

Glazba kao metafizički problem

Soldo, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:926468>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-23**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Marina Soldo

Glazba kao metafizički problem

Završni rad

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2020.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Odsjek za filozofiju/Katedra za teorijsku filozofiju

Preddiplomski studij engleskog jezika i književnosti i filozofije

Marina Soldo

Glazba kao metafizički problem

Završni rad

Znanstveno područje humanističke znanosti, znanstveno polje filozofija,
znanstvena grana ontologija

Mentor:

izv. prof. dr. sc. Boško Pešić

Osijek, 2020.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 17.9.2020.

Marina Joldo, 0122218875
ime i prezime studenta, JMBAG

SAŽETAK

Glazba, koju čine tonalitet, intenzitet i boja zvuka, je u osnovi spoj vokalnih ili instrumentalnih zvukova kombiniranih da proizvode ljepotu harmonije. Biće glazbe je sadržaj, predmet, ali i svojevrsna granica i ograničenje ontologije glazbe jer s jedne strane omogućava njezino razotkrivanje, dok nam s druge strane otvara novu tajnu time što upućuje na propitivanje mogućnosti i porijekla vlastitog bića. Pitagora i njegovi učenici glazbu su gledali kroz harmoniju broja koja dušu čisti putem harmonijskog sklada u čovjeku. Platon je za glazbu tvrdio da je ona osnova obrazovanja jer posjeduje ritam i harmoniju koje mogu prodrijeti u čovjekovu dušu i učiniti je plemenitom. Augustin, koji se nadovezuje na Pitagorejce i Platona, glazbu određuje kao sliku Božju kroz vječni broj koji dušu dovodi u harmoniju s njezinim tijelom te ju uzdiže do vječne harmonije koja nas vodi do ljubavi prema Bogu.

Ključne riječi: glazba, broj, harmonija, ritam, duša, Bog

SADRŽAJ

1. Uvod	1
2. Pitagorejska škola	3
2.1. Harmonija	4
2.2. Muzika sfera.....	4
2.3. Utjecaj glazbe na dušu	5
3. Platon	7
3.1. Odgojna funkcija glazbe	8
4. Aurelije Augustin	11
4.1. Problem vremena	12
4.2. Glazba u brojevima	13
4.3. Vječni brojevi.....	14
5. Zaključak	16
6. Literatura	18

1. Uvod

Da bismo uopće mogli govoriti o glazbi kao metafizičkom problemu te kako se glazba proteže kroz povijest u filozofskom smislu, potrebno je prvo razjasniti osnovna dva pojma: *metazifika* i *glazba*. Metafizika bi, stoga, bila ona grana filozofije koja se bavi prvim stvarima i njezinim počelima, bićem kao bićem, njegovim svojstvima te prvim uzrocima.¹ Mnogi su u metafizici vidjeli prvu nauku, koja određuje sve druge nauke dajući im mjerila i kriterije.² Pogledamo li metazifiku kao takvu koja se bavi prvim stvarima, »ustanovit ćemo da se tu mogu sresti odredbe kojima je ona filozofijska disciplina koja proučava ono što jest i u čijem se središtu nalaze pitanja kao što su: Što uopće znači biti ili postojati? Što postoji? Koja su osnovna svojstva onoga što postoji? Koji su osnovni odnosi među stvarima koje postoje?«.³ Glazba je, s druge strane, spoj vokalnih ili instrumentalnih zvukova kombiniranih da produciraju ljepotu harmonije, a glazbu kao glazbu čine njezin tonalitet, intenzitet, te boja zvuka.⁴ Riječ *musica* dolazi nam još iz antičke Grčke koja kroz svoju mitologiju *musicu* gleda kao umjetnost boginje, zaštitnice umjetnosti, odnosno, umjetnost Muza.⁵ Sam pojam *musica* označava umjetnost i ljubav prema toj umjetnosti te također pjevanje i sviranje, to jest, glazba.⁶ Riječi glazba i muzika se u današnjem poimanju uzimaju kao sinonimi za područje bavljenja takvom ljudskom aktivnosti čiji je osnovni izraz zvuk.⁷ U temelju glazbe nalazi se ritam koji predstavlja paralelu s čovjekovim tijelom na način da je s njim u odnosu.⁸ Tijelo ne čini samo materija, nego mnogobrojni ritmički procesi koji su sinkronizirani u poliritmičku cjelinu, odnosno biološki sat te je stoga nemoguće zamisliti da određeni izraženi ritam ne pobuđuje u nama ono što nazivamo pokret tijela.⁹ Prema tome, glazba za čovjeka ima veći značaj od njezine osnovne funkcije, a to je da je glazba primarno tu kao medij. Glazba ulazi u dublja područja ljudskog života i to je upravo razlog povezivanja glazbe s onim metafizičkim. Kroz glazbu ne preispitujemo samo smisao glazbe, koja su joj osnovna svojstva, koji su joj uzroci te počela, nego i što glazba predstavlja za čovjeka, kakav značaj

¹ Lino Veljak, *Ontologijaimetafizika* (Zagreb: Logos, 2013), str. 2

² Milan Uzelac, *Metafizika* (Novi Sad: Veris studio, 2007), str. 16

³ Lino Veljak, *Ontologija i metafizika*, str. 1

⁴ Mia Šimičić, »Glazba«, *Glazba kao komunikacija* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017), str. 13

⁵ Davor Brđanović, »Glazba i društvo: fenomenološki aspekti«, *Glazbeno obrazovanje i obrazovanje glazbom - neiskorišteni obrazovni potencijal*, urednik Sabina Vidulin (Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2017), str. 433

⁶ Davor Brđanović, »Glazba i društvo: fenomenološki aspekti«, *Glazbeno obrazovanje i obrazovanje glazbom - neiskorišteni obrazovni potencijal*, urednik Sabina Vidulin, str. 433

⁷ Isto.

