisuje nebeskoj glazbi koju proizvodi kretanje planeta i drugih nebeskih tijela, a koju karakteriziraju najviši red i sklad:

»Ritmička glazba, može se reći, nalazi se najprije u nebeskim tijelima, i ona je proizvode krećući se u najvećem redu i skladu, bez ikakve zbrke ili kašnjenja, ili ikakvoga oklijevanja, pokrenuti velikom rukom beskonačne snage, kako se vidi u kretanju Saturna, Jupitera i Marsa, i svih ostalih, iz čega proizlaze i lijepa zbivanja i uređenje svih nižih i sublunarnih stvari.«<sup>40</sup>

Iz tog objašnjenja proizlazi zaključak da su u Monaldijevoj klasifikaciji glazbe nebeska i ritmička glazba zapravo istovjetni pojmovi. Taj aspekt glazbe Monaldi preuzima od pitagorejaca koji su tvrdili da je astrologija, kao umijeće koje se bavi kretanjem nebeskih tijela, neraskidivo povezana s glazbom, zbog čega Monaldi glazbu i astrologiju naziva sestrama.<sup>41</sup> Astrologiju, kao i glazbu, Monaldi ubraja u aktivna/djelatna umijeća koja je moguće spoznati samo razumom i koja su nadređena konstruktivnim/tvornim umijećima:

»Velika je izvrsnost i savršenstvo tih umijeća, jer ako se u konstruktivnim umijećima možda vidi kako je Bog stvorio niže i materijalne stvari, u aktivnim umijećima vidi se kako je proizveo uzvišene i dokučive samo intelektom. Među njima je u geometriji sadržana astrologija, a u aritmetici glazba, u retorici gramatika, a sve su zajedno sadržane u dijalektici.«<sup>42</sup>

Ovdje Monaldi aludira na tzv. »sedam slobodnih umijeća« (*septem artes liberales*), čineći odmak u odnosu na originalni srednjovjekovni kurikulum spe-

32

Usp. Stanislav Tuksar, »Neke glazbenofilozofijske teme u djelu Miha Monaldija«, *Prilozi za istraživanje hrvatske filozofske baštine* 31 (2005) 1–2, str. 115–128, str. 118–119.

33

Najvećim autoritetom za angelologiju smatra se Pseudo-Dionizije Areopagit, anonimni grčki autor koji je na prijelazu iz 5. u 6. stoljeće napisao djelo *O nebeskoj hijerarhiji* (*De coelesti hierarchia*) u kojemu je nauk o anđelima izložio kroz njihovu kategorizaciju. Usp. Paul Rorem, *Pseudo-Dionysius: A Commentary on the Texts and an Introduction to Their Influence*, Oxford University Press, New York 1993., str. 60–67.

34

Aristotel je pokušavao objasniti razliku u proizvodnji zvuka i glasa pa je u tom kontekstu glas opisao kao »značenjski zvuk«. Usp. Aristotel, *O duši; Nagovor na filozofiju*, preveli Milivoj Sironić, Darko Novaković, Naprijed, Zagreb 1996., 420a27–b43.

35

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 138r.

36

Tuksar je u toj Monaldijevoj formulaciji prepoznao mogući povijesni napredak: »U tom ustanovljenju primarne glazbene materije kao tzv. objektivnog zvuka u akustičko-fizikalnoj datosti, te jasnom razlikovanju pojma i realiteta (ljudskog) glasa i zvuka gdje je taj glas

samo poseban slučaj u širokom spektru zvučanja, moguće je možda vidjeti Monaldijev povijesno ažurni začetak teorijskog iskoraka iz dotadašnjeg prevladavajućeg općeglazbenog shvaćanja da je primarna materija glazbe samo ljudski proizveden zvuk – glas. To bi se možda moglo shvatiti i kao mogući Monaldijev spekulativni nagovještaj emancipacije i posljedično ravnopravnije uporabe zvuka proizvedenog glazbenim instrumentima, a onda i prihvaćanja instrumentalne glazbe općenito, koji se u europskoj umjetničkoj glazbi konkretno povijesno i počeo zbivati u odlučujućoj mjeri i kvaliteti krajem renesanse.« – S. Tuksar, »Neke glazbenofilozofijske teme u djelu Miha Monaldija«, str. 117.

37

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 138v–139r.

38

Ibid., fol. 138v.

39

Usp. S. Tuksar, »Neke glazbenofilozofijske teme u djelu Miha Monaldija«, str. 118–119.

40

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 138v.

41

Usp. ibid., fol. 138v.

