

Glazbeno i teološko

הַמְשִׁנָּה לַכֹּהֵן
לְלֵהָתָא

*Svaki dah ljudski
neka slavi Gospodina.*

GIANFRANCO
RAVASI*

Kôl hannešamah tehallel Yah, »svaki dah ljudski neka slavi Gospodina«: ovako bismo mogli prevesti s hebrejskoga navedeni 6. redak Psalma 150. Taj, posljednji redak Psaltira, s jedne strane združuje čovječanstvo s božanstvom u svojoj posebnosti naspram drugih stvorenja (*nešamah*), a s druge strane pjesmu s štovanjem. Drugim riječima, galazbeno se povezuje s teološkim. I sad, mimo očite sakralne svrhe glazbe u Bibliji, je li moguće izdvojiti unutar biblijskoga teksta promišljanje o teološkoj vrijednosti glazbe, kako se to pokušava činiti u suvremenoj teologiji?²

¹ Tekst koji slijedi dio je (2. i 3. poglavlje) opširnijega priloga talijanskoga bibličara i aktualnoga predsjednika Papinskoga vijeća za kulturu, Gianfranca Ravasija. Tekst je izdan pod naslovom *Musica e teologia nella Bibbia* u knjizi G. RAVASI, D. M. TUROLDO, *Il canto della rana*, Edizioni PIEMME, Casale Monferatto, 2003., str. 58.-139. (*napomena prevoditelja*)

² Na ne naročito širokomu polju teološkoga promišljanja o glazbi upućujemo ponajprije na sljedeća djela: G. BOF, *Musica e teologia*, u: *Credere oggi* 36 (1986.), str. 37.-48.; A. BRUNNER, *Musik in Gottesdienst*, Zürich-Stuttgart, 1960.; A. BUCHNER, *Come meno può essere più. Colloqui di etica della musica*, Palermo, 1989., str. 67.-84.; W. KURZSCHENKEL, *Die theologische Bestimmung der Musik*, Trier, 1971.; J. RATZINGER, *Fondamenti teologici della musica sacra*, u: *La festa della fede. Saggi di teologia liturgica*, Milano, 1984.; G. RAVASI, *L'orchestra eterna*, u: *The Classic Voice* 43 (prosinac 2002.), str. 28.-31.; E. SCHLINCK, *Zum theologischen Problem der Musik*, Tübingen, 1945.; H. SCHRÖER, *Musik als »Offenbarung des Unendlichen«?* *Die Transzendenz der Kunst und die Offenbarung Gottes*, u: K. H. EHRENFORT (izd.), *Humanität, Musik, Erziehung*, Mainz, 1981., str. 64.-89.; P. SEQERI, *Il teologico e il musicale*, u: *Teologia* 10 (1985.), str. 307.-338.; IDEM, *Una teologia del »sacro in musica«*, u: *Rivista Liturgica* 74 (1987.), str. 453.-466.; IDEM, *La Musa che è la grazia*, u: *Teologia* 15 (1990.), str. 104.-129., (Il musicale e il teologico nei *prolegomeni* all'estetica teologica di H. U. von Balthasar); O. SÖHNGEN, *Theologie der Musik*, Kassel, 1967. U širem smislu upućujemo na: Th. G. GEORGIADIS, *Musica e linguaggio*, Napoli, 1989.

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

Prvi bi odgovor, čini se, bio niječan. »Uzalud bi se tražilo – piše P. A. Sequeri³ - u biblijskoj tradiciji neko specifično promišljanje o »teološkoj biti« glazbene stvarnosti, poput onoga što se razvilo vezano uz arhitektonsku estetiku Hrama. Ništa se pogotovo ne bi pronašlo o njezinu izravnom i povlaštenom odnosu s oličenjem transcendentne forme svijeta ili pak s objavom neke posebne božanske istine.«

Pa ipak, u rudimentarnom obliku i kroz simboličke spletove, biblijska nam književnost pruža znakovitu građu za razradbu teologije glazbe. Naše ćemo traganje posvetiti upravo prikupljanju i uređivanju ove građe, makar to bilo i u sažetomu obliku. Polazimo od samoga korijena bitka, odnosno od stvaranja, onako kako ga ocrtava biblijska teologija.

1. Protološka pjesma

»Prije« vremena poznat je simbolički oblik (upravo »protologija«) kojim se želi opisati početak bitka, njegov izlazak iz utrobe ničega, a s druge strane ulazak vječnoga i božanskoga u vrijeme i u ograničeno. Opis ovoga stvarateljskog dodira, različito zamišljanoga na idejnoj razini, često je simbolički prikazan zvukom. Obzirom na rečeno, sugestivna je teologija stare Indije, koja »u početak« postavlja izvorni i živodajni zvuk, pravi pravcati kozmogonički početak. »Vedska predaja govori o nekomu biću, još nematerijaliziranom, koje iz spokoja nepostojanja odjednom odzvanja, pretvarajući se malo-pomalo u materiju, i tako nastaje stvoreni svijet«⁴. *Rigveda* stavlja na početke svjetla i kozmosa »pjesme« koje pjevaju »angiras«, anđeli. »U početku vremenâ vladala je tišina. No, Bog bijaše oduvijek: bijaše melodija. I melodija bijaše Bog. Zvaše se Prajapati. Silovita tutnjava razbi stvarnost. Rasu melodiju na bezbroj čestica. I kao da je zbog čarolije, one se ponovo okupiše i dadoše život nebu i zemlji, mjesecu i zvijezdama, planinama i morima, drveću i cvijeću, ljudima i životinjama i notama koje skupljamo u našim pjesmama.«⁵

Kozmogonička funkcija glazbe postojala je i u egipatskoj kulturi, premda u ponešto drugačijem obliku: milozvučni poklik-smijeh boga Tota dao je početak stvorenom. Neizravno, ovo je viđenje pristalo i u grčki svijet, o čemu svjedoči IV. homerski himan, onaj posvećenom Hermesu: bog izumljuje liru upotrijebivši kornjačin oklop kao rezonator⁶. Ovo je otkriće zvučnih svojstava utisnutih u prirodu kozmosa, ovo je definicija »objektivne« kvalitete glazbe. Pitamo se može li se ova kozmogonička funkcija glazbe pronaći i u Bibliji? Jamačno, i za Knjigu postanka postoji stvarateljski zvučni element, božanska riječ: »U početku... reče Bog: 'Neka bude svjetlost!' I bi svjetlost.« (Post 1, 1.3) »U početku bijaše Riječ... Sve postade po njoj i bez nje ne postade ništa.« (Iv 1, 1. 3) Riječ, djelotvoran i

³ P. SEQUERI, *Il teologico e il musicale*, str. 310.

⁴ M. SCHNEIDER, *Il significato della musica*, Milano, 1981., str. 19.

⁵ Citirano u: *Donna e Società* 80 (1987.), str. 125.; (usp.: *Musica e Dossier*, 1. 11. 1986.)

⁶ *Inni omerici*, F. CASSOLA (ur.), Milano, 1975., str. 153.-225.

snažan božanski glas, dakle, u postanku je bitka. Kako promatra H. Schlier⁷, »prijelaz od riječi k pjevanju u semitskom svijetu uopće nije jasno razgraničen i to objašnjava semantičku ambivalenciju ovih termina«. Mi smo pak uvjereni kako postoje druge biblijske datosti na kojima je moguće izgraditi protološku funkciju glazbe. Glavni tekst nalazimo u samohvali stvarateljske Mudrosti, u Izr 8, 22-31. U redcima 30-31 čita se: »Bila sam kraj njega, kao 'amôn, bila u radosti, iz dana u dan, igrajući se pred njim sve vrijeme: igrala sam po tlu njegove zemlje, i moja su radost djeca čovjekova.«⁸

Trebamo prije svega odrediti što znači hebrejski hapax 'amôn. Ovaj izraz, kojega se nalazi samo ovdje u cijeloj Bibliji, može biti shvaćen kao »miljenik, ljubljeni, dijete«. Sam će Michelangelo u »Stvaranju Adama« u Sikstinskoj kapeli prikazati božansku Mudrost kao dijete koje se igra u Stvoriteljevu ateljeu, što je nadahnuto Akvilinim grčkim prijevodom. Drugo značenje riječi 'amôn, na temelju akademske riječi *ummanu* (»savjetnik, projektant«), moglo bi biti »graditelj« (usp. Mudr 7, 21). I sad, ako bismo prihvatili prvi prijevod (»bila sam kraj njega kao dijete«), dobili bismo izvrsnu paralelu s ostatkom odlomka, gdje je na sceni radost (»užitak, milina«) i pogotovo ples Mudrosti; upotrijebljeni hebrejski glagol (*šhq*) termin je koji znači živahnu dječju igru (Job 40, 29; Ps 104, 26), radosni ples mladih (Zah 8, 5; Jr 30, 19; 31, 4; 1 Sam 18, 7) i sam obredni ples (2 Sam 6, 21; 1 Ljet 15, 29). Možda je na temelju ove pozadine grčki prijevod Sedamdesetorice preveo 'amôn s glazbenim i »harmoničnim« terminom *harmozousa*, »ona koja daje sklad«. Stvaranje je, dakle, kao »estetski« čin, glazbeno obilježen, ono je neka vrsta »baleta«, po uzoru na onaj *Création du monde* skladatelja D. Milhauda, ono je božansko »prepuštanje« harmoniji postojanja, sudjelovanje u najvišoj glazbi koju intoniraju sama stvorenja, kako to daje slutiti prekrasni ulomak iz Božjih besjeda u Knjizi o Jobu: »Tko joj (zemlji) postavi kamen ugaoni dok su klicale zvijezde jutarnje i Božji uzvikivali dvorjani?« (38, 6-7). Tako se oblikuje »estetska« analogija, tako bliska teologiji H. U. von Balthasara, posvjedočena njegovim poznatim djelom *Gloria*, prema kojemu umjetnost, književnost i glazba mogu postati najprikladnije teološko sredstvo, najshvatljiviji jezik za reći Bog, boravište objave i intuicije božanskoga.⁹ U tom smjeru Biblija smatra stvoreno najuzvišenijom pjesmom na čast Stvoritelju, baš kao što tvrdi završetak »proljetnoga« Psalma 65.: »...svagdje klicanje, pjesma« (r. 14).

⁷ H. SCHILER, adô, odê, u: *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, vol. I, str. 440.

⁸ O bibliografiji i o osnovnoj egzegetskoj analizi upućujemo na naš članak: *Strutture teologiche della festa biblica*, u: *Scuola Cattolica* 110 (1982.), str. 179.-180.

⁹ O temi pogledati: R. BOHREN, *Dass Gott schön werde*, München, 1975.; H. COX, *La festa dei folli*, Milano, 1969.; H.-G. GADAMER, *Die Aktualität des Schönen, Kunst als Spiel, Symbol und Fest*, Stuttgart, 1977.; J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Torino, 1964. (prijevod na hrvatski: J. HUIZINGA, *Homo ludens*, Matica hrvatska, Zagreb, 1970.); J. MOLTMANN, *Sul gioco*, Brescia, 1971. O ikonografskoj prisutnosti motiva iz Izr 8, 30-31 vidi: O. KEEL, *Die Weisheit spielt vor Gott. Ein ikonographischer Beitrag zur Deutung des messiahqät*, u: *Sprüche 8, 30f*, Göttingen, 1974.

S tim u vezi vrlo je značajna kitica Psalma 19., divan himan u dvostihu posvećen suncu i Tori: objavi koja se ostvaruje u svemiru (svojevrsni oblik prirodne i »sunčane« Tore) pridružuje se objava Božje Riječi u povijesti i u Bibliji. Za pjesnika unutar svijeta i biološkoga ritma nalazi se neka vrsta kerigme proglašene svim ljudima, nalazi se »teološka glazba« skrivena i tajnovita, no ipak stvarna i očaravajuća (H. Gunkel). Hebrejski izvor govori o »njihovu glasu« (*qawwam*), a izraz ima svečanu nijansu proglasa, čini se gotovo kao jeka koja se razliježe po dolinama. Da bi se uhvatio taj zvuk potrebno je razaznati viši i transcendentni put spoznaje i slušanja. Ali, nastojmo slijediti opis kojim pjesnik od ove pjesme o danu i noći, o suncu i tami, stvara pjesmu koja ne poznaje rasnih i prostornih, kulturnih i religijskih granica.