⁸ Mia Šimičić, »Glazba«, *Glazba kao komunikacija*, str. 17

⁹ Isto.

ona ima za njega u emotivnom, spoznajnom, etičkom aspektu njegova postojanja. Biće glazbe je sadržaj, predmet, ali i svojevrsna granica i ograničenje ontologije glazbe jer s jedne strane omogućava njezino razotkrivanje, dok nam s druge strane otvara novu tajnu time što upućuje na propitivanje mogućnosti i porijekla vlastitog bića.¹⁰ Kada o glazbi govorimo kroz metafizički aspekt i o njezinom neljudskom i nezemaljskom porijeklu, možemo zaključiti kako je glazba, s jedne strane, doista nešto na taj način odsutno.¹¹ Ona ostaje nedostupna čovjeku dok on ne odluči prihvatiti ono istinsko od glazbe što ga onda privodi bližem spoznavanju sebe samog. Za ostvarenje takvog cilja, potrebno je odmaknuti se od pukog slušanja te se odlučiti na istinsko slušanje glazbe da bismo doprijeli do njezinog smisla. Glazbenici su, s jedne strane subjekti, naročito onda kada govorimo o smislu glazbenog djela ili kada kažemo da nam se glazbenik kroz glazbeno djelo obraća.¹² Prema tome, možemo reći da oni svojim kompozicijama progovaraju kroz djelo te u toj komunikaciji između glazbenika i slušatelja, slušatelj otvara svoju dušu pomoću onog što se ispred njega nalazi na način da to istinski prihvaća i tako prilazi mogućnosti sebeostvarenja. No da bismo mogli govoriti o mogućnosti sebeostvarenja kroz glazbu, potrebno je prvo odrediti kako su se glazba i njezin smisao shvaćali i razvijali kroz određene povijesne epohe. U prvom dijelu razrade ovog rada, odnosno u drugom poglavlju, prikazat ću na koji način su Pitagora i njegovi učenici poimali glazbu kroz broj, harmoniju te kako se to spaja u njihovu osnovnu ideju muzike sfera i kakav utjecaj ta glazba ima na dušu. U trećem poglavlju prikazat ću Platonovu ideju glazbe i kako ju je uklopio u svoju reformu obrazovanja, dok ću u četvrtom poglavlju prikazati Augustinovo učenje o glazbi koji se nadovezuje na stavove Pitagorejaca i Platona te ću iznijeti Augustinov problem vremena, podjelu brojeva, odnosno ritmova, te objasniti njegovu glavnu ideju vječnog broja.

¹⁰Tomislav Škrbić, »Ontologija glazbe Ivana Fochta«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, Vo. 47 No. 1-2 (2016), str. 135

¹¹Tomislav Škrbić, »Ontologija glazbe Ivana Fochta«, str. 135

¹²Carl Dahlhaus, *Foundations of Music History*, preveo J.B. Robinson (New York: Cambridge University Press, 1983), str. 5

2. Pitagorejska škola

Pitagora i njegovi učenici grade filozofiju po ljudskom uzoru čime svijet dovode u red i mjeru povezujući ga s umom.¹³ Pitagora je vjerovao da se sve oko nas, pa tako i sam svemir, može objasniti brojevima od kojih svaki broj ima svoju osobinu te da matematika može izraziti prirodu nebeskih pojava.¹⁴ Čitavo nebo jeste zapravo sastavljeno iz jedinica koje imaju prostornu veličinu.¹⁵ Kada uzmemo da je postojanje nešto neograničeno onda bi granica bila oblik, ono što bi spriječilo da se fenomeni šire u neograničenom. Prema Filolaju, ako bi sve bilo neodređeno i bez granica, tada ne bismo mogli imati ni predmet saznanja.¹⁶ Granica je princip na temelju kojeg sve oblikujemo te stoga sve što je određeno i neodređeno, odnosno ograničeno i neograničeno čine broj i sve što se uopće može spoznati ima broj, to jest, mjeru.¹⁷ Neograničeno ima osobinu širenja u beskonačnost, a granica je ta koja zaustavlja širenje i daje nam oblik, odnosno nešto što je spoznatljivo, jer sve ono što je neograničeno nije spoznatljivo umu.¹⁸ Prema tome, ono što čini sintezu neograničenog i granice jest broj koji za pitagorejce predstavlja izraz ontološkog poretka.¹⁹ Pomoću broja koji određuje mjerljivi oblik i sklop, svemir se pokazuje kao uređeni sklop stvari.²⁰ Pitagora i njegovi učenici su matematičke elemente smatrali elementima svega postojećega te su ih, radi toga, smatrali puno većim i bitnijim elementima od vatre, zemlje ili vode.²¹ Matematički elementi su uz razlog simetrije u glazbi i vladajući elementi iz kojih proizlazi povezanost stvari u svijetu te veza vječne postojanosti koja se nalazi u svijetu stvari.²² Pitagora je brojeve smatrao počelima, oni su neophodni za ljudski život, a simetrije u njima nazivao je harmonijama.²³

¹³Milan Uzelac, *Filozofija muzike* (Novi sad: Stylos, 2005), str. 27

¹⁴AntonaetaKlobučar; AntunVidić, »Pitagora i Pitagorin poučak«, *Poučak: časopis za metodiku i nastavu matematike*, Vol. 16 No. 62 (2015), str. 39

¹⁵Milan Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 27

¹⁶Isto.

¹⁷Isto.

¹⁸Isto.

¹⁹Isto., str. 27-28

²⁰Isto, str. 28

²¹Isto, str. 29

²²Isto.

²³Isto, str. 31

2.1. Harmonija

Broj nas spašava od kaosa uvođenjem reda u tok fenomena. On omogućuje da se jedna stvar razlikuje od druge, a ono što čini samu strukturu stvari jest harmonija.²⁴ Broj je duša harmonije iako se može reći da je i duša harmonija jer ona, kao i sve stvari, posjeduje harmoničnu strukturu.²⁵ Zahvaljujući harmoniji upravo imamo mogućnost spoznaje i mišljenja jer ona stvara identitet bezgraničnog i granice.²⁶ Ona je sjedinjavanje raznovrsnog i suglasje različitog te prema tome, nastaje samo iz suprotnosti. Kao i harmonija, glazba je također harmonično spajanje suprotnosti putem koje dovodimo u jedinstveno ono mnoštveno.²⁷ Sve što je u harmoniji, nastalo je iz dvije suprotnosti koje se objedinjuju u broj te čine odnos u kojem leži istina.²⁸ Harmonija omogućuje jasno percipiranje stvari, odnosno, njihovo precizno mišljenje.²⁹ Učenje o harmonskoj proporciji pripada Arhiti koji je prvi uočio kako visina tona ovisi od dužine strune i kako su visina tona i dužina strune proporcionalni.³⁰ On je smatrao da se ton sastoji od dijelova koji se moraju izraziti u brojčanoj proporciji koje su se kasnije dijelile na aritmetičku, geometrijsku i harmonsku proporciju.³¹ Na temelju njegovih proučavanja proporcija, pitagorejci su uspjeli formulirati principe glazbene teorije te postaviti osnove akustike.³²

