

Glazba u crkvenim obredima srednje Dalmacije (otočki i priobalni dio)

Jelena Buble Paškalin

Nema područja ljudske djelatnosti unutar kulture katoličkih naroda na kojem katolicizam nije pokazao snažan utjecaj. Taj proces i dalje traje. Poznato je da kultura ne može izbjeći dinamičnost koja tijekom vremena posljedi promjenama jer je »život u sadašnjosti uvijek praćen iskustvima iz prošlosti ... svjesno ili nesvjesno, ljudi su upleteni u kontinuirano prilagođavanje i ponovno tumačenje lekcija i blaga iz prošlosti« (Peltz 1995.: 27) – svaka kultura funkcionira unutar okvira kontinuiteta. Po Herskovitzu se sve neizbježne promjene i varijacije bez sumnje zbivaju unutar istog okvira, osim u slučaju povijesne nezgode. To bi značilo da, kako je duhovito primijećeno, pod uobičajenim okolnostima ne bi bilo razumno pretpostaviti da će primjerice »zapadni Afrikanci iznenada početi pjevati kinesku operu« (Merriam 1964.: 305); etnomuzikolozi rado ponavljaju da je glazba najstabilniji element kulture. Odatle određene unutarnje promjene U GLAZBI u kontekstu određene kulture promatramo u odnosu na temelju pojma O GLAZBI unutar te iste kulture.

»Sveta glazba« i »glazba za upotrebu«

Postoje vrste glazbe manje ili više podložne promjenama unutar glazbenog sustava određene kulture. Vjero-

jatno će se manje promjena dogoditi u religijskoj negoli u svjetovnoj glazbi. Razlog tomu je povezanost religijske glazbe s religijskim obredima i ritualima, jer bi promjena glazbe značila i njihovu promjenu (Merriam 1967.: 303 – 308). Liturgijski jezik posjeduje dar nepromjenjivosti koji proizlazi iz osobitosti kojom djeluje; njegovi izričaji naginju tomu da su sastavljeni od nepromjenjivih, a zatim od više ili manje promjenjivih sljedova govornih radnji, koji su već kodirani u kanonu i stoga podložni točnomu ponavljanju. Struktura rituala pruža značajno manje mogućnosti za varijacije – liturgija mise potrajala je gotovo dva milenija, tijekom kojih se mijenjala vrlo sporo; vjerovanja koja se recitiraju u misi u svojem su sadašnjem obliku stara (Connerton 2004.: 85). Ritualni povezuju prošlost, sadašnjost i budućnost (Peltz 1995.: 46), što je vidljivo i u liturgiji Katoličke Crkve i pripadajućoj joj glazbi.

Liturgijska glazba u katoličkim obredima već je stoljećima nuždan i sastavan dio svečana liturgijskog jezika. Ima istu svrhu kao i liturgija, koja nastaje u određenome času i na određenome mjestu stvaralaštvom onih koji su sabrani, a to je slavljenje Boga i posvećenje vjernika.

Odluka Drugoga vatikanskog koncila govori o potrebi »temeljite izobrazbe



JELENA BUBLE PAŠKALIN

rođena je 1982. godine u Splitu. Djeluje kao glazbeni pedagog - učitelj klavira u Glazbenoj školi Josipa Hatzea u Splitu, kao korepetitor, glazbenik u komornim instrumentalnim sastavima te glazbeni voditelj komornih vokalnih sastava i klapa. Znanstvenim radom bavi se u sklopu doktorskog studija etnologije i kulturne antropologije na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Ljubljani i na Umjetničkoj akademiji Sveučilišta u Spitu, gdje je angažirana kao znanstveni novak.



učitelja, koji su određeni da poučavaju svetu glazbu«, polazeći od ishodišta shvaćanja crkvene glazbe **kao umjetnosti** koja služi liturgiji u svrhu uzvišene cilja – prodiranja u samu duševnost čovjeka, pomažući mu da se usredotoči na njega. Sveta glazba **jest** liturgija, a ne običan sporedni ures. Po toj odluci potrebna je permanentna opreznost i pozornost crkvenih glazbenika uperen k »lošem« ukusu, protiv kiča u crkvenoj glazbi, ne samo po načelima katoličkog morala, već i po postulatima svetih obreda crkve. U *Razgovoru o vjeri* Josepha Ratzingera i Vittoria Messona upozorava se da su »mnogi liturgičari ostavili po strani to blago«, misleći pritom na svetu glazbu visoke umjetničke vrijednosti, »proglašavajući ga dostupnim za manjinu«. (Messon, Ratzinger 1998.)

Drugim riječima, »sveta glazba« ostavljena je većinom za svečane prigode, a u svakodnevnoj bogoslužnoj praksi zamjenjuju je, sve više i češće, lagane melodije, odnosno tzv. »glaz-

ba za upotrebu«. »Svetu glazbu«, tradicionalnu za svekoliki katolički Zapad, Drugi vatikanski koncil je pokušao afirmirati potičući njezin spas. Uredba Drugoga vatikanskog koncila govori da »liturgijski čin poprima plemenitiji oblik kad se Božja služba svečano obavlja s pjevanjem, kod koje sudjeluju sveti službenici, a narod djelatno sudjeluje«. Iako službena Crkva propovijeda da djela liturgijske glazbe moraju imati visoku umjetničku vrijednost, u bogoslužju ne zabranjuje nijednu vrstu svete glazbe, samo ako ista odgovara duhu dotičnoga liturgijskog čina i naravi njegovih pojedinih dijelova (Steiner 1988.: 105).

Potrebno je pritom znati razlikovati:

1) Religioznu glazbu, koja se nadahnjuje tekстом Svetog pisma ili liturgije, koja poziva Bogu, Djevici Mariji, svecima ili glazbu koja se može izvoditi u crkvi, kao i izvan liturgijskog slavlja.