*Nebesa slavu Božju kazuju,
naviješta svod nebeski djelo ruku njegovih.
Dan danu to objavljuje,
a noć noći glas predaje.
Nije to riječ, a ni govor nije,
nije ni glas što se može čuti,
al' po zemlji razliježe se jeka,
riječi (njihove) sve do na kraj svijeta sežu.*

Zadivljujuća je glavna slutnja ovoga opisa: postoji neka skrivena glazba u stvorenomu koja ipak ima planetarnu snagu. Ne bez razloga savršeni zvuk - samo Božje ime - za Izraela je neizgovorivo, neizrecivo. Najviši zvuk dolazi iz krila mistične tišine. Tišine, koja nije odsutnost nego punina zvuka, koja poput bijele boje u sebi sadržava cio kromatični spektar. Sveti Ivan Zlatousti tumačio je: »Tišina nebesa glas je jači od zvuka trublje: taj glas dovikuje našim očima, a ne ušima veličinu onoga koji ih je stvorio« (PG 49,105).

Stvoreni u plesnoj melodiji, priroda i čovječanstvo odgovaraju u velikomu zboru, kako veli Psalam 148., koji na sedam nebeskih aleluja dodaje pjevački zbor od dvadeset i dva zemaljska stvorenja, savršeno postavljena u kozmičkoj apsidi pod ravnanjem čovjeka. L. Alonso Schökel komentira: »Psalmist, poimence ih pozivajući, raspoređuje zbor stvorenja: gore nebo, dva nebeska tijela već prema dobi dana i noći, a po strani zvijezde; s jedne strane plodonosna stabla, s druge cedrovi; na jednu razinu gmizavci, a na drugu ptice; ovdje kraljevi, a ondje narodi; u dva reda, možda držeći se za ruke, mladići i djevojke koje je Bog postavio dodjeljujući im njihovo mjesto i ulogu; čovjek ih prima smještajući ih u jezik i tako raspoređene vodi ih na liturgijsko slavlje. Čovjek, »pastir bitka« ili liturg stvaranja? Jezik, kuća bitka ili hram slave?«¹⁰

¹⁰ *Trenta salmi: poesia e preghiera*, Bologna, 1982., str. 499.

Ideja o sudjelovanju na stvarateljskom plesu Božjemu po obrednom plesu, pjesmi i glazbi flaute bit će konkretizirana u običajima derviša plesača, učenika Rumîja Melvane (1207.-1273.): njihov vrtoglavi ples uza zvuk flaute, te njihovo zrcalno raspoređivanje u odnosu na konstelaciju na nebu želi simbolički predstaviti mistični sklad sa svemirom i sa Stvoriteljem.

Augustin će u citiranom djelu *De musica* slutiti u glazbi tragove sklada stvorenja (VI, 17, 56-58). Ali već Klement Aleksandrijski u svojem djelu *Protreptikos*¹¹ zamišlja čovjeka kao Božju citru koja svira pod prstima božanskoga umjetnika. Poimanje stvorenoga kao zbora koji kliče Bogu, opširno dokumentirano u biblijskoj i židovskoj tradiciji¹², prijeći će u tisuće i tisuće tekstova kršćanske tradicije. Umjesto svih njih navodimo svjedočanstvo iz IV. kanona današnje euharistijske liturgije: »A s njima i mi, i našim glasom sve stvorenje pod nebom, zanosnim klicanjem slavimo ime tvoje.«

2. Povijesna pjesma

G. Rouget je u svojem razlaganju o etnomuzikologiji napisao: »Nema pogreba, ni ozdravljenja, ni žrtve prinesene predcima, ni početka lova, ni rušenja drveta za obrede, ni kopanja zdenca, ni rođenja, ni početka rata, ni bitke, ni žetve, ni sjetve, ni zajedničkoga rada, ni obreda prijelaza, ni posvećivanja vladara ili svećenika, koji ne bi bio prigoda za glazbu i koji ne bi zahtijevao neophodno sudjelovanje glazbenoga čina... Riječ i glazba nerazdvojni su. Suprotno od onoga kako se događa u našem suvremenom društvu, u kojemu je glazba proizvod vrlo malenoga broja i u kojemu se golemo većina zadovoljava slušanjem, u starim društvima ona je prije svega »činjena«. Ona je u mnogim važnim i dramatičnim prigodama života način postojanja.«¹³ Ne bez razloga, Sirah u svojim »Pohvalama predaka« ovako o njima zapisuje »Neki skladahu napjeve i pisahu pjesme« (44, 5).

Glazba dakle postaje preobraženje svagdašnjega, glas postojećega, proslava povijesti, uzveličavanje događanja, otkrivanje njihova smisla. Glazba prožima događaje, slavi ih, ražaruje ih, otkriva njihove božanske tragove. To je također i uvjerenje Biblije, kako ćemo sada nastojati i pokazati. Dva su temeljna tona, onaj rata i onaj mira, smrti i ljubavi, poruge i hvale, žalosti i slavlja, počinka i rada itd.

2.1. RATNIČKE PJESME

Polazimo od prvoga pola, onoga grubljeg i gorčeg. I eto odmah *ratničkih pjesama* (usp. Izl 32, 18). Uostalom, ratno iskustvo jedan je od klasičnih biblijskih simbola

¹¹ I, 5: u nizu *Sources Chrétiennes*, 2 (1949.), Paris, str. 57.-58. Vidi također: G. BARDY, *La vie spirituelle d'après les Pères des trois premiers siècles*, Paris, 1935., str. 99.

¹² Divan je odlomak *Henokove knjige*, poznatoga apokaliptičkog židovskog apokrifa: »Mjesec bijaše naspram sunca, pred Gospodarom duhova, i hvaljahu i veličahu, i ne odmarahu se jer za njih hvala bijaše odmor«, (XLI, 7).

¹³ Citirano u: J. POIRIER, *Etnologie générale*, Paris, 1986., str. 1340.

i u svojemu glazbenom razmjeru. »Ako neživa glazbala, svirala i citra, ne daju razgovijetna glasa, kako će se razabrati što se to izvodi na svirali ili citri? Ili ako trublja daje nejasan glas, tko će se spremi na boj?« (1 Kor 14, 7-8)

Već se Amos upitao: »Trubi li truba u gradu da se narod ne uzbuni?« (3, 6) U Bibliji ratničke pjesme nerijetko imaju religiozni prizvuk, jer su bile povezane sa svetim ratom. U tom smislu tipične su dvije antifone koje su se pjevale kad je Kovčeg, prebivalište Jahvino, polazio u rat i kad bi se vraćao nakon izvojevane pobjede: »Ustani, Jahve! Neprijatelji tvoji neka se rasprše! Koji tebe mrze, nek' bježe pred tobom! (...) Vrati se, o Jahve! Izraelu ti si tisuće bezbrojne!« (Br 10, 35-36). Dapače, u 2 Ljet 20, 21-22 hramski pjevači »u svetomu ruhu idu pred naoružanim četama« i pjevaju Ps 136.: »Slavite Jahvu jer je vječna ljubav njegova!«

Najslavnije pobjedničke pjesme svakako su ona Mojsijeva za vrijeme izlaska (Izl 15, 1: »Tada Mojsije s Izraelcima zapjeva ovu pjesmu Jahvi u slavu...«) kojoj se Marija odazvala pripjevom, praćenim plesom i bubnjevima (Izl 15, 21: »Zapjevajte Jahvi jer se slavom proslavio! Konja s konjanikom u more je survao.«), te ona divna Deborina (Sudci 5), začinjena ritmičkim pripjevom (»Probudi se, Deboro, ustani! Ustani, pjesmu zapjevaj!«; r. 12).

Nepotpuna, ali isto tako arhaična još su dva ratnička poklika, onaj poznati Jošuin (»Stani, sunce, iznad Gibeona, i mjeseci iznad dola Ajalona!«; Jš 10, 12) i ona drevna i turobna pjesma koja je možda amorejskoga porijekla, osuvremenjena po izraelskomu ključu, a sačuvana u Br 21, 27-30:

*Hrabro, o Hešbone,
dobro sazdani, čvrsto posađeni
grade Sihonov!
Iz Hešbona oganj suknu,
plamen iz grada Sihonova,
sažga Ar moapski
proždrije visove arnonske.
Teško tebi, Moabe!
Propao si, narode Kemošev!
Od sinova bjegunce učini,
a od kćeri svojih ropkinje
Sihonu, kralju amorejskom.
Pobili smo ih:
propao je Hešbon do Dibona:
sve smo razorili do Nofaha,
što je blizu Medebe...*

Nešto noviji primjer može se pronaći u poglavlju 16 Knjige o Juditi, gdje biblijska junakinja »usred svega Izraela zapjeva zahvalnicu, a sav je narod glasno prihvatio taj hvalospjev« (15, 14). Sav je narod, nakon pobjede nad Holofernom, uputio Juditi pohvalu liturgijskoga prizvuka, zapečaćen upravo poklikom *Amen!*: »Ti si slava Jeruzalema! Ti si najviši ponos Izraela! Ti si uzvišena dika roda našega! Rukom svojom sve si to učinila, Izraelu dobra pribavila, Bogu samom time omiljela! Blagoslovljena da si na vječna vremena od Gospodara Svevladara. A sav narod reče: Amen!« (Jdt 15, 9-10)

Oznaka bitke je izvorno *terû'ah*, neki oblik snažnoga »Hura!«, ritmičkoga bojnog poklika, kojega se u Staromu zavjetu navodi u 36 navrata. Nailazi se na njega u opisu osvajanja Jerihona (Jš 6, 5.10.16.20), pojavljuje se u izazovu na dvoboj Davida i Golijata (1 Sam 17, 20) i u Juditinoj pjesmi (16, 11), Jeremija ga je kliktao protiv Amonaca (49, 2), a Ezekiel ga je stavio u usta Babilonaca (21, 27) koji opsjedaju Jeruzalem. No, također je i to poklik vojnika prigodom izbora za kralja zapovjednika Jehua, koji je postao vladar izraelskoga kraljevstva državnim udarom.

U Psalteriju *terû'ah* poprima novi ugođaj postavši svečani zaziv upućen Bogu, pogotovo u žrtvi zahvalnici: »I sada izdižem glavu iznad dušmana oko sebe. U njegovu ću Šatoru prinositi žrtve radosne, Jahvi ću pjevat' i klicati« (Ps 27,6)¹⁴. Ali bit će primijenjen i u ophodima u hramu gdje ga se čuje kao klicanje Gospodinu Spasitelju (Ps 95, 1-2; 100, 1-2).

Ova oscilacija između bojnoga poklika i liturgijske pjesme, koja se sigurno duguje već spomenutoj ideji svetoga rata, kao i spašavanju himničkoga »laičkoga« repertorija Izraela od strane sakralnoga svijeta hrama nakon izlaska, uočljiva je u još jednom pokliku, koji je i do nas došao; riječ je o svečanom »Hosana«. Njegovo izvorno značenje dolazi od hebrejskoga glagola *jš'* koji upućuje bilo na »spasenje«, bilo na »pobjedu«: »Hajde, spasi nas!« ili »Daj nam pobjedu!« Radi toga »Hosana« se pojavljuje u kraljevskim psalmima kao poklik sličan našem »Živio!« ili onomu engleskom »God save the king«: »...umnožio si pobjede kralju svojemu..., Jahve, daruj pobjedu kralju...!« (Ps 18, 51; 20, 10; usp. 20, 6; 21, 2). U Ps 118, 25 poprima značenje liturgijskoga poklika, no još je uvijek nijansiran ratnički: »O, Jahve, spasenje (»Hosana«) nam daj! Jahve, sreću nam daj!«

Specifičan glazbeni instrument bitke je trublja, upotrebljavana pogotovo u napadu. Njezin zvuk tako je snažan i moćan da je srušio zidine Jerihona (Jš 6).

U bratoubilačkom ratu između judejskoga i izraelskoga kraljevstva, Abija, kralj Jeruzalema, zazivajući sveti rat, ovako se obraća neprijateljima iz bratskoga, izraelskog kraljevstva: »Zato je, evo, nama na čelu Bog i njegovi svećenici s glasnim

¹⁴ Vidi također: Ps 33, 3; 65, 14 i 100, 1; Ezr 3, 11. Usp. P. HUMBERT, *Terou'a. Analyse d'un rite biblique*, Neuchâtel, 1946.; R. SCHMID, Opfer mit Jubel. Die *zibhe teru'a* von Ps 27, 6, u: *Theologische Zeitschrift* 35 (1979.), str. 48.-54.

trubama da gromko trube protiv vas. Izraelovi sinovi, ne udarajte na Jahvu, Boga svojih otaca, jer ne ćete imati sreće!» (2 Ljet 13,12; vidi također r. 14)

Proroci, koji će se osjetiti kao borci usred ravnodušnosti hebrejskoga naroda, poslužit će se često simbolom trublje kako bi opisali svoje poslanje: »Zatrubi u rog, opomeni narod« naredba je koju prima Ezekiel, stražar Božji (usp. 33,1-6; vidi također Am 3,6 i Sef 1,16).