2.2. Muzika sfera

Pitagora u svome učenju razlikuje tri vrste muzike: *musicainstrumentalis*, odnosno uobičajena muzika glasovira, *musica humana* to jest stalna, iako nečujna muzika svakog pojedinca za koju su značajna suglasja i nesuglasja duha i tijela, te *musicamundana*, odnosno svemirska muzika koja nastaje okretanjem nebeskih sfera te je radi toga poznata i kao muzika sfera.³³ Uzor ljudskoj muzici jest harmonija koja postoji među nebeskim tijelima. Visina tona određena je njihovim brzinama, a udaljenosti tih tijela, koje su u istom odnosu kao intervali,

²⁴Uzelac, str. 41

²⁵Isto.

²⁶Isto, str. 28

²⁷Isto, str. 33

²⁸Isto, str. 35

²⁹Isto.

³⁰Isto, str. 37

³¹Isto.

³²Isto.

³³ Zvonimir Šikić, *Matematika i muzika*, glavni urednik Ivan Ivanšić (Zagreb: Hrvatsko matematičko društvo, 1999), str. 9

čine oktave.³⁴ Ono što proizvodi glazbu nije samo kretanje nebeskih tijela, nego samo to kretanje jest glazba. Pitagora smatra da svemir i truba mogu odsvirati istu ljestvicu jer je sve to stvar čiste matematike.³⁵ Te tri vrste Pitagorine muzike ne razlikuju se puno od poligona što ih mogu činiti bore nekog ljudskog dlana, ne razlikuju se ni od određenih konstelacija zvijezda pa ni tako od melodijskih linija neke glazbene teme jer je sve to utemeljeno na vječnoj matematičkoj ideji, odnosno poligonu i prema tome su sve pojavnosti za Pitagoru iste.³⁶ Kepler u svojoj *Harmoniji svijeta* određuje koji planeti u nebeskoj harmoniji pjevaju sopran i alt, a koji tenor i bas te kaže da je Merkur sopran, Zemlja i Venera su altovi, Mars je tenor, a Saturn i Jupiter su basovi.³⁷ Pitagorejski svemir nalik je božanskoj muzičkoj kutiji gdje se zvijezde kreću na određenim razdaljinama, a nebo proizvodi najmoćniju od svih melodija.³⁸ Brojčanom harmonijom stvara se svemir u kojem su sfere simetrično raspoređene suglasno tonovima te se istom tom harmonijom stvaraju duše koje u sebi sadrže harmonijsku strukturu i koje putem katarze ostvaruju harmoniju unutar samih sebe.³⁹

2.3. Utjecaj glazbe na dušu

Grci su u početku vjerovali da glazba može djelovati samo na onog koji glazbu proizvodi, no Pitagora i njegovi učenici dolaze do zaključka da glazba u istoj mjeri može djelovati i na slušatelja.⁴⁰ Glazba ima tu moć kojom utječe na dušu onoga koji glazbu sluša jer su zvuci koje sluša srodni onim osjećajima imamo u duši.⁴¹ Tako su već u starim vremenima počeli razlikovati tipove glazbe na oštru koja izražava ratničko raspoloženje te na onu nježnu koja je karakteristična za blagu narav.⁴² S obzirom na to da te melodije mogu u drugima mijenjati raspoloženje, glazba služi kao terapijsko sredstvo kojom se mijenja ljudska narav pa se radi medicina koristila za očišćenje tijela, dok se glazba koristila za očišćenje duše.⁴³ Pitagorejci kažu da dobra glazba može poboljšati dušu, dok ona loša dušu kvari. Na temelju toga zaključuju da je glazba ona koja upravlja dušom. Pitagora je bio jedan od prvih koji je razmatrao glazbu kao onu koja može ispraviti ljudsku narav time što je pokušavao uspostaviti

³⁴Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 42

³⁵Zvonimir Šikić, *Matematika i muzika*, str. 9

³⁶Isto.

³⁷Isto.

³⁸Uzelac, str. 42

³⁹Isto., str. 35

⁴⁰Isto, str. 38

⁴¹Isto.

⁴²Isto, str. 43

⁴³Isto.

harmoniju ljudske duše.⁴⁴ On je smatrao da glazba može liječiti čovjeka ako se njome pravilno koristimo te kaže da je putem ispravne harmonije moguće izlječiti mučninu, smiriti čovjekov gnjev i učiniti ga sretnijim.⁴⁵ Takav pitagorejski stav uzima uzore iz orfičkih vjerovanja koja kažu da je duša zarobljena u tijelu zbog svojih grijeha te da se od njih može očistiti jedino kroz praksu plesa i glazbe.⁴⁶ Duša se po svojoj prirodi može samo izraziti uz pomoć glazbe koja je njezin prirodni izraz. Zato se ritmovi gledaju kao slike duše, odnosno izrazi karaktera duše.⁴⁷ Sama teorija očišćenja kroz glazbu podrazumijeva da je glazba izraz duše, to jest njezinog karaktera što ju čini jedinstvenom. Hoće li glazba dobro ili loše utjecati na čovjeka, to ovisi o karakteru kojeg izražava. S obzirom na to da su duša i glazba međusobno povezane, moguće je da će glazba dušu ili popravljati ili kvariti. Cilj glazbe, prema tome, nije u pružanju zadovoljstva nego u oblikovanju karaktera.⁴⁸

⁴⁴Uzelac, str. 39

⁴⁵Isto.

⁴⁶Isto.

⁴⁷Isto, str. 41

⁴⁸Isto.