42

Ibid., fol. 139r.

cifičnim ispreplitanjem disciplina od kojih je bio sastavljen. Naime, Monaldi astrologiju svrstava u geometriju, glazbu u aritmetiku, a gramatiku u retoriku, iz čega proizlazi da su astrologija, aritmetika i retorika bile nadređene geometriji, glazbi i gramatici. Osim toga, na kraju tog citata Monaldi dijalektiku proglašava najvišom disciplinom zato što su u njoj sadržane sve ranije navedene discipline, a ta njegova postavka vjerojatno proizlazi iz Platonove doktrine. Platon je dijalektiku smatrao najvišom disciplinom jer je njezin cilj bio uzdizanje duše do najvišeg oblika znanja, a to su ideje.<sup>43</sup> Monaldijeva distinkcija između aktivnih i konstruktivnih umijeća može se također povezati sa srednjovjekovnom kategorizacijom umijeća na *artes liberales* i *artes mechanicae*, u kojoj su mehaničke vještine bile inferiorne slobodnim umijećima.<sup>44</sup>

Monaldijeva treća podjela glazbe utemeljena je na broju glasova od kojih se određena vrsta glazbe sastoji. Prema tom kriteriju razlikuje jednoglasnu i višeglasnu glazbu:

»Istina je da se na račun toga može reći da se glazbu dijeli na dvije vrste: jednu koja se nalazi u samo jednome glasu (i za sada pod pojmom glasa podrazumijevam i zvuk i govor), i drugu koja se nalazi u više glasova. Takva ljepota naziva se složenom, jer oponaša istinsku složenu ljepotu, a ona druga jednostavnom, jer je uistinu jednostavna i sastoji se, kako tvrdim, od jednoga glasa.«<sup>45</sup>

U skladu s brojem elemenata od kojih su sastavljene jednoglasna i višeglasna glazba, Monaldi kaže da jednoglasna glazba predstavlja »jednostavnu ljepotu«, dok višeglasnu glazbu karakterizira »istinska složena ljepota«. Suprotno zaključku koji bismo mogli donijeti na temelju njezina naziva, prema Monaldiju, jednostavna je ljepota također sastavljena od više dijelova:

»Tako se i ovdje može reći da se jednostavna ljepota glazbe sastoji od više dijelova, ako ne odijeljenih onda barem pomiješanih, i da se i to može nazvati mješavinom, a to je u konačnici proporcija. Stoga se ona sastoji od određenoga omjera, pa se ponekad kaže da je neki glas dobro usklađen, kao da se harmonija, koja predstavlja određeni omjer, može pronaći i samo u jednome glasu.«<sup>46</sup>

U tom je kontekstu zanimljiv Monaldijev opis jednostavne ljepote karakteristične za jednoglasnu glazbu. Naime, Monaldi govori o »harmoniji koju sadržava samo jedan glas« i o »glasu koji je dobro usklađen/harmoniziran«, a u tim je njegovim formulacijama moguće detektirati svojevrsno naslućivanje koncepta tzv. alikvotnih tonova kao »prirodnog imanentnog suzvučja«, iako Monaldi tu problematiku niti razjašnjava detaljnije niti ju pokušava postaviti na fizikalno-znanstvene temelje.<sup>47</sup> U daljnje objašnjenje jednostavne ljepote Monaldi uvodi elemente likovnih umjetnosti i povlači paralelu između pjevačkih glasova i boja u slikarstvu:

»Jednostavna ljepota može se pronaći odvojeno u mnogim glasovima, kao što se može pronaći u različitim bojama i u svjetlu. Stoga, različiti glasovi odgovaraju različitim bojama, visoki bijeljoj, niski crnoj, a srednji glasovi bojama u sredini, a Vaš glas Gospo odgovara svjetlosti.«<sup>48</sup>

U toj analogiji Monaldi povezuje boju i svjetlost, a distinkciju između različitih tipova pjevačkih glasova pokušava ilustrirati kroz usporedbu s akromatskim bojama koje ovise o stupnju osvjetljenosti. Crnu i bijelu boju Monaldi pridodaje niskim i visokim glasovima, dok uz srednje glasove ne spominje konkretnu boju, nego koristi sintagmu »boje u sredini« koja se vjerojatno odnosi na sve sive tonove između crne i bijele boje. Različita se glazbala također mogu usporediti s pjevačkim glasovima pa se tako, primjerice, gudača glazbala poput violine, viole, violončela i kontrabasa mogu usporediti sa sopranskim, altovskim, tenorskim i basovskim rasponom glasa. Međutim, iz Monaldijeva stava o vokalnoj glazbi, kao najvišem obliku glazbenog umije-

ća, razvidno je da je ovdje govorio o ljudskim glasovima, a to će i potvrditi u sljedećem citatu:

»U pjevu se može pronaći sve dijelove glazbe, koji su u konačnici harmonija, ritam i govor, u kojima se prikazuje sva snaga glazbe, u kojima se nazire obrise ljepote svemira, i u kojima sjaji svevišnja ljepota. U pjevu, kažem, prikazuje se sva ljepota glazbe, zato on toliko rasonodi, kako je dokazano.«<sup>49</sup>