2.2. PJESME SMRTI

Drugi veliki, tajnoviti trenutak ljudskoga postojanja jest *smrt*. Nju se također prati, veliča i uzvisuje glazbom: dovoljno je prisjetiti se samo što su u povijesti glazbe značili *rekvijemi* i mise za pokojne od Mozarta do Verdija...

U orijentalnim društvima postojali su pravi profesionalci, narikači i narikače, koji su glasno očitovali žalost tužaljka, jednoličnim pjevanjem, otegnutim melodijama. Propovjednik spominje »narikače (koje) se kreću ulicama« (usp. 12, 5), a Jeremija, kojega Knjiga ljetopisa predstavlja kao autora tužbalice poradi Jošijine smrti (2 Ljet 35, 25: »I Jeremija je protužio za Jošijom. I svi pjevači i pjevačice spominju u tužbalicama Jošiju još i danas; uveli su ih u običaj u Izraelu, i eno su zapisane u Tužbalicama«), pruža nam u više navrata crtice o tim profesionalcima žalovanja. Tako, radi Siona, kojemu se približava propast, prorok poziva: »Pazite! Pozovite narikače! Neka dođu! Pošaljite po najvještije! Neka dođu! Neka pohite da zapjevaju tužbalicu nad nama! Da suze poteku iz očiju naših, da voda poteče s trepavica naših« (Jr 9, 16-17). A protiv svoga progonitelja, kralja Jojakima, nagovještuje: »Za njim ne će naricati: 'Jao, brate moj! Jao, sestro moja!' Za njim ne će naricati: 'Jao, gospodaru! Jao, veličanstvo!' Pokopat će ga k'o magarca, izvući ga i baciti izvan vrata Jeruzalema« (Jr 22, 18-19).

Narikači se pojavljuju i u evanđeljima. Kad je Isus ušao u kuću Jaira, nadstojnika sinagoge u Kafarnaumu, »ugleda svirače i bučno mnoštvo« okupljeno zbog smrti Jairove kćeri (Mt 9, 23). U drugomu navratu Isus se služi riječima dječje igre u kojoj djeca pjevuše svadbene i pogrebne pjesme: »Nalik su djeci što sjede na trgu pa jedni drugima po poslovići dovikuju: 'Zasvirasmo vam i ne zaigraste! Zakukasmo i ne zaplakaste!'« (Lk 7, 32). Job, pavši u ponor zle kobi, priznaje: »Tužaljka mi je ugodila harfu, svirala mi glas narikača ima« (30, 31). Sam ritam hebrejske elegije, *kînah* (Hab 3,1), pojavljuje se u krnjemu obliku jer metar sadrži 3+2 akcenta, pa se završetak stiha čini kao prekinut, stvarajući tako i zvučni osjećaj loma.

Nesumnjivo remek-djelo među elegijama zacijelo je tužaljka koju je zapjevao David za Šaulom i njegovim sinom Jonatanom, zapisana da je uče sinovi Judini (2 Sam 1, 17-27; usp. 2 Sam 3, 33-34). Zeleni krajolik Gilbojske gore, mjesto smrti prvoga kralja Izraela i mahno klicanje »kćeri filistejskih« (r. 20-21), koje na ulicama svojih gradova Gata i Aškelona slave pobjedu, David pokriva velom svojih suza koji sve zamagljuje i zamračuje. Doslovno tumačeći poetsku Davidovu naredbu iz

retka 21, Izraelska država nije sadila drveće niti je dala da rastu travnjaci na Gilbojskim gorama. Tužni vapaj, koji se ne da stišati, odjekuje u trostrukom pripjevu: »...izginuše div-junaci na tvom visu!« (r. 19. 25. 27) Cjelokupni ritam tužaljke za neprijateljskim, ali ipak ljubljenim kraljem Šaulom, oslanja se na imenice raspoređene u parovima: rosa-kiša, krv-mast, lûk-mać, orlovi-lavovi. Ali povrh svega odjekuju dva imena, Šaul i Jonatan, grčevito zazvana četiri puta. Molitveni osjećaj nije stavljen u stranu nego je, naprotiv, naglašen: ljudska se bol pred Bogom očituje u potpunoj iskrenosti.

U nekim slučajevima plač se može proširiti na sveti grad Jeruzalem i na cijeli narod, poput onoga zbog »smrti« koja se dogodila njegovim razorenjem 586. godine prije Krista, od strane babilonske vojske pod Nabukodonozorom. Amblemski je tekst Tužaljki koje, iako se pojavljuju kao zbirka pjesama, ubrzo bivaju preinačene u nacionalne žalopojke u ambijentu sinagogalnoga kulta, pogotovo vezane uz blagdan 9. mjeseca Aba, kada je dan sjećanja na pad Jeruzalema. S kršćanstvom se dogodio još jedan glazbeni obrat: Tužaljke su ušle u liturgiju Velikoga tjedna po zvučnoj niti gregorijanskih melodija. Dospjele su one i u glazbenu polifoniju, počevši od Johanesa Ockeghema (XV. st.) sve do našega vremena, po djelu *Jeremiah Symphony* za mezosopran i orkestar (1949.) L. Bernsteina te po oratoriju *Threni*, što je grčki prijevod riječi »Tužaljke«, za zbor i orkestar I. Stravinskog (1958.).

2.3. SATIRIČKI MOTET

Kao dodatak ovom turobnom ugođaju glazbe, Biblija poznaje i satirički motet, razuzdanu pjesmu, rugalicu, sarkastični stih, golijardsku kanconu. Job priznaje: »Rugalicom sam postao takvima...« (30, 9), misleći na svoje sugrađane. Taj prijezir rađa bol koja se pretače u glazbu, pa Job dalje zapisuje: »Tužaljka mi je ugodila harfu, svirala mi glas narikača ima« (30, 31). U Tužaljka se kaže: »Postao sam smiješan svome narodu, rugalica svakidašnja..., ja sam im pjesma-rugalica« (3, 14.63). A Mihej prijeti vlastodršcima svojega vremena tvrdeći kako će se nad njima »...složiti rugalica, zapjevati tužaljka i reći: 'Propalo je!'« (2,4)

S druge strane Izaija će sastaviti krasnu satiričku elegiju o slavnomu i svemoćnomu babilonskom kralju, prikazujući ga strovaljenoga u Podzemlje (14), a pozvat će taršiške brodove, tirske »prekooceanske brodove« – mornaričku silu Mediterana, potičući ih: »Kukajte...!« radi neizbježna razorenja njihova ponosa, feničkoga grada (23, 14). Upravo će Izaija (23, 15-16) navesti protiv Tira »pjesmu prostitutke«, neku vrstu »birtijske« pjesme:

*Uzmi gitaru i skići se gradom,
bludnice zaboravljena!
Sviraj lijepo, pjevaj mnogo,
da te se spomenu!*

2.4. SVADBENE PJESME

I evo nas na pozitivnoj i svijetloj strani života. Pjesma je izražava snažno i neposredno, pogotovo kad se radi o *ljubavi*. Gospodin je rekao Ezekielu: »I gle, ti si za njih kao slatka pjesma uz glazbu otpjevana glasom umilnim...« (33, 32) U svim kulturama i u svim vremenima ljubavne su pjesme bile najraširenije narodne pjesme. Možda na najvišoj razini to su i neke lirske pjesme iz Pjesme nad pjesmama, koje mnogi stručnjaci smatraju ljubavnim pjesmama pisanim prema modelu *wasf*, što je arapski poetsko-glazbeni oblik. Uz ostalo, u 7. poglavlju nalazimo ženu obuzetu vrtoglavim plesom: »Vrati se, Sulamko, vrati se, vrati se da te gledamo! Što ćete vidjeti na Sulamki koja pleše u dva zbora? Kako su krasni koraci tvoji u sandalama, kćeri kneževska!« (r. 1-2)

Ples je vrtoglav i hebrejski je izraz slikovit, označavajući previjanje žene u bolima rađanja. To je pobjednički ples (Izl 15, 20; 32, 18-19; Suci 11, 34; 1 Sam 18, 6-7). To je ples u »dva tabora«, oblik plesa koji nije jasan, i kojega se različito rekonstruiralo. Za neke istraživače dobio bi ime po lokalitetu gdje je bio u modi (Maḥanayim, Dva tabora). Za druge radilo bi se o paru plesnih skupina koji u istočnjačkom svadbenom plesu s dvije strane okružuju nevjestu, plešući s bodežom priljubljenim na čelo kako bi uništili urok. Neki smatraju da bi se moglo raditi o plesu nevjeste koja drži u rukama dvije sablje kako bi pobijedila zle duhove, ili bi to bio jednostavno ples mladenaca.

Glede gore rečenoga podsjećamo kako se ples i glazba koja ga prati spominju na mnogim stranicama Biblije¹⁵. Stavimo li sada po strani obredni ples, nailazimo na svečane plesove koji slave pobjedu, čije su koreografije detaljno opisane u Knjizi o Juditi: »Sve su žene Izraelove trčale da je vide, hvalile je i plesove izvodile u čast njezinu. Onda ona uze bršljanje u ruke i pokloni ih ženama koje su je pratile. Zatim se ona i njezine pratilje ovjenčашe maslinovim grančicama. Ona je stupala na čelo naroda i predvodila žene u plesu; slijedili su je Izraelci naoružani, okićeni vijenicima i s hvalospjevom na usnama« (15, 12-13; usp. 3, 7). U taj čas uzdiže se glas solistice Judite započinjući hvalospjev koji nalazimo u 6. poglavlju, »a sav je narod glasno prihvatio taj hvalospjev« (15, 14). Tragičan je, pak, ples Jiftahove kćeri koja mu, ne znajući za očev zavjet, trči u susret »plešući uza zvuke bubnjeva« (Suci 11, 34): njezina povijest bit će ovjekovječena Carissimijevim oratorijem *Jephthe*. Zbog pobjede Davida nad Filistejcem Golijatom »žene su plešući pjevale: Pobi Šaul svoje tisuće, David na desetke tisuća« (1 Sam 18, 7; usp. 21, 12). A ples božanske Mudrosti (Izr 8, 30-31), kao i dječju igru na ulicama (Lk 7, 32), već smo spomenuli.

No vratimo se još svadbenim pjesmama, koje su često izvodili profesionalni glazbenici.

¹⁵ AA. VV., Musique et danse, u: *Bible et Terre Sainte* 165 (studeni 1974.); J. H. EATON: Dancing in the Old Testament, u: *Expository Times* 86 (1974.-1975.), str. 136.-140.; M. GRUBER, Ten dance-derived expressions in the Hebrew Bible, u: *Biblica* 62 (1981.), str. 328.-346.

U Ps 45. možda pronalazimo klasični model svadbenih pjesma, a uvrstio ju je njegov pisac: »Iz srca mi naviru riječi divne: pjesmu svoju ja kralju pjevam, jezik mi je k'o pisaljka hitra pisara« (r. 2). Poema je posvećena dvjema osobama, u prvomu se dijelu obraća kralju - mladencu (r. 4-10), a u drugomu kraljici, tirskoj princezi (r. 11-16), dok se u pozadini čuje veselje i klicanje svadbene povorke.

Radost jedne svadbene povorke okrutno će prekinuti Jonatan, drugi od braće Makabejaca, kako bi osvetio smrt svojega brata Ivana. Svečana povorka obitelji Amraja, neprijatelja Makabejaca, ide pustinjom s budućom suprugom jednoga od njegovih sinova. Jonatan i njegovi sljedbenici »podigoše oči i vidješe gdje se usred nejasna žagora pomalja velika povorka, kako za njom slijedi ženik sa svojim prijateljima i braćom, a prate ih bubnjevima, glazbalima i bogatom opremom. Židovi su nasrnuli na njih i stali ih ubijati. Mnogi su stradali, a ostali utekoše u goru. Odneseo im je sve što su imali. Tako im se svadba okrenula u žalost, a zvuk glazbe u plač« (1 Mak 9, 39-41).