3. Platon

Starogrčki filozofi smatrali su da glazba igra bitnu ulogu u odgoju te da glazba može od mladih ljudi stvoriti kvalitetnije osobe.⁴⁹ Izraz glazbeni čovjek označavao je obrazovanog čovjeka u najširem smislu riječi, a glazbenike se nazivalo i odgajateljima države.⁵⁰ Platon u *Državi* razlikuje muzikalne ljude od nemuzikalnih od kojih je muzikalan sposobniji, odnosno obrazovaniji od ovog nemuzikalnog.⁵¹ Za uvođenje novih pravila u umjetnosti, posebice u glazbi, krivi pjesnike. Kaže da su pjesnici prvi počeli kršiti muzičke zakone time što su miješali i povezivali sve bez reda, primjerice svirali su kitaru u pjesmama koje su bile namijenjene za rulu, no oni to nisu činili namjerno.⁵² U svom neznanju smatrali su da u glazbi ne postoji nikakva zakonitost i da se glazba procjenjuje prema zadovoljstvu kojeg čovjek osjeća.⁵³ To znači da glazbenik može biti samo znalac, onaj koji zna razlikovati visoke i niske zvukove, odnosno, u glazbu se razumije onaj koji bolje zna zategnuti i opustiti žice kada podešava liru.⁵⁴ On pod glazbom razumije očitovanje prirodnog sklada gdje se s jedne strane ona sastoji u bezvučnom skladu brojeva, a s druge strane jest zvukotvorni sklad skladbe.⁵⁵ Nauka o brojevima i mjerenju je za Platona neraskidivo povezana sa svim umjetnostima, jer bi bez njih one bile bezvrijedne vještine.⁵⁶ Platon je za pitagorejce smatrao da se nisu dovoljno dotaknuli utjecaja glazbe na dušu te da se njihova shvaćanja glazbe tiču većinski tjelesnih organa sluha.⁵⁷ Ono što Platon podrazumijeva pod slušanjem glazbe odnosi se na muzičnost koja nadvisuje ovu muzičnost pitagorejaca.⁵⁸ Muzičan čovjek jest onaj koji otkriva srodnost s mislivim skladom, ne onaj koji zna dobro ugoditi žice na instrumentu i koji je sposoban proizvesti pojava sklad.⁵⁹ Putem glazbe, koju sluša u nadležnosti Muza, muzičan čovjek stječe ugodu koju mu pruža i misliva i osjetilna ljepota te na taj način uspostavlja ravnotežu između duše i tijela što ga dovodi do najboljeg načina života.⁶⁰ Glazba koja potječe od Muza djeluje na dušu poput lijeka jer je obogaćena plemenitim porukama, stoga ju Platon

⁴⁹Ladislav Bognar; Vesna Svalina, »Glazba i glazbeno obrazovanje u starom i srednjem vijeku«, *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, Vol. 154 No. 1-2 (2013), str. 223-224.

⁵⁰Isto.

⁵¹Platon. *Država*, prijevod dr. Albin Vilhar i dr. Branko Pavlović (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 2002), str. 29

⁵²Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 56

⁵³Isto.

⁵⁴Platon, *Država*, str. 29

⁵⁵Uzelac, str. 36

⁵⁶Isto.

⁵⁷Marko Tokić, »Platon i Plotin o glazbi«, *Filozofska istraživanja*, Vol. 35 No. 2 (2016), str. 194

⁵⁸Marko Tokić, »Platon i Plotin o glazbi«, str. 194

⁵⁹Isto.

⁶⁰Isto.

naziva glazbom lijepih govora. Pomoću takve glazbe, mladi čovjek uspijeva osjećati sve ono što je istinski lijepo iako mu je dubina umskog razabiranja još uvijek skrivena. No glazba, u službi cjelovitog obrazovanja, potpomaže stvaranju uma u duši.⁶¹ Duša pod njezinim utjecajem može prepoznati i izabrati ono što je lijepo i dobro, te odbaciti ono što smatra lošim i ružnim.⁶² Na temelju toga, možemo zaključiti da se čovjek ne može u potpunosti ostvariti kao umno biće bez odgoja u glazbi.

3.1. Odgojna funkcija glazbe

Smatralo se da glazba u čovjeku može razviti ili dobro ili zlo, te je stoga bila ključni element u obrazovanju djece. Tadašnje obrazovanje moglo se svesti na dvije osnovne grane, od kojih je jedna imala za cilj brinuti se za tijelo putem tjelovježbe, dok je druga imala za cilj brinuti se za duh.⁶³ Konačni cilj cijele naobrazbe bio je u tome da se uspostavi ravnoteža između tijela i duha.⁶⁴ Dio koji se odnosio na duh, obuhvaćao je pisanje, čitanje, recitiranje pjesama pa i glazbu.⁶⁵ Principi idealnog života kojemu su težili stanovnici antičke Grčke temeljili su se na ravnoteži i umjerenosti koji su prožimali i područje glazbe, no da bi se u glazbi uspjela uspostaviti jednak princip, moralo je doći do ograničenja jer je postojala opasnost da glazba preuzme preveliku moć ukoliko se ne povrgne strogoj kontroli.⁶⁶ Platon je bio nezadovoljan postojećim obrazovnim sustavom te je kroz svoja djela pokušao napraviti reformu tog sustava.⁶⁷ On je smatrao da u Državi treba uspostaviti takav život gdje će u privatnom sektoru svi obavljati različite funkcije, no s druge strane, u javnom životu bi svi trebali obavljati jednaku funkciju.⁶⁸ Ono što je s time htio postići jest ravnoteža između jednakosti i razlike. Jedino putem takve ravnoteže Država može opstati.⁶⁹ Stoga je i u glazbi postavio zahtjev univerzalnosti te je smatrao da određena pjesma mora kod svih članova neke zajednice izazvati isti osjećaj bez obzira na spol, dob i status osobe.⁷⁰ U svojoj reformi obrazovnog sustava, Platon glazbu postavlja na prvo mjesto jer je ona bila sastavni dio

⁶¹Tokić, »Platon i Plotin o glazbi«, str. 202.

⁶²Isto.

⁶³ Monika Jurić, »Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, Vol. 42 No. 1 (2011), str. 38

⁶⁴ Monika Jurić, »Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi«, str. 38

⁶⁵Isto.

⁶⁶Isto.

⁶⁷Isto.

⁶⁸Isto, str. 39

⁶⁹Isto.