S obzirom na to da govor/tekst Monaldi navodi kao jednu od osnovnih sastavnica glazbenog umijeća, razvidno je da je vokalnu glazbu zapravo smatrao sinonimom za opći pojam glazbe, pri čemu su glazbala vjerojatno predstavljala tek dodatak koji je, na neki način, »služio« ljudskom glasu. U vokalnoj se glazbi, po mišljenju Monaldiju, ujedno zrcale principi na kojima se temelji univerzum, a koje je ranije opisao kao nebesku glazbu. U posljednjoj je rečenici tog citata Monaldi kao jednu od funkcija glazbe naveo rasonodu i time uputio na moguće aristotelovsko shvaćanje glazbe kao multifunkcionalnog područja, što će detaljnije obrazložiti kasnije, u dijelu teksta posvećenom funkcijama, odnosno »korisnostima« glazbe.<sup>50</sup>

#### 4. Zaključak

Iz analize navedenih citata razvidno je da je Monaldijevo shvaćanje glazbe prilično složeno s obzirom na to da su kategorije glazbe koje opisuje u osmom poglavlju svoga djela *Irena, iliti o ljepoti* zaista brojne i raznolike. Iako se Monaldi u svojim promišljanjima o glazbi povremeno referirao na stanje u Dubrovačkoj Republici, glazbom se uglavnom bavio s teorijskog aspekta, smatrajući ju više spekulativnim nego praktičkim umijećem. Monaldijev bi se stav o glazbi gotovo mogao uklopiti u srednjovjekovni pojam *musica speculativa*, u okviru kojega je glazba predstavljala »zrcalo svemira« utemeljeno na racionalnim matematičkim principima. Osim toga, iz Monaldijeva je izjednačavanja termina glas/pjev/glazba očigledno da je preferirao vokalnu glazbu, unatoč činjenici da se u drugoj polovici 16. stoljeća i na prijelazu u 17. stoljeće odvijao proces emancipacije instrumentalne glazbe. Stoga je na koncu moguće zaključiti da je njegov stav o glazbi bio usklađen s kasno-srednjovjekovnim i renesansnim načinom razmišljanja, zbog čega se njegove ideje o glazbi i umjetnosti mogu protumačiti gotovo kao čisti teorijski model, bez naznaka njegova funkcioniranja u praksi.

43

Usp. J. Zovko, *Ogledi o Platonu*, str. 50–56.

44

Usp. Albrecht Classen (ur.), *Handbook of Medieval Studies: Terms – Methods – Trends*, sv. 3, Walter de Gruyter GmbH & Co., Berlin, New York 2010., str. 2069.

45

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 139v.

46

Ibid.

47

Usp. S. Tuksar, »Neke glazbenofilozofijske teme u djelu Miha Monaldija«, str. 119. »Ova Monaldijeva spekulativno izvedena slutnja

o 'složenosti jednostavnosti' može se protumačiti kao vrlo rana naznaka deduktivnog uvida u fizikalnu strukturu jednoga tona, tog svojevrsnog 'atoma glazbe', za koji će tek poslije postati jasno da je djeljiv na tzv. alikvotne tonove kao svojevrsne 'subatomske zvučne čestice'.« – Ibid., str. 120.

48

M. Monaldi, *Irene, overo della bellezza*, fol. 140r.

49

Ibid., fol. 143v.

50

Usp. ibid. 147r–148r.

Monika Jurić Janjik

**Monaldi's Classification of Music in the Eighth  
Chapter of His Work *Irene, overo della bellezza* (1599)**

**Abstract**

*The work Irene, overo della bellezza (Venice, 1599), written by the Renaissance philosopher and poet Michele Monaldi (1540–1592) from Dubrovnik, is considered to be the first aesthetic treatise that originates from Croatia. In that dialogue, Monaldi devoted a whole chapter to music and presented his version of the general theory of it. Monaldi's thoughts on beauty and music originate primarily from the philosophy of Plato and Aristotle. He was mainly theoretically oriented, thus his ideas on music are primarily based on Plato's philosophical thoughts, and only partially on Aristotle's. In the greater part of this chapter, Monaldi does not consider the changes that occurred in the field of music in the second half of the 16th century and on the turn of the 17th century. Thus, his ideas on music and art, in general, can be interpreted almost as a purely theoretical model, without any indications of its possible use in practice. Monaldi's Platonic orientation is also evident in the form of his work, which is the dialogue form modelled after similar dialogues written by Plato. In some aspects of his discussion on music, though not numerous, Monaldi still relies on Aristotle, especially when it comes to functions of music. In his chapter devoted to music (Dialogo ottavo, fol. 135–153) Monaldi rather thoroughly discusses several aspects of music: the divisions of music into different branches, the intervals, the meaning in music, the functions of music, the modes and the instruments, the relationship between music and politics, the relationship between music and other "objects of hearing", as well as criteria necessary to achieve "proper music". Given the fact that Monaldi treated quite a large number of music issues, his work Irene, overo della bellezza is considered to be the most valuable contribution to the reflection on music from Croatia in the Renaissance period. This paper presents Monaldi's understanding of music, based on the example of his classifications of it into different categories.*

**Key words**

music, Renaissance, Dubrovnik, Michele Monaldi, aesthetics, classification of music