2.5. GOZBENE PJESME

Uz svadbu često se vezuju svečane gozbe i gozbene pjesme koje su folklorističko nasljeđe svih naroda (usp. Sir 49, 1). Proroci ih katkada žigošu kao izopačene. Takav je slučaj kod Amosa (4, 4-5) koji šiba po visokoj klasi Samarije:

*Ležeći na bjelokosnim posteljama,
na počivaljkama izvaljeni,
jedu janjad iz stada
i telad iz staje;
deru se uza zvuke harfe,
izumljuju glazbala k'o David...*

Slično ponavlja i Izaija: »Na gozbama im harfe i citre, bubnjevi i frule uz vino, a za djelo Jahvino ne mare« (Iz 5, 12), no došao je i dan o kojemu kaže: »Prestalo je veselje uz bubnjeve, zamrla je graja razigrana; umukla je glazba citarâ. Ne pije se više vino uz pjesmu, ogrknu piće silovito« (24, 8-9).

A Isus u jednoj od svojih najljepših prispodoba, onoj o izgubljenomu sinu, u pozitivnom svjetlu spominje slavlje »uza svirku i igru« (Lk 15, 25) zbog povratka sina. Kako zapisa Sirah: »Kao pečatnik od dragoga kamena na zlatnu uresu, takva je skladna glazba na gozbi« (32, 5-6).

2.6. PJESME RADA

Rad je druga mirnodopska strana označena pjesmom i svirkom. I to ne samo u nekom religijskom smislu jer, kako potiče jedan kršćanski apokrif, »i kad cijepaš

drva ili klešeš kamen, Bog je uza te i možeš mu pjevati i hvaliti ga«. Pjesme radnika naslijeđe su svih civilizacija: posao teče uz njihov ritam, rad je podnošljiviji uz pjesmu, pjesme katkada postaju cehovski simbol te ražaruju začetke pobune protiv nepravdi.

I Biblija nam pruža bogat niz pjesama koje pripadaju različitim radnim djelatnostima ili su barem nastale na osnovi ovih pjesama. U Knjizi brojeva (21, 17-18) sačuvana je jedna stara pjesma kopača bunara u pustinji:

*Proključaj, studenče!
A vi ga uznosite:
knezovi ga iskopali,
prvaci narodni izdubili
žezlom, štapom svojim!*

I stočari imaju svoje pjesme na koje podsjeća pastirska pjesma iz Knjige o Jobu: »K'o janjad djeca im slobodno skakuću, veselo igraju njihovi sinovi. Oni pjevaju uz harfe i bubnjeve i vesele se uza zvukove svirala« (21, 11-12). U već navedenoj Deborinoj pjesmi predbacuje se Rubenovomu plemenu jer nisu sudjelovali u ratu protiv kananejskih neprijatelja nego su »ostali u torovima da slušaju sred stada svirku frule« (usp. Suci 5, 16).

Drugo područje otkud se izvijaju pjesme, glazba i plesovi jest ono poljodjelsko, pogotovo prigodom radosne jesenske svečanosti berbe grožđa (usp. Suci 9, 27) koja je u Izraelu kasnije postala Blagdan sjenica (*Sukkôt*).

Za njima poseže Jeremija kako bi opisao Božji poklik koji odgovarajući »podvikuje kao oni što grožđe gaze« (25, 30).

Odsutnost ovih pjesama znak je smrti, propasti, nacionalne tragedije: »... nestade iz voćnjaka veselja i radosti. U vinogradima ne pocikuje se, ne kliče se od radosti... zamuknu podvikivanje. Iščeznu radost i veselje iz voćnjaka... Nesta vina u kacama, mastioci više grožđa ne maste, veseli zvuci više nisu veseli« (Iz 16, 10; Jr 48, 33).

Možda nadahnut pjesmama vinogradara Izaija će sročiti jedan od svojih najblištavijih lirskih tekstova, Pjesan o vinogradu iz petoga poglavlja: »Zapjevat ću svojem dragomu, pjesmu svog ljubljenoga njegovu vinogradu. Moj je dragi imao vinograd na brježuljku rodnomu« (5, 1-7).

Ezekiel će pak oblikovati svoju proročku prispodobu (*mašal*) prema pjesmi kuhara: »Pristavi lonac, pristavi i naliž vode u nj. Baci u nj komade, sve najbolje komade mesa...« (24, 3-12)

Čitav je život prožet pjesmom; u religioznom viđenju Biblije moguće je u hvalu i pjesmu pretvoriti sav životni tijek: s njegovim smijehom i suzama, s mirom i ratom, srećom i smrću.

Kako je Pavao podsjećao Rimljane posluživši se veličanstvenim simbolom »tijela«, principom našega djelovanja i povezanosti, dužni smo »prikazati svoja tijela za žrtvu živu, svetu, Bogu milu – kao svoje duhovno bogoslužje« (Rim 12, 1).

3. Liturgijska pjesma

Ovako je napisao J. Huizinga u svojem poznatom djelu *Homo ludens*¹⁶: »Kult je predstava, dramska izvedba, prikazivanje u slikama, zamjena zbilji. Za vrijeme svetih blagdana, koji se ponavljaju s godišnjim dobima, zajednica u posvećenim predstavama slavi značajne događaje iz života prirode. Oni prikazuju mijene godišnjih doba, i to u maštovito oblikovanoj dramskoj predstavi o uzdizanju i padu zvijezda, o rastu i zrenju žita, o rađanju, životu i smrti ljudi i životinja. Ljudi *igraju* prirodni red onako kako se on odrazio u njihovoj svijesti...«

Liturgijsko je slavlje, stoga, kao zlatni čvor, vez koji stvarnost drži na okupu, u harmoniji. I upravo je radi toga liturgija u pravomu smislu radost, ples, pjesma. Kod Izraelaca, osim toga, i povijest otkriva harmoniju, djelotvornost i smisao, a ne samo kozmos. Kako je poznato, tri glavne svetkovine, Pasha, Pedesetnica i Blagdan sjenica, od agrarnih i naturističkih slavlja godišnjih doba (proljeće, ljeto, jesen) pretvaraju se u povijesne spomen-blagdane (izlazak iz Egipta, savez na Sinaju, boravak pod sjenicama u pustinji).

Očito je dakle da »biblijska glazba nije shvaćana toliko kao umjetnost, nego više kao služenje Bogu, kao most između čovječanstva i duhovnoga svijeta«¹⁷. Austrijski muzikolog A. W. Ambros, godine 1862. zastupao je zanimljivu tezu o teozofskoj funkciji glazbe u Bibliji. Jedno je sigurno: postoji svjedočanstvo o nekoj vrsti proročkoga »nadahnuća« glazbenika i pjevača.

To se može vidjeti na »iskustvenoj« razini kada se opisuje očaravajuća snaga glazbe kod prvih proroka i njihovih bratstava. Tako će se Šaul namjeriti na »povorku proroka..., a pred njima harfe, bubnjevi, frule i citre; oni će biti u proročkom zanosu«, a na njega će »sići duh Jahvin te će pasti u proročki zanos s njima i promijenit će se u drugog čovjeka« (usp. 1 Sam 10, 5-6). I Elizej, da bi prorokovao, treba glazbenu potporu: »Sada mi dovedite svirača.' I dok je glazbenik svirao, siđe ruka Jahvina nada nj. I on reče: 'Ovako veli Jahve...'« (2 Kr 3, 15-16)

Znatno je određenija terminologija koja se koristi u Knjizi ljetopisa, biblijski tekst je pažljiviji na pojavu liturgijske glazbe. U 1 Ljet 25, 1-8 izabiru se leviti Asaf, Herman i Jedutun čija je zadaća »pjevati hvalu uz citre, harfe i cimbale« (r. 1). Termin

¹⁶ Nav. dj., str. 27. (u hrv. prijevodu str. 27.); G. LODOLO, Festa danza e liturgia: un'interpretazione teologica del gioco, u: *Vita e pensiero* 55 (1973.), str. 626.-638. i E. OTTO, T. SCHRAMM: *Fest und Freude*, Stuttgart, 1977.

¹⁷ E. GERSON-KIWI, Musique (dans la Bible), u: *Dictionnaire de la Bible. Supplément*, vol. V, Paris, 1957., str. 1436.

upotrebljavan za označavanje glazbenoga izražavanja isti je onaj kojim se izriče i prorokovanje (*nb'*). Ovo se susreće u trećemu retku, kada se opisuje Jedutuna kao onoga »koji je zanosno pjevao hvalu uz citru slaveći i hvaleći Jahvu«: tu je »pjevati« izvedeno od korijena riječi prorokovanje (*nb'*). Zanimljivo je primijetiti da u biblijskomu hebrejskom zapravo ne postoji posebna riječ kojom se označava glazba, a suvremeni hebrejski poseže za *mûsîqah*, što je transkripcija grčke riječi. Riječi su birano sakralne i liturgijske. Razumljivo je, dakle, zašto je glazbeno-liturgijski horizont širok, skoro sveobuhvatan te zašto glazbenik ili pjevač mora biti posvećen, nadahnut, proročki i svećenički.

Za sada nam je dovoljno otvoriti samo poneki prozor u svijet liturgijske glazbe Izraela iznoseći niz primjera, likova i podataka. Divan je prizor hodočašća koje oslikava Izaija: »Tada će vam pjesma biti kao u noćima blagdanskim, kad su srca vesela kao u onoga koji uza zvuke frule hodočasti na Goru Jahvinu, k Stijeni Izraelovoj« (30, 29).

Glede naše teme, Psalterij je svakako pravi pravcati rudnik podataka, počevši od njihovih naslova koje smo već prije donijeli. Po njima saznajemo o »obbligato« glazbenim instrumentima za praćenje pojedinih psalama: »uz žičana glazbala« (Ps 4; 54; 55; 61; 67; 76), »uz frule« (Ps 5), uz »gatkinju« (Ps 8; 81; 84). Iz naslova doznajemo i o načinu izvođenja melodije psalma (npr. »u oktavi« Ps 6; 12) kao i o prigodama kada se pjevaju: »hodočasničke pjesme« (Ps 120-134), »pjesma za posvećenje Doma« (Ps 30), općenito za »molitvu« (Ps 17; 86; 90; 102; 142). Po naslovima znamo i za različite melodije, liturgijske i narodne, na koje su se pojedini psalmi pjevali (Ps 9-10; 22; 45; 46; 69; 75; 80 itd.).

Svećenička tradicija, predstavljena prije svega u knjigama Ljetopisa, vezuje uz Davida nastanak jeruzalemskoga kulta i njegovih službenika pa onda i pjevača i glazbenika, pripisujući tako podrazumijevanu mesijansku i proročku oznaku izraelskomu kultu u cjelini¹⁸. David uspostavlja liturgijsko pjevanje službeno postavljajući pjevače čija se imena detaljno navode (1 Ljet 6, 16 i dalje). Zbor jeruzalemskoga hrama, prema 1 Ljet 25, 9-31, podijeljen je u 24 razreda, od kojih svaki ima 12 članova, pa tako hramski zbor broji 288 pjevača. Knjiga Ezrina, pak, koja zbor povezuje jedino s Asafovim sinovima, kaže da ih je po povratku iz progonstva bilo 128 (2, 41), dok ih kod Nehemije nalazimo 148 (7, 44).

Hramski orkestar, koji smo vidjeli na djelu u Ps 150., u više se navrata spominje u knjigama Ljetopisa: prigodom prijenosa Kovčega u Jeruzalem (citre, harfe, bubnjevi, cimballi i trube u 1 Ljet 13,8) i pogotovo kada Kovčeg ulazi u sveti grad. U tom slučaju poglavlja 15 i 16 Prve knjige Ljetopisa obiluju podacima o glazbalima, obredima i izvedbi: »Tada David reče levitskim knezovima da između svoje braće postave pjevače s glazbalima, harfama, citrama i cimbalima da se čuje i da gromko

¹⁸ Na ovoj je liniji napose djelo R. J. TOURNAYA, *Voir et entendre Dieu avec les Psaumes ou la liturgie prophétique du Second Temple à Jérusalem*, Paris, 1988.

odjekuje radosno pjevanje... A pjevači, Heman, Asaf i Etan gromko su udarali u mjedene cimbale; Zaharija, Uziel, Šemiramot, Jehiel, Uni, Eliab, Maaseja i Benaja u harfe s visokim zvucima; Matatija, Eliflehu, Mikneja, Obed Edom, Jeiel i Azazja u citare, u osminkoj pratnji. Kenanja, knez onih levita koji su nosili Kovčeg, upravljao je prenošenjem jer je bio vješt tome... Šebanija, Jošafat, Natanael, Amasaj, Zaharija, Benaja i Eliezer, svećenici, trubili su u trube pred Božjim Kovčegom... Poglavar Asaf, a drugi za njim Zaharija, zatim Jeiel, Šemiramot, Jehiel, Matatija, Elijab, Benaj, Obed Edom i Jeiel s harfama i citrama; Asaf je udarao u cimbale. Svećenici Benaja i Jahaziel bili su bez prekida s trubama pred Kovčegom saveza Jahvina« (1 Ljet 15, 16.19.22.24a; 16, 5-6; usp. također r. 42). U ovoj prigodi Ljetopisi (16, 7-36) uvrštavaju i pjevanje psalma (ovo se sigurno naknadno dogodilo), 105 (r. 1-15) kojemu su pri završetku pridodani početak i završetak Ps 106. (r. 1 i 47-48).