⁷⁰Isto.

mitova i priča koje se pripovijedaju djeci.⁷¹ Budući da djeca ne mogu podnositi ozbiljnosti, njihovo obrazovanje počiva na pjesmi i igri. Kriterij sastavljanja Platonovog obrazovanja počiva na kronološkom poretku gdje se glazba uči od starijih djela prema novijima te se isto vodi računa o zahtjevnosti glazbene poduke.⁷² Glazba je Platonu osnova obrazovanja zato što ritam i harmonija nadublje prodiru u unutrašnjost duše te je najviše obuzimaju jer u nju unose plemenitost i otmjenost.⁷³ Stoga je bitno da glazbeno obrazovanje bude dobro vođeno jer u protivnom neće imati jednake efekte na dušu.⁷⁴ Mladi čovjek koji biva pravilno obrazovan kroz glazbu moći će najlakše uočiti nepravilnosti i nesavršenosti u prirodi.⁷⁵ Isto tako će moći najlakše uživati u lijepim djelima te pronalaziti zadovoljstvo u njima što će ga ujedno činiti lijepim i dobrim.⁷⁶ Na taj način ističe se moralno-politički značaj glazbe i zaključuje se kako cijelo obrazovanje zapravo treba biti glazbeno.⁷⁷ Najvažnijim dijelom glazbene naobrazbe smatrao je vokalnom glazbom jer vokalna glazba ima funkciju odgajanja duše za krepost i pridaje joj se samo ime glazba.⁷⁸ Instrumentalnu glazbu ne odbacuje u potpunosti, no njezinu funkciju je ograničio isključivo na pratnju glasu jer smatra da ona ne može biti ništa više od toga.⁷⁹ Jedini instrumenti koje je prihvaćao u naobrazbi jesu lira i kitara jer su oni imali veće mogućnosti modulacija i boja zvuka.⁸⁰ Uz glazbu, veliki značaj pridodavao je tjelovježbi jer oni koji život posvete samo tjelovježbi, postaju suroviji nego što bi trebali biti, dok oni koji se bave samo glazbenim odgojem, postanu mekši nego što je za njih dobro.⁸¹ Treba stoga i glazbi i tjelovježbi posvetiti jednako pažnje jer to dovodi do idealnog građanina. Glazba je prvo bila samo nadopuna gimnastike koja je u čuvarima trebala razviti disciplinu navika, odnosno dana im je kako bi pomoću ritma u sebi razvili pravi takt.⁸² Platon je, zajedno sa svojim učiteljem glazbe Damonom, vjerovao da se promjenom glazbenih načela mijenjaju i sami temelji na kojima počiva organizirana zajednica.⁸³ Platon je smatrao da glazba posjeduje neku vrstu magične moći utjecaja na ljude i na strukturu njihovih zajednica te da promjena glazbenih načela i oblika može imati dalekosežne posljedice.⁸⁴ Razlog je vjerojatno taj što su

⁷¹Jurić, str. 40

⁷²Isto.

⁷³Platon, str. 84

⁷⁴Isto.

⁷⁵Isto.

⁷⁶Isto.

⁷⁷Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 61

⁷⁸Jurić, str. 41

⁷⁹Isto.

⁸⁰Isto, str. 41-42

⁸¹Platon, str. 94

⁸²Isto, str. 214

⁸³Isto, str. 353

⁸⁴Platon, str. 353

mnogi oblici religioznog života bili povezani s glazbom kroz važne egzistencijalne događaje kao što su rođenje, sklapanje braka, smrt i drugo.⁸⁵

⁸⁵Isto.

4. Aurelije Augustin

Društvo srednjeg vijeka sve je odgovore o vremenu i postanku svijeta pa tako i o postanku čovječanstva tražilo u kršćanstvu.⁸⁶ Vjera je nudila odgovor na sva pitanja, a svi događaji bili su objašnjeni kao Božja intervencija.⁸⁷ Glazba u srednjem vijestu zauzima mjesto među sedam slobodnih umijeća te po uzoru na antička poimanja ostaje jedna od osnovnih nauka koju provode svećenici prenošenjem znanja o glazbi.⁸⁸ Znajući kakvu moć nosi glazba, smatrali su je većom od bilo koje druge umjetnosti jer je ljude približavala Bogu i službi prema Bogu.⁸⁹ Od glazbe su njegovali pretežito vokalnu glazbu jer je zajedničko pjevanje sjedinjavalo zajednicu. Stoga su iz bogoslužja odstranili ples i instrumente jer im je bio dovoljan samo jedan instrument, a to je glas Božji koji u ljude unosi mir.⁹⁰ Aurelije Augustin bio je jedan od najznačajnijih kršćanskih otaca i teologa u srednjem vijeku.⁹¹ Neposredno nakon prelaska u kršćanstvo, piše svoj muzički traktat *O glazbi* kojeg u jednom pismu naziva *Šest knjiga o ritmu*.⁹² Prva knjiga posvećena je prirodi glazbe gdje razlaže grane glazbe i gramatike, naredne četiri knjige bave se pitanjima problemom gradnje stihova, samim stihom, ritmom i metrom, dok u šestoj knjizi koja se posebno ističe kao rezultat pet prethodnih te joj se daje poseban značaj, izlaže učenje o pet vrsta brojeva.⁹³ Način Augustinova mišljenja nadovezuje se na pitagorejstvo i platonizam. On je među kršćanskim filozofima bio prvi koji je analizirao činjenicu da cijeli svijet počiva na zvuku i ritmu te da sve u svijetu zvuči.⁹⁴ Kod Augustina se također nastavlja razvijati zakon proporcije Starih Grka koje predstavlja temeljno načelo ljepote.⁹⁵ Na temelju tog zakona, razvija se brojčani omjer unutar metra i stiha koji dovodi do jednostavnih matematičkih operacija čime uviđamo da je Bog zakone ravnomjernosti ljepote uveo u gramatičku strukturu latinskog jezika.⁹⁶ Nadovezujući se na učenje pitagorejaca i platonista, Augustin na početku prve knjige daje određenje glazbe: Glazba je znanost kretanja prema umijeću. Sad možemo reći da se kreće u skladu s umijećem

⁸⁶Franka Zlatić, »Povijesne okolnosti, crkva i položaj glazbe u srednjem vijeku«, *Srednji vijek kao ključno razdoblje za razvoj glazbe i notacije*, (Rijeka: Sveučilište u Rijeci, 2016), str. 6

⁸⁷Franka Zlatić, »Povijesne okolnosti, crkva i položaj glazbe u srednjem vijeku«, str. 6

⁸⁸Isto.