Glazba prati i posvetu hrama koju je predvodio Salomon: »Svi levitski svećenici, Asaf, Heman, Jedutun sa sinovima i braćom, stajahu obučeni u bez, s cimbalama, harfama i citrama, istočno od žrtvenika, a s njima sto i dvadeset svećenika koji su trubili u trube. I dok su trubili i pjevali složno kao jedan i jednoglasno hvalili i slavili Jahvu, podižući glas uz trube, cimbale i druga glazbala, hvaleći Jahvu 'jer je dobar i jer je vječna njegova ljubav', oblak ispuni dom Jahvin« (2 Ljet 5, 12-13). Kako se vidi, ovdje je upotrijebljen Ps 136, tzv. »veliki Hallel« (usp. također 2 Ljet 7, 3.6).

Od tada će svaki svečani ulazak u hram biti praćen zborovima i svirkom, kako podsjeća drevni Ps 68., svojevrsni trijumfalni *Te Deum* Gospodaru povijesti i svemira: »Ulazak ti, Bože, gledaju, ulazak moga Boga i Kralja u Svetište: sprijeda pjevači, za njima svirači, u sredini djevojke s bubnjićima« (r. 25-26). Ili, kako se pripovijeda također u knjigama o Makabejcima, prigodom ponovne posvete hrama koji su oskvrnuli siro-helenisti: »Svećenici pak pjevahu hvalospjeve..., uz pjesme i zvuke citara, harfa i cimbala« (2 Mak 1, 30; 1 Mak 4, 54; usp. 2 Ljet 20, 28).

Hramski je prostor, dakle, neprestano odjekivao glazbom – od rane zore do noći – kako u II. stoljeću prije Krista podsjeća Sirah hvaleći Davida: »... pjevao je svim srcem svojim. Pred žrtvenik je postavio glazbala da zvucima njihovim zasлади pjesmu..., proslavljao je sveto ime Gospodnje, i Svetište je odzvanjalo već od zore« (47, 8-10). Isti nam pisac vrlo živo predočuje jedan »pontifikal« u jeruzalemskom hramu kojemu predsjedava Šimun II., veliki svećenik onoga doba, bilježeći: »Klicali bi tad sinovi Aronovi i trubili u trublje od tučene kovine i ječali jekom silnom... A pjevači bi zapjevali pjesme hvalbenice: sladak bijaše zvuk mnoštva tih glasova...« (50, 16, 18).

Divan je početak Ps 92., naslovljen kao »pjesma za subotnji dan«: »Dobro je slaviti Jahvu, pjevati imenu tvome Svevišnji; naviještati jutrom ljubav tvoju i noću vjernost tvoju, uz harfu od deset žica i liru, s pjesmom iz citru« (r. 2-4)¹⁹ I starac

¹⁹ Za egzegezu vidi: G. RAVASI, *Il Libro dei Psalmi*, vol. II, Bologna, 1983., str. 930.-931.

molitelj iz Ps 71., nakon kalvarije svojih patnji, zaziva čas kad će u hramu prinijeti svoju žrtvu hvale »uz harfu i svirajući u citru, kličući i pjevajući« (usp. 22-23).

Idući prema zaključku poseban naglasak htjeli bismo staviti na liturgijski ples. Već smo uvidjeli važnost koju ova umjetnost uživa u životnomu ambijentu Izraela kao i u njegovoj teologiji (Izr 8, 30-31). Sada ćemo se zadržati na obrednoj upotrebi plesa. Kanaansko religiozno izražavanje uvelike je upotrebljavalo ples u ekstatičke svrhe. Na to upućuje i Biblija s izvještajem o obožavanju zlatnoga teleta, što je tipičan simbol kanaanskoga božanstva Baala: kad Mojsije, silazeći i približavajući se izraelskom taboru, začu pjesmu, odmah potom »opazi tele i kako igraju« (usp. Izl 32, 18-19). U prkosnom okršaju Ilije i Baalovih proroka na gori Karmelu, ovi drugi »skakahu i prigibahu koljena pred žrtvenikom koji su načinili..., okrenuše vikati još glasnije i parati se noževima i sulicama, kako je u njih običaj, sve dok ih nije oblila krv. Kad je prošlo podne pali su u bunilo i bjesnjeli...« (1 Kr 18, 26. 28-29)

Najznačajniji primjer liturgijskoga plesa jest Davidov ples pred Kovčegom dok su ga prenosili u novu prijestolnicu, Jeruzalem: »David je igrao iz sve snage pred Jahvom..., a kad je Kovčeg Jahvin ulazio u Davidov grad, Šaulova je kći Mikala gledala kroz prozor i vidjela kralja Davida kako skače i vrti se pred Jahvom i prezre ga ona u svome srcu« (2 Sam 6, 14, 16; usp. 1 Ljet 13, 8). Ples pristaje i uz Psaltir jer božanska hvala treba obuzet čitavo biće (Ps 149, 3; 150, 4). Sugestivan primjer i s »ceremonijalnoga« stajališta nalazi se u Ps 118. koji je strukturiran po obrednom obrascu: »Složite povorku s grančicama u ruci sve do rogova žrtvenika« (r. 27). Ovdje se možda aludira na obred o Blagdanu sjenica, kad se mahalo s *lulabom*, svežnjem »palminih grana, grančica s lisnatih drveta i potočne vrbovine« (Lev 23, 40). Svakako treba spomenuti da biblijski izraz koji označava »slavlje, blagdan«, *ḥag*, dolazi od glagola *ḥag* koji znači »plesati«. Spomenuti Ps 118. donosi prizor liturgijskoga procesijskog plesa za jedne židovske svečanosti.

4. Kristološko-eklezijalna pjesma

U Evanđeljima gotovo nema spomena o glazbi, premda je izvještaj o Isusovu djetinjstvu iskićen liturgijskim himnima koji su kasnije postali pravi klasici u povijesti glazbe: mislimo na *Magnificat*, na *Gloria in excelsis*, na *Benedictus*, na *Nunc dimittis*. Atmosfera veselja, pjesme, slavlja prožima sav prizor Kristova rođenja. Jednom zgodom čini se kao da i Isus »pjeva«: radi se o himnu-blagoslovu koji donosi Mt 11, 25-30 i Lk 10, 21-22. Lukin izvještaj radosnog je ugođaja: »U taj čas uskliknu Isus u Duhu Svetom: 'Slavim te, Oče, Gospodaru neba i zemlje, što si ovo sakrio od mudrih i umnih, a objavio malenima...«

Kako smo već prije podsjetili, u jednoj prilici Krist se služi dječjom igrom i njihovim pjesmicama kako bi opisao površnosti i inertnost svojih slušatelja: »Nalik su djeci što sjede na trgu pa jedni drugima po poslovcici dovikuju: 'Zasvirasmo vam i ne zaigraste! Zakukasmo i ne zaplakaste!'« (Lk 7, 32) Ipak, tek istražujući ostale

novozavjetne spise nailazimo na neke elemente za oris profila glazbe u njezinoj teološkoj, mističnoj, kristološkoj i eklezijalnoj funkciji. Dva pavlovska teksta u tom smislu zaslužuju posebnu pažnju²⁰. Prvi je ugrađen u poticajni ulomak o ćudoređu iz poslanice Kološanima (3, 16-17):

*Riječ Kristova neka u svem bogatstvu prebiva u vama!
U svakoj se mudrosti poučavajte i urazumljajte!
Psalmima, hvalospjevima, pjesmama duhovnim
(psalmoi, hymnoi, ôdai pneumatikai)
od srca pjevajte hvalu (adontes) Bogu!
I sve što god riječju ili djelom činite,
sve činite u imenu Gospodina Isusa,
zahvaljujući (eucharistein) Bogu Ocu po njemu!*

Znakovit je trolist »psalmi – hvalospjevi – pjesme duhovne«. Razumljivo, J. Kroll²¹ primjećuje da je točno značenje ovih triju izraza »kontroverzno pitanje o kojemu se nije prestalo raspravljati, počevši od Jeronima pa sve do naših dana, ipak bez dolaska do konačnoga rješenja«.

Bilo kako bilo, jasno je da se radi o pjevanju. Možemo, dakle, pokušati utvrditi konkretnije značenje ovih triju riječi.

Izrazom »psalmi« vrlo je vjerojatno da se misli na Psaltir razumijevan prema mesijanskom ključu, kako to nalazimo već u grčkomu prijevodu Sedamdesetorice, koji je postao okosnicom prvobitnoga kršćanskog kulta. »Hvalospjevi« bi mogli biti kompozicije vlastite kršćanstvu u početcima, bilo oni s više starozavjetnom pozadinom, poput spomenutih hvalospjeva iz Lukina evanđelja Isusova djetinjstva, ili oni baš kršćanski, kristološkoga »kroja«, kao npr. Fil 2, 6-11; Ef 1; Kol 1; 1 Tim 3, 16; 1 Pt 2, 22 i dalje, te mnogi drugi iz Otkrivenja kojima ćemo se još vratiti.

»Hvalospjevi« i »duhovne pjesme« vjerojatno su »obredne pjesme zajednice koje nisu izvodili pojedinci nego cijela *ekklesia* okupljena na obredno slavlje«²². I u zatvoru učenici Kristovi, kao Pavao i Sila, »mole pjevajući hvalu Bogu«, te tako zaokupljaju pažnju drugih zatvorenika (Dj 16, 25). Postoji međutim jedan temeljni element koji povezuje ovaj trolist. Svi su ovi literarno-glazbeni oblici nadahnuti Kristovom Riječi koja u izobilju prebiva u kršćanskim zajednicama. Pjesma izvire iz Riječi i njom se hrani. I zbog toga je Duh Sveti onaj tajnoviti pjevač koji potiče s

²⁰Vidi F. SALVONI, *Strumento musicale e culto cristiano* (Col 3, 16-17; Eph 5, 18-21), u: *Ricerche Bibliche e religiose* 5 (1970.), str. 173.-191.; C. SCORDATO, *Per una teologia del canto: Col 3, 16-17 ed Eph 5, str. 18.-20.*, u: P. GIZZI (ur.), *Teologia, filologia ed estetica della musica sacra*, Palermo, 1987., str. 9.-32.

²¹Citirano u: E. LOHSE, *Le lettere ai Colossesi e a Filemone*, Brescia, 1997., str. 277.

²²H. SCHLIER, *Nav. dj.*, str. 441.

usana naše glasove. »Psalmi, hvalospjevi i duhovne pjesme« doista su »duhovne«, potaknute Duhom. Istim onim Duhom koji, prema poslanici Rimljanima, »potpomaže našu nemoć...« i koji se »za nas zauzima neizrecivim uzdasima« (8, 26).

S pravom je H. Schlier²³ u sažetomu obliku napisao o odlomku Kol 3, 16-17: »Pjevanje Crkve nije drugo nego obredno ponavljanje, u dijaloškom obliku, same Kristove riječi. I u tom smislu može se reći da pjevanje zajednicu ispunja Duhom Svetim.« Pjevajući, zajednica otkriva i živi prisutnost Riječi Kristove i Duha koji je tumači.

Sugestivno je naslućivanje koje nalazimo u židovstvu, a zabilježena je u *Hasidskim pričama* M. Bubera. U jednoj od priča rabi Elimeleh ovako tumači prvi redak Ps 147., koji govori o tomu kako je dobro pjevati Bogu: »Dobro je ako čovjek pusti Boga da u njemu pjeva.«

U ovom svjetlu pjevanje i glazba nisu samo ukrasni elementi, nisu tek puka »koreografija« koja bi liturgiji dala živosti, nego vrše mnogostruku ulogu: objaviteljsku, duhovnu, kristološku i eklezijalnu. Pavao ne naglašava bez razloga da se »poučavanje i urazumljivanje« treba činiti pjesmom. Potiče se, naime, da se »poučava« (grč. *didaskontes*, dakle katehizira se) i da se »urazumljuje« (grčki izraz aludira na poticanje u ćudoređu) pjevajući. Pjevanje je, dakle, katehetsko sredstvo, apel na savjesti, ima točno određenu eklezijalnu funkciju.

Prijeđimo sada na drugi tekst, onaj iz poslanice Efežanima (5, 18-20), koji je također smješten u poglavlje o ćudoređu:

*I ne opijajte se vinom u kojemu je razuzdanost,
nego – punite se Duhom!
Razgovarajte među sobom
psalmima, hvalospjevima i duhovnim pjesmama!
(psalmoi, hymnoi, ôdai)
Pjevajte i slavite (adontes, psallontes)
Gospodina u svom srcu!
Svagda i svagdje zahvaljujte (eucharistein)
Bogu i Ocu
u imenu gospodina našega Isusa Krista!*

Razuzdanoj pjesmi pijanca Apostol suprotstavlja sklad koji izvire iz »trezvenoga zanosa Duha«, kako bi to rekao sv. Ambrozije. I ovdje se ponavlja trolist »psalmi - hvalospjevi – duhovne pjesme«, koji smo pronašli i u poslanici Kološanima, ponavljaju se i »pjevati« te »zahvaljivati«. Ovdje se javlja i glagol »psalirati« koji bi, vodeći računa o njegovu izvornom grčkom značenju, mogao biti dobro preveden i s riječju »svirati«, pa bismo tako došli do povezanosti pjevanja i glazbe unutar

²³ Isto, str. 444.

kršćanskoga kulta, »euharistije«, »zahvaljivanja«, zborne hvale Bogu. Naglasak uveden ovim odlomkom na poseban način smjera na Duha Svetoga, radi čega u biti možemo prihvatiti utisak koji zapisuje C. Scordato²⁴: »Dok tekst iz poslanice Kološanima naglašava kristološko značenje, crpeći iz teologije Kristove riječi, odlomak iz poslanice Efežanima čini se da bi naglašavao pneumatološko značenje, dajući prvenstvo teologiji Duha koji nas čini sudionicima na Kristovoj punini«.

Zasigurno, kako je ustvrdio E. Schlink, Krist s križem »problematizira glazbu«: razapinjanje je ružan događaj, disonantan, »Židovima sablazan, poganima ludost« (1 Kor 1, 23). Središnje otajstvo kršćanstva prividno je rascjep u veličanstvenom skladu Objave, ono je u najvišem stupnju izvor plača i drhtanja. Ipak znamo da Krist iz smrti ulazi u slavu, iz groba iskopana u zemlji uzlazi na nebo, iz tišine smrti prelazi u slavopoj pashalnoga uzvišenja. Kršćanska je himnologija tako u najizvrsnijemu smislu pashalna (Fil 2, 6-11; 1 Tim 3, 16; Otk *passim*) i obuhvaća u kozmičkomu zboru sve što postoji jer »stvorenje sa svom žudnjom iščekuje ovo objavljenje sinova Božjih... Jer i stvorenje će se osloboditi robovanja pokvarljivosti da sudjeluje u slobodi i slavi djece Božje« (Rim 8, 19-21). Očeva je zamisao ponovno izgraditi savršeni sklad, »uglaviti u Kristu sve – na nebesima i na zemlji« (Ef 1, 10; usp. Kol 1, 15-17), ali i izmiriti cijelo čovječanstvo »u jednomu Tijelu..., po križu..., ubivši u sebi neprijateljstvo« (usp. Ef 2, 16), zauvijek ukloniti nesklad.

Zbog toga će kršćanska predaja veličati sklad koji je Krist obnovio, a njega će prepoznati izražena u međusobnoj bratskoj ljubavi, prikazanoj upravo »glazbenim slikama«. Tako je, primjerice, sveti Ignacije Antiohijski skovao formulu *adein en Christô Iesou*, »pjevati u Kristu Isusu«²⁵. Pogotovo je »zbor prezbitera prisno vezan s biskupom, kao žice s citrom. Stoga, po vašoj slozi (*symphônô*) i skladnoj ljubavi koju očitujete, izdiže se pjesma Isusu Kristu (*Iesous Christos adetai*)«. »Simfoniji« prezbiterija treba se potom pridružiti cijela »polifonija« Crkve: »Vi, pak, svaki napose, postajete zbor, kako biste usklađeni u akordu i usvojivši tonalitet Božji u jedinstvu, jednoglasno pjevali Ocu da bi vas uslišao po Kristu Isusu i – po dobrim djelima koja činite – prepoznao kao *melê* Sina njegov«²⁶. Grčki izraz *melê* znači bilo »udovi« bilo »pjesme«: Ignacije se poigrava s oba značenja kako bi prikazao sliku Crkve koja je skladno tijelo Kristovo, ali i skladni hvalopoj, koji se ostvaruje u liturgijskomu pjevanju. Stoljećima kasnije, srednjovjekovni monah Notker iz Sankt Gallena (oko 840.-912.) sugestivno će opisati Crkvu obuzetu nekom vrstom igre i rajske pjesme:

²⁴C. SCORDATO, *Nav. dj.*, str. 28.

²⁵Lettera ai Romani, u: S. IGNAZIO DI ANTIOCHIA, *Lettere*, C. Gandolfo (ur.), Milano, 1980., str. 73, ili: *Lettres*, Th. Camelot (ur.), Paris, 1958., str. 128.-129.

²⁶Lettera agli Efesini, 4,2, u: *Nav. dj.*, ur. C. Gandolfo, str. 39. i *Nav. dj.*, ur. Th. Camelot, str. 72.-73.

*Ecce sub vite amoena, Christe,
ludet in pace omnis Ecclesia,
tute in horto*²⁷.

5. Eshatološka pjesma

Svijetla svrha povijesti neprestano blista pred očima biblijskoga čovjeka jer, izuzmemo li Propovjednika (glava 3), putanja svih ljudskih zgoda i nezgoda viđena je kao »mesijanska«, to jest kao progresivna, usmjerena prema budućnosti u kojoj će se pojaviti »novo nebo i nova zemlja« (Iz 65, 17; 2 Pt 3, 13; Otk 21, 1) i u kojoj će »Bog biti sve u svemu« (1 Kor 15, 28). Tada će se »čovjek igrati s nebom, zemljom i suncem i sa svim stvorenjem; sve stvorenje osjetit će zadovoljstvo, ljubav, zanosnu radost i smijati će se s tobom, a i ti ćeš se smijati s njima«, kako je tvrdio Luther.²⁸ Biblija je povjerala i eshatologiju čari glazbe, slavlja, savršene igre; na taj se način protologija i eshatologija savršeno združuju jer je druga puno ostvarenje prve, odnosno onoga plana o skladu i savršenstvu kako ga je Bog zamislio.

Znakovito je uočiti da Knjiga mudrosti, dok opisuje nastajanje novoga stvorenja, oslobođenoga od zla, poseže baš za jednom glazbenom metaforom. Palingeneza je ostvarena po nekoj vrsti mijene raznolikih stvorenja, onako kako se to dogodilo kod izlaska, kada se burno more pretvorilo u »polje travnato« (19, 7). Ovaj je preobražaj sličan glazbi harfe: »Tako se počela međusobno izmjenjuju, kao što se skladno izmjenjuju glasovi na harfi, ostajući uvijek kod zvuka svojega...« (19, 18). »Nova pjesma« o kojoj se u Bibliji često govori (Iz 42, 10; Ps 33, 3; 40, 4; 96, 1; 98, 1; 144, 9; 149, 1; Otk 5, 9; 14, 3; 15, 3) u najvišem je smislu pjesma Kraljevstva Božjega uspostavljena u svojem konačnom sjaju i otvorena nad pomirenim i sretnim svijetom²⁹.

»Nova pjesma«, izraz koji je možda proizašao iz usta Deuteroizaije, izražava novost koja je neponovljiva, novost eshatološke kvalitete, obilježena oznakom dosad nepoznatoga i iznenađujućega, dakle bliska značenju grčke riječi *kainós* (>novi« savez), što je različito od onoga što se ponavlja (novo djelo: grč. *néos*). Pridjev *hadaš* doživio je punu primjenu u razdoblju progonstva (Iz 43, 19; Jer 31, 23. 31; Ez 18, 31; 36, 26) našavši prestižno mjesto u teološkoj kategoriji »novi savez«: naglasak nije na jednostavnoj kronološkoj novosti u odnosu na prošli sinajski savez, nego se radi o kvalitativnoj novosti, gotovo »ontološkoj«. Za Deuteroizaiju »novi« izlazak

²⁷ »Evo, o Kriste, cijela se Crkva igra pod plodnim trsom, sigurna u (rajskom) vrtu«. Navedeno u: H. RAHNER, *Homo ludens*, str. 51.

²⁸ Citirano u: J. MOLTSMANN, *La festa libertrice*, u: *Concilium* 2 (1974.), str. 106.

²⁹ Pogledaj: C. WESTERMANN, *hadaš, novo*, u: E. JENNI – C. WESTERMANN, *Dizionario Teologico dell'Antico Testamento*, vol. IV., Brescia, 1968., str. 1343.-1364. Općenito na temu odnosa glazbe i eshatologije upućujemo na: W. HAMMER, *Musik als Sprache der Hoffnung*, München, 1962.

nije jednostavno drugi po redu, s obzirom na onaj egipatski, nego je apsolutni početak, novo stvaranje (Iz 42, 9; 43, 19).

Spasiteljski zahvat, koji sačinjava objekt »nove pjesme« kod Iz 42, 10, nije jednostavno ponavljanje spasenja, nego je potpuni spasiteljski čin koji će Sluga Jahvin ostvariti donoseći sud čovječanstvu (usp. Iz 42, 1) iz »svakog plemena i jezika, puka i naroda« (Otk 5, 6). Sad uspijevamo shvatiti zašto je Novi zavjet prihvatio kategoriju »novoga« kao temeljnu za definiranje mesijanskih, kristoloških i eshatoloških stvarnosti: novi nauk (Mk 1, 27), novo vino (Mk 2, 22; 14, 25), novi Savez (Mk 14, 24; 2 Kor 3, 6), novo odijelo (Lk 5, 36), nova zapovijed (Iv 13, 34), novo tijesto (1 Kor 5, 7), novost života (Rim 6, 4), novost Duha (Rim 7, 6), novo ime (Otk 2, 7), novo nebo i nova zemlja (2 Pt 3, 3; Iz 65, 17; 66, 22), novi Jeruzalem (Otk 21, 2).

»Nova pjesma« uzaći će Bogu sa zemaljskih obzorja kao snažna kozmička litanija: »Pjevajte Jahvi pjesmu novu! Pjevaj Jahvi sva zemljo... Pjevajte Jahvi pjesmu novu, i s kraja zemlje hvalu njegovu, neka ga slavi more sa svim što je u njem, otoci i njihovi žitelji« (Ps 96, 1; Iz 42, 10). Pogotovo će čovječanstvo, preko glasa Izraela, pjevati svoj hvalbeni himan, kako se to tvrdilo u židovskoj tradiciji: »U dane Mesijine Izrael će uzdići novu pjesmu u zahvalu za divna djela otkupljenja«³⁰. Dapače, *Mišnah* u traktatu *Tamid*, koji sabire teologiju i praksu vezanu uz subotu i njezine obrede, podsjeća da se Ps 92. (»Dobro je slaviti Jahvu, pjevati imenu tvome, Svevišnji... «) pjeva subotom jer je to »himan za buduće vrijeme, za dan koji će biti potpuno subota, odmor za vječni život i neprestanu pjesmu«.