⁸⁹Isto, str. 7

⁹⁰Isto.

⁹¹Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 110

⁹²Isto.

⁹³Isto, str. 111

⁹⁴Aurelije Augustin, *O glazbi/De musica*, preveli mr. sc. Emil Čić i dr. sc. Tihomira Mršić, urednik Emil Čić (Zagreb: Naklada E. Čić, 2010), str. 8

⁹⁵Aurelije Augustin, *O glazbi/De musica*, str. 8

⁹⁶Isto.

sve ono što je ritmički pokreće, uz poštivanje mjerenja vremena i intervala.⁹⁷ Ono što je Augustina u njegovim učenjima zaokupljivalo bilo je pitanje vremena, odnosno kako mjerimo vrijeme.

4.1. Problem vremena

Pitanje o vremenu predstavlja jedno od središnjih pitanja Augustinova učenja. U svojim *Ispovijestima* Augustin posvećuje jedanaestu knjigu pojmu vremena i njegovom mjerenju. Ono što mu u njegovu promišljanju istine vremena pomaže jest mjerenje slogova i trajanje zvuka tih slogova. Augustin smatra kako trajanjem kratkog sloga mjerimo trajanje dugog za kojeg onda kažemo da je dugi dvostruko duži od kratkog.⁹⁸ Na temelju tog principa mjerimo i duljinu pjesama duljinom njezinih stihova, duljine stihova duljinama stopa, duljine dugih slogova duljinama kratkih i to na način kako glasovi prolaze izgovaranjem.⁹⁹ No to nam ne daje sigurnost u mjerenju vremena jer možemo neki stih izgovoriti brže ili kraće. Ono što zaključuje na kraju glave 26 u svojim *Ispovijestima* jest da je vrijeme ništa drugo nego rastezanje.¹⁰⁰ Nadalje govori o mjerenju tjelesnog glasa koji biva budućim prije nego što zazvuči te se tad nije mogao mjeriti, a kada završi i pređe u tišinu, više ga nema pa se ni tada ne može mjeriti.¹⁰¹ Prema tome, može se mjeriti tada kad je zvučao. No i kada se mjeri dok zvuči, ne može se mjeriti drugačije od svoga početka pa to njegovog kraja jer sve što se mjeri mora imati svoj početak ili kraj.¹⁰² Ne možemo mjeriti vrijeme koje još ne postoji niti ono koje više ne postoji. Stoga ne mjerimo ni prošlo, ni sadašnje, ni buduće, pa ni vrijeme koje prolazi, a opet nekako mjerimo vrijeme.¹⁰³ S obzirom na to da ne mjerimo nijedna od tih vremena, Augustin kaže da mjerimo nešto što je u našem pamćenju ostalo utisnuto.¹⁰⁴ Čak onda kada nastupa tišina i kad glas i usta miruju, mi možemo u mislima govoriti stihove, pjesme i svaki govor, odnosno, možemo mislima zamisliti trajanje slogova potpuno jednako kao da ih izgovaramo glasno.¹⁰⁵ Ono što uzima kao glavni primjer mjerenja vremena jest

⁹⁷Aurelije Augustin, *O glazbi/De musica*, str. 17

⁹⁸Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, prijevod Stjepan Hosu, urednik Anton Benveniste (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1973), str. 273

⁹⁹Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, str. 273

¹⁰⁰Isto.

¹⁰¹Isto, str. 274

¹⁰²Isto.

¹⁰³Isto, str. 275

¹⁰⁴Isto, str. 276

¹⁰⁵Isto.

»Deus, Creator omnium« jer taj stih od osam slogova sastavljen je od kratkih i dugih slogova od kojih su četiri kratka i četiri duga.¹⁰⁶ Ovi drugi traju dvostruko vremena prema ovim prvima te se prema tome, ponavlja, kratkim slogovima mjere dugi.¹⁰⁷ Prema tome, možemo vidjeti da se Augustin za shvaćanje vremena i njegova trajanja uvelike koristio trajanjem zvuka. Smatrao je da je zvuk, odnosno trajanje zvuka, ključno za shvaćanje mjere vremena bio on izgovoren na glas ili u pamćenju zamišljen.

4.2. Glazba u brojevima

Glazba kao umjetnost podrazumijeva podražaj, no onaj podražaj koji je racionalan što znači da istodobno podrazumijeva i korištenje razuma.¹⁰⁸ Prema Augustinu, onaj koji se ne zna i ne može koristiti razumom, taj se ne može ni baviti umjetnostima.¹⁰⁹ Augustin za glazbu kaže da je ona znanost o dobrom kretanju. Ona je stavljena pod vodstvo brojeva kojemu se određuje tonsko i vremensko kretanje.¹¹⁰ Osnovni zakon učenja brojeva u glazbenom smislu počiva na suprotnostima dugog i kratkog trajanja prema čemu se glazbeno kretanje dijeli na vremenske odnose od kojih su jedni dugi, a drugi kratki.¹¹¹ Sve što zvuči jest neko kretanje, a to kretanje jest određeno brojevima te je obuhvaćeno intervalima. Kretanje je, stoga, osnova zvuka. U šestoj knjizi *O glazbi*, Augustin postavlja pitanje o broju zvuka i pita se u kojem obliku taj zvuk postoji. Razlikuje pet vrsta brojeva od kojih su četiri vrste brojeva melodijski i ritmički odnosi tonova koji počivaju na tim brojevima.¹¹² Za njih kaže da su oni tjelesni i prolazni, dok su nad njima oni univerzalni brojevi koje još naziva vječnim i duhovnim.¹¹³ Prvi oblik brojeva su oni zvuci koji se čuju, koji mogu postojati čak onda kada ih nitko ne čuje.¹¹⁴ Ti zvuci nastaju udaranjem zraka stankama, bilo kapanjem, bilo drugim udaranjem tijela.¹¹⁵ Za te brojeve kaže da se oni nalaze u samim zvucima te mogu postojati bez ovih koji se nalaze u sposobnosti slušanja, a ti koji se nalaze u sposobnosti slušanja, ne mogu postojati bez

¹⁰⁶Aurelije Augustin, *Ispovijesti*, str. 275

¹⁰⁷Isto.

¹⁰⁸Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 113.

¹⁰⁹Isto.

¹¹⁰Isto.

¹¹¹Isto.

¹¹²Isto.

¹¹³Isto.

¹¹⁴Isto. str. 114

¹¹⁵Aurelije Augustin, *O glazbi/De musica*, str. 150

prvih.¹¹⁶ Ti brojevi su oni koje duša pod djelovanjem zvuka opaža u tijelu. Treća vrsta brojeva nalazi se u činu onoga tko ih proizvodi.¹¹⁷ Takvi brojevi mogu se stvarati u tišini, odnosno u mislima te nastaju u djelovanju duše, mogu postojati bez prvih brojeva, no ne mogu nastati bez sposobnosti sjećanja.¹¹⁸ U sjećanju nastaje četvrta vrsta brojeva i oni su zapravo sami sadržaj zvukova koji stoje u našem pamćenju.¹¹⁹

4.3. Vječni brojevi

Uz ove četiri vrste brojeva, Augustin ističe petu vrstu, a to su duhovni brojevi koji postoje u razumu.¹²⁰ O njima govorimo kada nas veseli poredak brojeva, a vrijeđa narušavanje njihovog poretka. Njima se služimo za suđenje svim drugim brojevima pa zbog toga zauzimaju prvo mjesto jer su vječni pri čemu pod pojmom "vječni" ne misli na njihovu trajnost.¹²¹ On kaže kako sve ono što je u sjećanju može trajati duže, no to ne znači da je to nužno bolje jer iako traju duže, brojevi koji se nalaze u sjećanju propadaju jednako kao i ovi od kojih nastaju.¹²² Njih stvaramo dušom i tijelom, oni traju, no propadaju padom u zaborav.¹²³ Tu možemo zamijetiti kako kod Augustina imamo prijelaz iz glazbe koja je čujno opipljiva do one koja se nalazi u sjećanju i prelazi ono tjelesno. Na temelju toga, Augustin nas dovodi do metafizike glazbe. Ta glazba može postojati tako da bude čujno opipljiva za sve, no može biti i glazba koja ne predstavlja ništa tjelesno, ne tiče se ni sporog ni brzog kretanja, niti nastaje od onoga što duša prima od zvukova.¹²⁴ Ta glazba zauzima najviše mjesto i smatra se onom božanskom. Augustinovo učenje o vječnim brojevima postaje učenjem o nebeskoj harmoniji.¹²⁵ Glazba je moguća jer duša prima vječne brojeve i spoznaje ih jednako kao što tijelo prima utiske zvukova, no da bi dosegli ljepotu i pravi doživljaj, duša i tijelo moraju biti u harmoniji.¹²⁶ Cilj istinske, vječne glazbe jeste u uzdizanju do vječne harmonije koja ima najčišći karakter te nas vodi do ljubavi prema Bogu.¹²⁷ Sve što je nastalo,

¹¹⁶Uzelac, str. 114.

¹¹⁷Uzelac, str. 114.

¹¹⁸Isto.

¹¹⁹Isto.

¹²⁰Isto, str. 115.

¹²¹Isto.

¹²²Isto.

¹²³Isto.

¹²⁴Isto, str. 116

¹²⁵Isto.

¹²⁶Isto.

¹²⁷Isto.

nastalo je od Boga i stoga Bog može svime upravljati, tako da čak grješnu i bijednu dušu mogu pokretati ritmovi, odnosno brojevi.¹²⁸ Glazba predstavlja sliku Božju koja se manifestira u poretku svijeta.¹²⁹ Nju imamo u sebi sve dok osjećamo Božju dobrotu, a kada činimo zlo, tada glazba izlazi iz nas, stoga, glazba je u nama sve dok je naš život u skladu s harmonijom koja odgovara Božjoj volji.¹³⁰

¹²⁸Aurelije Augustin, *O glazbi/De musica*, str. 188

¹²⁹Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 116

¹³⁰Isto, str. 116-117

5. Zaključak

Kada bismo sagledali sve što je uzeto u obzir, možemo zaključiti da se glazba kao metafizički problem očituje kroz broj, mjeru i harmoniju koji u suodnosu s dušom uzdižu dušu do iskustva koje premašuje tjelesno od čega duša onda sebi uzima iskustveno te time čovjeku daje doticaj s onim Vječnim i savršenim pomoću čega čovjek dolazi do sebeostvarenja. Pitagorejci su temeljem broja izgradili cijeli životni sustav kao i svemir i sve što postoji. Smatrali su da ono što nije ograničeno brojem ne može biti umu spoznatljivo. Broj je temelj ontološkog poretka, ono što nas dovodi do uređenog sklopa stvari, odnosno do simetrije u svemu što postoji. Tu simetriju pitagorejci nazivaju harmonijom. Harmonija stvara sklad dviju suprotnosti te nam time omogućava jasno i precizno mišljenje stvari. Harmonijska proporcija tonova ovisi o dužini strune i visini tona od kojih su jedan i drugi proporcionalni tako da stvaraju ugodan ton. Uzor ljudskoj glazbi jest upravo ta harmonija za koju pitagorejci smatraju da postoji među nebeskim tijelima gdje intervali, odnosno oktave predstavljaju udaljenost nebeskih tijela, dok visina tona označava brzinu tih tijela. Tom brojčanom harmonijom nastaje svemir u kojima su sfere simetrično raspoređene u skladu s tonovima. Na taj način duša dolazi u doticaj s tom harmonijom jer se od iste stvaraju same duše koje u sebi sadrže harmonijsku strukturu. Duša u toj harmonijskoj strukturi doživljava katarzu jer je u sebi simetrična te harmonijski ostvarena unutar same sebe. Glazba može utjecati na dušu jer su zvukovi od kojih je glazba sastavljena supripadni duši. Njome se duša očičuje putem uspostavljanja harmonije ljudske duše. Glazba za pitagorejce nije služila za pružanje zadovoljstva, nego za pročišćenje duše i izgradnju karaktera s obzirom na to da glazba na temelju karaktera kojeg izražava može dušu popravljati, a isto tako i kvariti. Platon pod glazbom podrazumijeva prirodni sklad bezvučnog sklada brojeva s jedne strane, a s druge zvukotvornog sklada.¹³¹ Kao i za pitagorejce, nauka o brojevima i mjerenju je povezana sa svim umjetnostima jer bez njih ne bismo mogli imati vještine. Glazbom čovjek dolazi u srodnost s mislivim skladom te ulazi u područje ugone kojom uspostavlja ravnotežu između tijela i duše. Takvom ravnotežom uspostavlja se najbolji način života jer možemo osjetiti ono što je istinski lijepo. Čovjek se kao umno biće ne može u potpunosti ostvariti bez glazbe u njegovom odgoju jer je glazba ta koja u čovjeku razvija dobro ili zlo. Glazba je za Platona osnova obrazovanja jer posjeduje harmoniju i ritam koje mogu najdublje prodrijeti u čovjekovu dušu te ju učiniti plemenitom. Prema tome, glazba zauzima ključan moment