Na tom tragu kretat će se i kršćanska tradicija koja će prigrliti »novu pjesmu« Staroga zavjeta kao eshatološki himan u najizvrsnijemu smislu. Naravno, temeljni tekst je Knjiga otkrivenja koja može biti definirana kao proslava palingeneze za soliste, zbor i orkestar. U orkestru dominiraju trublje: treba zamisliti grandiozan koncert sedam trublji koje se spominju u glavama 7-8 i u 11, 14-19. Njima se priključuju »citre Božje« (15, 2) određene za pratnju »pjesme Mojsija, sluge Božjega, i pjesme Jaganjčeve« koju intoniraju izabranici (15, 3). Zborovi se spominju na gotovo svakoj stranici ove knjige, čineći je sličnom kakvoj glazbenoj partituri. Četiri bića počinju pjevati trishagion: »Svet! Svet! Svet Gospodin, Bog Svevladar, Onaj koji bijaše i koji jest i koji dolazi« (4, 8). Njima otpijevaju dvadeset i četvorica starješina (4, 9-11). Svi zajedno intoniraju »novu pjesmu« (5, 9-10), koju ponavlja golem anđeoski zbor, kojih je »na mirijade mirijada i tisuće tisuća« (5, 11-12), a na koju se svojom pjesmom nadovezuje »sve stvorenje, i na nebu, i na zemlji, i pod zemljom, i u moru« (5, 13), dok svečani Amen pjevaju četiri bića (5,14).

Druga gromka pjesma prati Jaganjca dok otvara peti pečat knjige života (6, 10); glasnim poklicima javlja se i sto četrdeset i četiri tisuće opečaćenih (7, 10), pa zatim

³⁰Citirano u: H. L. STRACK – P. BILLERBECK, *Kommentar zum N. T. aus Talmud und Midrasch*, München, 1922.-1961., vol. III, str. 801.

anđeli (7, 11) te četiri bića (7, 12). Pjesmu nanovo započinju dvadeset i četvorica starješina (11, 17-18), a u središtu Otkrivenja, pred »Zmajem velikim, Starom zmijom – imenom Đavao, Sotona« odzvanja »glas na nebu silan« koji solira himan (12, 9-12). I kad se svi opečaćeni okupiše pred »Jaganjcem koji stoji na gori Sionu«, tad pisac Otkrivenja začu »glas s neba, kao šum voda mnogih i tutnjavu silna groma; glas taj koji začuh bijaše kao glas citraša što sviraju na citrama. Pjevali su pjesmu novu pred prijestoljem i pred četiri bića i pred starješinama. Nitko ne mogao naučiti te pjesme doli one sto četrdeset i četiri tisuće – otkupljenih sa zemlje« (14, 2-3). Odmah potom jedan anđeo silnim glasom proglašava antifonu kojemu se pridružuje drugi, pa još i treći anđeo (14, 6-11). Nakon spomenute pjesme Jaganjčeve praćene harfom (15, 2-4), eto još jednoga pjevača, anđela vóda (16, 5-6), čiju pjesmu potvrđuje glas žrtvenika koji govori (16, 7).

Glave 18-19 Knjige otkrivenja postaju svojevrsna glazbena partitura koja donosi tužaljke nad katastrofalnim završetkom Babilona, carskoga Rima, i pobjedničke pjesme koje odjekuju nebom prema skladnoj zbornoj priredbi. Uz završni *Maranathà* (»Dođi, Gospodine Isuse!«), koji odaje zanosno i svečano klicanje, javlja se i »jak glas s prijestolja« koji pjeva himnu savršenoga, novoga, nebeskoga Jeruzalema:

*Evo Šatora Božjeg s ljudima!
on će prebivati s njima.
oni će biti narod njegov,
a on će biti Bog s njima.
I otrt će im svaku suzu s očiju
te smrti više ne će biti,
ni tuge, ni jauka, ni boli više ne će biti
jer – prijašnje uminu (21, 3-4).*

Augustin je u djelu *De musica* opisao konačnu kontemplaciju kao podržanu nekom vrstom pozadinske glazbe koja ipak ne bi ometala sabranu usredotočenost na blistavo otajstvo Boga. Za biskupa iz Hipone »nakon uskrsnuća u ponovno zadobivenom psihofizičkom skladu, niži ritmovi moći će koegzistirati pomireno, ne uznemirujući je, s *intentio* duše prema nepromjenjivoj istini«³¹. Štoviše, kontemplacija će se moći preobraziti u slavlje, u pjesmu, u ples, kako je to poetski zamišljeno u drevnomu tekstu koji navodi H. Rahner³²: »Duh Sveti izlit će iz punine rijeke svoje ljubavi, darivajući blaženima milost, i hranit će ih tako obilato da će oni pjevati od radosti, smijati će se prijazno, plesati će, dražesno će lebdjeti, plivati će, letjeti će i uzdići će se iz zbora u zbor sve do vrhunaca Kraljevstva.«

³¹ U. PIZZANI, Commento, u: AGOSTINO, *De musica*, Palermo, 1990., str. 85.

³² H. RAHNER, *Homo ludens*, str. 60.

6. Dvosmislena pjesma

Lamek, potomak Kajinov, »uze dvije žene. Jedna se zvala Ada, a druga Sila. Ada rodi Jabala, koji je postao praocem onih što pod šatorima žive sa stokom. Bratu mu bijaše ime Jubal. On je praotac svih koji sviraju na liru i sviralu. Sila rodi Tubal-Kajina, praoca onih koji kuju bakar i željezo« (Post 4, 19-22). Upravo u rodoslovlje Kajina bratoubojice i njegova okrutnog potomka Lameka Biblija smješta nastanak umjetnosti i napose glazbe (ime Jubal smjera na *jobel*, rog, koji uz ostalo naviješta i početak »jubileja«). Umjetnost i znanost u sebi nose trag pokvarljivosti, to su riskantne djelatnosti, u sebi sadrže neku dvosmislenost.

Jasno je da sveti pisac ovdje želi polemizirati s okolnim poganskim kulturama: velike mezopotamske metropole i kanaanski gradovi sa svojim raskošem, umjetnicima, znanstvenicima, sa svojim banketima i obredima, koje su pratili orkestri i pjevači, u očima biblijskoga pisca postaju amblem religiozne i društvene pokvarenosti i izopačenosti. Umjetnost i znanost promatraju se kao neki oblik *hybrisa*, prometejskoga izazivanja Boga, prisvajanja stvarateljske sposobnosti, pa će zbog toga Izrael praktično biti narod lišen kiparskih i slikarskih umjetnosti, kako to zahtijeva i propis prve zapovijedi Dekaloga: »Ne pravi sebi lika ni obliča bilo čega što je gore na nebu, ili dolje na zemlji, ili u vodama pod zemljom« (Izl 20, 4).

Ovo odricanje ponegdje se odnosi i na glazbu. Propovjednik, poistovjećujući se sa Salomonom, priznaje: »Nagomilah srebro i zlato i blago kraljeva i pokrajina, naba-vih pjevače i pjevačice... « No, na kraju ove financijske, tehničke, političke i umjetničke avanture dolazi do gorke spoznaje: »A onda razmotrih sva svoja djela, sve napore što uložih da do njih dođem – i gle, sve je to opet ispraznost i pusta tlapnja! I ništa nema valjano pod suncem« (2, 8. 11). K tomu treba primijetiti da hebrejska riječ koja označava »pjevačice«, *šarôt*, postoji i u rječniku domorodačkih Kanaanaca u obliku *krtr* (Ps 68, 7 *košarôt*), »slaviteljice«, a imala je sakralnu oznaku pa onda i idolatrijsku i negativnu, jer se odnosila na pjevačice u hramovima.³³

Slično redimenzioniranje glazbe nalazi se i Knjizi Sirahovoj koji poučava: »Vino i glazba vesele srce, ali još više ljubav prema mudrosti« (40, 20). Izvor prave i uzvišene radosti treba tražiti u mudrosti, odnosno u iskustvu vjere i pravednosti. Sama liturgijska glazba Jahvina kulta može se pretvoriti u nesklad, disonancu, u dreku, u ispraznu galamu kad ju ne slijedi srce koje pjeva, budna savjest, iskrenost života. To je trajna stroga opomena proroka: »Mrzim i prezirem vaše blagdane«, govori Jahve, »Uklonite od mene dreku svojih pjesama, ne ću da slušam zvuke vaših harfa... Ovaj me narod usnama časti, a srce mu je daleko od mene« (Am 5, 21. 23; Iz 29, 13).

Kritika po moralističkom ključu osnažit će se pogotovo u prvim kršćanskim vremenima, često polemička u odnosu na pogansku glazbu i ples. Tako Tacijan, vrlo

³³ E. LIPINSKI, Psalm 68, 7 and the role of the *Košarôt*, u: *Annali dell'Istituto Orientale di Napoli* 21 (1971.), str. 532.-537.

strog kršćanski apologet sirijskoga porijekla (II. stoljeće), u svojem *Govoru protiv Grka* izjavljuje, bez mnogo suzdržavanja, da su »ples, glazba i poezija grješni te da su bezvrijedni«³⁴. Još jedan apologet iz II. stoljeća, Teofil, biskup Antiohije potvrđuje da je »nakon Lameka nastalo načelo poligamije, a isto tako i glazbe«³⁵. Nastojmo malo bolje produbiti značenje ove biblijske suzdržanosti prema glazbi. Kako je ustvrdio Th. Rejk³⁶, biblijska je predaja »jedina koja otkriće glazbe ne pripisuje nekom božanskomu daru«. Grčki svijet, koji je jedinstven u analizi glazbenoga fenomena i njegovih ljudskih psiholoških implikacija, traga za božanskim korijenima zvuka. I u tom traganju otkriva dvostranost glazbene pojavnosti, dvostranost koja se preobražava u dvosmislenost³⁷.

S jedne strane tu je Apolon, izumitelj lire, instrumenta skladne kontemplacije univerzuma (grč. *kosmos* – sveopći red) i njegove »subjektivne« transkripcije. To je »pozitivan« zvuk, epski, božanski, sklad i izražaj harmonija skrivenih u bitku. S druge pak strane, eto Dioniza s aulosom, instrumentom koji budi strasti, ugodnih zvukova koji osvajaju, ali i zasljepljuju, koji je izvor drame, tragičnoga, raslojavanja bitka. Razlučivanje apolonskoga i dionizijskoga duha, koju je W. F. Nietzsche učinio glasovitom, tako ima glazbenu matricu. I upravo je »božanska« glazba mjesto otkuda se računaju dva puta. Prvi je put divljenja, kontemplacije, svetoga, najvišega sklada, i to je poželjan i uzvisivan put. Drugi je također i božanski i uzvišen, ali u sebi sadrži klicu demonskoga. Pindar u *XII. pitijskoj odi* pripovijeda o Ateni koja je, nakon što je odrubila glavu Meduzi, prisiljena stvoriti glazbu, dirnuta gorkim plačem sestara ubijene. U ovom slučaju glazba niče iz tragedije, iz plača te ima ulogu oslobođanja od boli i zla.

I baš je to pojava koja se otkriva kao riskantna, a grčki ju je mit idejno predstavio u Orfeju, čija je glazba zavodjenje osjećaja i razuma, glazba koja osvaja zarobljujući i zasljepljujući.³⁸ Između ostaloga, ova »zavodnička« snaga glazbe poznata je i u Bibliji koja ju predstavlja, no, pozitivno u slučaju glazbene terapije koju je poduzeo David nad Šaulom. »Duh Jahvin bijaše odstupio od Šaula, a jedan zao duh, od Jahve, stao ga je salijetati. Tada rekoše Šaulu njegove slugе: »Evo, zao duh Božji salijeće te. Zato neka naš gospodar zapovijedi, pa će slugе tvoje potražiti čovjeka koji zna udarati u harfu: kad te napadne zao duh Božji, neka onaj udara u harfu pa će ti biti bolje.« Šaul reče svojim slugama: »Nađite mi čovjeka koji umije vješto udarati u harfu i dovedite ga k meni!« Jedan od njegovih slugu odgovori i reče: »Ja sam vidio jednoga sina Betlehemca Jišaja: on umije udarati u harfu, hrabar je junak i čovjek ratnik, vješt je govornik, krasna je stasa i Jahve je s njim.«... Kad god

³⁴ J. QUASTEN, *Patrologia*, Torino, 1967., vol. I, str. 197.

³⁵ TEOFILO ANTIOCHENO, *I tre libri dell'Autolico*, Torino, 1938., str. 280.

³⁶ Citirano u: PH. LACOUÉ-LABERTHE, *La melodia ossessiva. Psicanalisi e musica*, Milano, 1980.

³⁷ Pogledaj napose: R. MURRAY SCHAEFER, *Il paesaggio sonoro*, Milano, 1985., str. 16.-17.