¹³¹Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 36

Platonove reforme obrazovanja jer je upravo ona ta koja dušu dovodi do sklada i viših ciljeva. Bez glazbe duša ne bi mogla do istančanosti razlikovati što su to lijepe stvari niti bi mogla istinski uživati u istima. Augustin je u svojim učenjima nastavio razvijati zakon proporcije kojim se razvija brojčani omjer unutar stiha i metra što dovodi do jednostavnih matematičkih operacija koje predstavljaju temeljno načelo ljepote. Uzor tim matematičkim operacijama jest Bog koji stvara ravnomjernosti ljepote. Za Augustina, glazba je znanost kretanja prema umijeću gdje se sve kreće u skladu s umijećem. Bitno je poštivanje mjerenja intervala i vremena kako bi sve ono što se ritmički pokreće moglo biti istinski lijepo i harmonijski skladno. U svojim ranijim učenjima okupirao se problemom mjerenja vremena kojeg je određivao na temelju trajanja zvuka, odnosno slogova, stihova i samog protezanja glasa. Trajanje zvuka i mjerenje vremena bilo je ključno za njegovo daljnje razvijanje ideje o glazbi u brojevima i ritmovima. On dijeli pet vrsta brojeva od kojih su na prvom mjestu vječni, odnosno duhovni brojevi koji su smješteni u razumu. Augustinom dolazimo do metafizike glazbe prelaskom iz čujno opipljive na onu koja prelazi tjelesno i stoji u sjećanju. Takva glazba zauzima najviše mjesto u njegovoj filozofiji jer je božanska. Da bi duša doživjela pravu ljepotu, ona mora biti u harmoniji s tijelom jer se jedino tako možemo uzdići do vječne harmonije koja nas vodi prema ljubavi Boga.¹³² Glazba jest slika Božja i ona postoji u nama sve dok živimo prema harmoniji Božje volje.¹³³ Za svakog od navedenih filozofa glazba predstavlja ono ključno za ljudski život jer bez glazbe ne bismo mogli biti u harmoniji s višim idejama, odnosno svemirom i Bogom. Kada glazbe ne bi bilo, ne bismo poznavali istinsku ljepotu i najbolji način življenja. Glazba ne pokreće samo naše tijelo, ona u duši pobuđuje osjećaje kojima se duhovno uzdižemo na višu razinu. Ona je toliko raznolika da svaki čovjek može pronaći za sebe onu glazbu koja će najbolje probuditi njegovu dušu i dovesti ga do ljepšeg života. Različitim žanrovima dolazimo do različitih svjetova koji su ipak u nekoj svojoj međusobnoj povezanosti jer sva glazba polazi od istog principa, a to je da u čovjeku stvori upravo onaj osjećaj koji je čovjeku potreban da bi doveo svoju dušu u sklad. Stoga, glazba je čovjeku ono najpotrebnije da bi mogao voditi istinski sretan i u harmoniji ispunjen život.

¹³²Uzelac, *Filozofija muzike*, str. 116

¹³³Isto.

6. Literatura

Augustin, Aurelije. *Ispovijesti*, prijevod Stjepan Hosu, urednik Anton Benveniste (Zagreb: Kršćanska sadašnjost, 1973);

Augustin, Aurelije. *O glazbi/De musica*, preveli mr. sc. Emil Čič i dr. sc. Tihomira Mršić, urednik Emil Čič (Zagreb: Naklada E. Čič, 2010);

Bognar Ladislav; Svalina Vesna. »Glazba i glazbeno obrazovanje u starom i srednjem vijeku«, *Napredak: Časopis za interdisciplinarna istraživanja u odgoju i obrazovanju*, Vol. 154 No. 1-2 (2013);

Brđanović, Davor. »Glazba i društvo: fenomenološki aspekti«, *Glazbeno obrazovanje i obrazovanje glazbom - neiskorišteni obrazovni potencijal*, urednik Sabina Vidulin (Pula: Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, 2017);

Dahlhaus, Carl. *Foundations of Music History*, preveo J.B. Robinson (New York: Cambridge University Press, 1983);

Jurić, Monika. »Teorija ethosa i pojam paideie u Platonovim i Aristotelovim promišljanjima o glazbi«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, Vol. 42 No. 1 (2011);

Klobučar, Antonaeta; Vidić Antun. »Pitagora i Pitagorin poučak«, *Poučak: časopis za metodiku i nastavu matematike*, Vol. 16 No. 62 (2015);

Platon. *Država*, prijevod dr. Albin Vilhar i dr. Branko Pavlović (Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 2002);

Šikić, Zvonimir. *Matematika i muzika*, glavni urednik Ivan Ivanšić (Zagreb: Hrvatsko matematičko društvo, 1999);

Šimičić, Mia. »Glazba«, *Glazba kao komunikacija* (Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, 2017);

Škrbić, Tomislav. »Ontologija glazbe Ivana Fochta«, *Arti musices: hrvatski muzikološki zbornik*, Vo. 47 No. 1-2 (2016);

Tokić, Marko. »Platon i Plotin o glazbi«, *Filozofska istraživanja*, Vol. 35 No. 2 (2016);

Uzelac, Milan. *Filozofija muzike* (Novi Sad: Stylos, 2005);

Uzelac, Milan. *Metafizika* (Novi Sad: Veris studio, 2007);

Veljak, Lino. *Ontologija i metafizika* (Zagreb: Logos, 2013);

Zlatic, Franka. »Povijesne okolnosti, crkva i položaj glazbe u srednjem vijeku«, *Srednji vijek kao ključno razdoblje za razvoj glazbe i notacije*, (Rijeka: Sveučilište u Rijeci, 2016).