³⁸ V. MATHIEU, *La voce, la musica, il demoniaco*, Milano, 1983., str. 9.-64.

bi Božji duh napao Šaula, David bi uzeo harfu i svirao; tada bi Šaulu odlanulo i bilo bi mu bolje, a zao bi duh odlazio od njega« (1 Sam 16, 14-18. 23).

U ovom slučaju »zloduh« koji opsjeda Šaula protjeran je »demonom« glazbe. Ostaje međutim u Bibliji sumnja da, upravo zbog svojega »ljudskog« porijekla, pa stoga ograničenoga i grješnoga, i sama glazba može postati demonska. Takva je kad stvar uzvišeni privid potpunoga osvajanja i posjedovanja transcendentnoga. To je srž biblijske kritike umjetnosti i znanosti, kad se ova pretvori u idolatrijsku nadutost. Osim toga, glazba može imati takvu očaravajuću snagu da manipulira sviješću, da uzrokuje mahnitost ili pak smirenost, kao ono u orgijskim priredbama Baalova kulta (1 Kr 18). Umjetnost čovjeka oduševljava, ali ga i obmanjuje. U njoj supostoje uzvišeno i puteno, božansko i đavolsko podijeljeni su labavim granicama, u njoj se susreću sveto i profano. Ne upadajući u puritanski i mazohistički asketizam, Biblija nas neprestano upozorava da se i u glazbi – kao i u svakoj ljudskoj stvarnosti (a glazba je prema Bibliji ljudski čin, iako i privilegirani put razumijevanja Boga) – može pritajiti dvoznačnost, idolatrija, privid.

MUK GLAZBE

...יחבשהו
...וושש לוק

Uklonit ću ...
poklike radosti

Kasiodor, političar i pisac iz VI. stoljeća, prvi koji je s papom Agapetom u Rimu 535. pokušao osnovati kršćansko učilište, a potom, na svojim posjedima u Squillaceu, utemeljitelj samostana posvećena studiju (Vivarium), u V. knjizi svojih *Institutiones*, namijenjenih monasima ovoga samostana, zapisao je sjajnu rečenicu: »Činimo li nepravdu, ostat ćemo bez glazbe.« Ova je izjava u određenom smislu duboko biblijska, jer je prazna tišina – ne zasigurno ona ispunjena duhom i životom koja se vezuje uz kontemplaciju i meditaciju – za Bibliju jedan od najviših oblika božanskoga prokletstva i njegova suda. Jeremija to neumorno ponavlja: *Wehišbatî... qôl sasôn*, »Uklonit ću iz gradova judejskih i s ulica jeruzalemskih poklike radosti i veselja i glasove zaručnika i zaručnice« (7, 34; 16, 9; 25, 10; usp. 48, 33: »...veseli zvuci više nisu veseli.«).

Nezaboravan je *Super flumina Babylonis*, balada prognanih Izraelaca u Babilon, koju su uglazbili Carrisimi, Bach, List i toliki drugi:

*Na obali rijeka babilonskih
 sjedasmo i plakasmo
 spominjući se Siona;
 o vrbe naokolo
 harfe svoje bijasmo povješali.
 I tada naši tamničari
 zaiskaše od nas da pjevamo,
 porobljivači naši da se veselimo:
 »Pjevajte nam pjesmu sionsku!«
 Kako da pjesmu Jahvinu pjevamo
 u zemlji tuđinskoj! (Ps. 137, 1-4)*

Glazbeni instrumenti hramskoga orkestra šute: njihovo vješanje o stabla predstavlja uzdržavanje od glazbe i radosti. Oni tuguju i šute (Tuž 1, 4), muk remete samo plač i jauk. Odnekuda se iznenada začuje odlučna naredba mučitelja. Ovi hoće da ih zarobljenici zabavljaju s njihovim pjesmama, baš kao što je to bilo u nekim nacističkim logorima, gdje su Židovi i drugi politički zatvorenici bili prisiljavani organizirati orkestre i glazbene priredbe kojima su bili praćeni užasni zločini i ubojstva. Pravo piše komentator Psalterija E. Beaucamp: »Trebalo biti zarobljenik da se stvar shvati, jer se ona potvrđuje u svakom ratu. Porobljivači su se uvijek naslađivali – što potvrđuju i asirski reljefi – prisiljavajući da pred njima sviraju glazbenici pokorenih krajeva. U tomu su vidjeli svojevrstnu potvrdu pobjede. Namjera stražara u slučaju iz psalma nije bila samo da ponize zarobljene. Njihov zahtjev sadržavao je puku radoznalost ili želju za egzotičnim. Udovoljiti mu za porobljene značilo bi prihvaćanje poraza. Svršivši kao beživotni i mrtvi folklor, nacionalna i religijska baština bila bi desakralizirana«.

Mučitelji naime ne traže samo vesele pjesme, nego i »pjesmu sionsku«. A ova je molitva koja slavi Jahvu stvoritelja i pobjednika nad zlom, a ne pjesma za zabavu. Zapjevati je bio bi bogohulni čin, sakrilegij, profanacija svetoga. Čistoća i nada ovih pjesama ne smiju biti oskvrnjene. I stoga je bolje da ostanu pohranjene u srcu, iščekujući da se ponovno jave kad uskrsne Sion i kad se bude u hramu ponovno veličala slava Jahvina. Zasad će usta biti kao zapečaćena i nijema, usprkos mučenju.

Tamna nit tišine isprepliće mnoge stranice Biblije. Takozvana »Izajijina apokalipsa« započinje nijemim scenarijem u kojemu je »prestalo veselje uz bubnjeve..., umukla glazba citarâ, ne pije se više vino uz pjesmu« (24, 8-9; usp. 16, 13). U sličnomu je raspoloženju i Peta tužaljka, dok opisuje razvaline Jeruzalema: » ... mladići više ne sviraju na lirama. Radosti nesta iz naših srdaca, naš se ples pretvorio u tugovanje« (5, 14-15). Protiv Tira Ezekiel prijete: »A ja ću prekinuti jeku tvojih pjesama, i zvuk se tvojih harfa više ne će čuti« (26, 13). Otkrivenje se pak ovako obraća rimskomu Babilonu: »Glas citraša i pjevača i svirača i trubljača u tebi se više ne će čuti! Glas

zaručnika i zaručnice u tebi se više ne će čuti!« (18, 22) Smrt glazbe tako je znak potpune smrti, pa i teološke.

Zbog toga Biblija s užasom govori o gluhoći, dakako i radi kulturološke pozadine semitske civilizacije koja ima usmenu matricu pa daje prednost riječi i zvuku spram pisanoga i gledanoga.

Pouzdan svjedok ovomu što govorimo jest Propovjednik, kada klonulost ljudskoga tijela u starosti prikazuje slikom ruševne zgrade: »U dan kad oslabi šum mlina, kad utihne pjev ptice i zamru zvuci pjesme« (12, 4). Tišina nas ovija u ogrtač smrti i u neko bezvremensko mirovanje. Iz ove građevine u rušenju čini se da su i ptice nestale. Popijevke (hebrejski ima vrlo sugestivan izraz »kćeri pjesme«) s njihovim melodijama i ritmovima sve su tiše dok konačno potpuno ne nestanu, ne samo stoga što se gluhoća izdiže kao nesavladiva zaprjeka, nego i zato jer starci ne vole biti okruženi pjesmama koje su oznaka radosti i mladosti.

S tim u vezi Sirah donosi prilično oštar ukor za starce koji više ne znaju uživati u svježini glazbe. Jalovost i ustajalost starosti mjeri se također po smetnji koju izazivaju pjevanje i glazba: »Govori, starče, jer ti dolikuje, ali odmjereno, i ne prekidaj glazbu.« (32, 3). Ova neosjetljivost ima i svoju drugu stranu, a može snaći mlade koji su bučni i površni. I opet je Sirah koji nas neizravno upozorava kako valja izbjegavati glazbu koja zvuči »neprimjereno« u neprikladnom kontekstu: »Neprikladan je prigovor kao glazba na dan žalosti« (22, 6). A Mudre izreke (25, 20) tvrde: »Kao onaj koji ocat lije na ranu, takav je onaj tko pjeva pjesmu turobnomu srcu.« U tom slučaju glazba je izraz neprikladnosti, buke, nepoželjnoga.

Vidjeli smo dakle da je smrt glazbe znak božanskoga suda. No, Biblija nas podsjeća da je povratak glazbe na lice zemlje oznaka jutra koje obećava prekrasan dan, uspostavu novoga saveza između Boga i stvorenja, da je jednostavno povratak radosti.

Hošea, dok opisuje radostan povratak svoje žene Gomere, nakon gorkoga iskustva nevjere, zamišlja ga kao praćena ponovnom željom za pjesmom: »Stoga ću je, evo, primamiti, odvesti ju u pustinju i njenu progovoriti' srcu... Ondje će mi pjevat' ona kao u dane svoje mladosti« (2, 16-17). Kako je poznato, u svojim bračnim nevoljama prorok vidi simbolički sažetak odnosa Gospodina i njegova naroda: zbog toga je pjesma i izvrsna pratnja obraćenja i obnove saveza. Jeremija, nakon što je dočarao tišinu smrti koja je uslijedila po razorenju Jeruzalema, opisat će žuđenu obnovu te fizički i duhovni povratak u svetu zemlju, kiteći ih glazbom i plesom: »Opet ćeš se resit' bubnjićima, u veselo kolo hvatati... Djevojke će se veselit' u kolu, mlado i staro zajedno...« (31, 4,13)

Glazbena nit trebala bi biti stoga beskrajna jer je znak spasenja koje je sad razliveno po Kristu, kako to tvrdi Otkrivenje. Pa i sama židovska tradicija u završnoj pjesmi *seder*, obrednoj pjesmi Pashe, prepušta se nekoj vrsti neprestane hvale i pjesme:

*Pa kad bi nam usta bila puna hvalospjeva
kako je more puno vode,
jezik tolikim pjesmama koliko je na njemu valovlja,
usta hvalama širokim kao nebesa,
oči blistave kao sunce i mjesec,
a noge naše hitre kao u jelena,
ne bismo ti mogli zahvaliti, o Gospodine Bože naš,
i blagoslivljati tvoje ime, o kralju naš,
samo za jedno od tisuću tisuća dobročinstava, čudesa, divota
koje si učinio za nas i za očeve naše kroz našu povijest...
Zato udovi od kojih si nas satakao,
dah koji si u nas udahnuo,
jezik koji si nam u usta stavio
neka dovijeka zahvaljuju, blagoslivlju, hvale, veličaju, pjevaju
tvome Imenu, o kralju naš!³⁹.*

Ne treba zaboraviti kako se tajna Boga u Izraelu ne objavljuje kao lik ili slika nego kao glas, zvuk: »Isred ognja Jahve je govorio vama; čuli ste zvuk riječi, ali lika niste nazreli – ništa osim glasa« (Pnz 4, 12). A i Ilija će na Božjemu brdu Horebu otkriti da se božansko otajstvo nazire u »šapatu laganog i blagog lahora« (1 Kr 19, 12).

Željeli bismo privesti kraju naš kratki glazbeno-biblijski putopis sa željom da pjesma nastavi biti očiti znak spasenja, objave i otajstva Boga. Polazeći od himna srednjovjekovnoga autora (XI. stoljeće), koji se pjevao prije čitanja Tore kod židovske proslave Blagdana sedmica (Pedestenica), svetkovine prinošenja prvine žetve i spomen-blagdana sklapanja Saveza, moći ćemo izvrsno zamisliti kako se svemirom rasprostire beskrajna glazbena pergamena na čijem se crtovlju nižu note pohvale i poklona Božjoj ljubavi. Riječ je ipak o »ograničenoj« glazbi jer nikada ne će uspjeti iscrpiti bezgraničnost Božju.

*Napunimo li oceane tintom,
pretvore li se u pisaljke sve vlati trave,
bio svijet beskrajna pergamena
a svaki čovjek pisar,
opisujući i opijevajući ljubav Božju
uzmanjkat će tinte iz oceana,
nedostajat će pergamene
makar bila rastrta od neba do neba.⁴⁰*

Preveo: Ivan Andrić

³⁹Navedeno u: O. CARENA, *Cena pasquale ebraica per comunità cristiane*, Casale Monferatto, 1983., str. 42. i u C. DI SANTE, *La preghiera d'Israele*, Casale Monferatto, 1985., str. 170.

⁴⁰C. DI SANTE, *Nav. dj.*, str. 203.