2) Svetu glazbu, koja je stvorena radi slavljenja božanskoga kulta te

se izvodila u liturgijskome činu prije liturgijske obnove Drugoga vatikanskog sabora, a danas se velikim dijelom ne može izvoditi jer ne odgovara značajkama obnovljene liturgije.

3) Liturgijsku glazbu, koja posjeduje određena obilježja teksta koji je službeno potvrđen, koja je sadržajem i oblikom prikladna za izvođenje u svečanim liturgijskim slavljinama, koja je nuždan i sastavan dio svečane liturgije. (usp. Buble 2004.: 84; Donella 1991.; *Vjesnik biskupija splitske metropolije* 1994.; Steiner 1988.: 95 – 134)¹

U svakom slučaju, liturgijska glazba, da bi bila ono što se od nje očekuje, mora ispunjavati tri uvjeta: mora biti sveta, zatim prava umjetnost te, najposlije, općenita. Je li u praksi baš tomu tako?

Ovaj tekst je prinos pokušaju da se dijelom istraže, zapaze i zabilježe stanja, neka obilježja oko glazbene kulture u crkvama otočke i priobalne srednje Dalmacije.

¹ Smatram bitnim istaknuti da priložena podjela, budući da je, ipak, dijelom posljedica »skolastičkog pristupa i školničkog umovanja«, nije uvijek moguća, niti je uvijek potrebna. Ista u različitim okolnostima i kulturnim kontekstima budi drugačije refleksije. (Buble 2004.: 84)

Stanje u otočkoj i priobalnoj srednjoj Dalmaciji

Glazba ima prednost pred svim ostalim umjetnostima u liturgiji, u njezinu oblikovanju i stvaranju. Bez sumnje, glazbena literatura koja živi u praksi bogoslužja Katoličke Crkve do današnjih dana nije dosljedno pratila svoju zadaću služenja liturgiji – hotimice ponavljam – primjerenim umjetničkim vrijednostima. To možemo pratiti i u činjenici da »ako je literatura značajna u stvaranju i reflektiranju kulture, promjene u literaturi svakako pokazuju promjene u kulturi« (Teski 1995: 56). Polazeći od pretpostavke »značajnosti« uporabe crkvene glazbe te njezina reflektiranja u životu konzumenta – vjernika katolika, uputno bi bilo *in continuo* istraživati što se to, kako i zašto promijenilo i mijenja u



njezinu višestoljetnu životu? Rezultati bi kazivali i o kulturi u kojoj prebiva dotična glazbena pojava.

Urbane sredine otočke ili priobalne srednje Dalmacije početkom druge polovice 19. stoljeća krasila je višestoljetna crkvena glazbena tradicija. Za vrijeme svečane nedjeljne mise u katedralama su kanonici pjevali gregorijanske korale po strogim pravilima crkvenih obrednika, a crkveni zborovi pod paskom stručnih, školovanih zborovođa liturgijske i paraliturgijske skladbe, među ostalima mnoge duhovne skladbe prijašnjih stoljeća, primjerice one Giovannija P. Palestrine, Ivana Lukačića, Julija Bajamontija... Svi građani, bilo težaci, činovnici, plemići ili ribari, odlazili su na prijednevnu svečanu misu. Nakon mise poslušali su promenađni koncert gradske

glazbe. Pod ravnanjem dirigenta profesionalca glazbeni amateri gradske glazbe podastri će svojim sugrađanima djela suvremenoga europskog svjetovnog glazbenog repertoara. Takva glazbena i svekolika kultura tijekom stoljeća stvarala je identitet dalmatinskih gradića, kroz brojne prigode da se običan građanin sretne s određenim kulturnim saznanjima te ih kao takve, svakodnevnice, doživi kao sasvim običnu i normalnu stečevinu. (detaljnije vidi Buble 2004.: 87 – 89)

Krajem 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća situacija je izmijenjena. Identitet gradića s područja srednje Dalmacije doživljava pro-

mjene. Nedjeljom prijedpodne crkvom odzvanjaju uglavnom masovne duhovne pjesme, duhovne šansone, kvaliteta crkvenoga pjevačkog zbora je (u pravilu) na prilično niskoj umjetničkoj razini. Župnik kao da i ne poznaje tajnu gregorijanskog pjevanja. Stalnih i sposobnih zborovođa manjka, a kao rezultat toga čimbenika rijetko se mogu čuti skladbe koje pripadaju serioznoj crkvenoj glazbenoj baštini. (v. Buble 1997.: 104 – 108)² Mali dio stanovnika grada ulazi u katedralu. Nakon mise na gradskom trgu nema gradske glazbe, već se vjernici razilaze u tišini.

Ova kratka ilustracija pokazuje da se tijekom jednog stoljeća, a posebice u zadnjim desetljećima, stanje glazbene kulture u crkvama uočljivo mijenja.

Je li nespretno, nevjesto, a katkad i potpuno krivo tumačenje odluka Drugoga vatikanskog koncila glede glazbe tomu išlo u prilog? U njemu, između ostalog, stoji i uredba kojom se upućuje »neka neprestano **napreduju** pjevački zborovi«...

Glazbeni repertoar

Prema istraživanju glazbene kulture u crkvama splitskog dekanata, koje je vršio Zavod za glazbenu kulturu Fakulteta prirodoslovno-matematičkih

² »Bitno je naglasiti da je izbor župnika, redovnica te zborovođa crkvenih zborova na području otočne i priobalne Dalmacije izvan domašaja vjernika, pa u skladu s tim, dati neprimjeren ili primjeren glazbeni repertoar određene župe, vjernicima može biti i nametnut, protivan njihovim glazbenim afinitetima. S druge strane vjernici mogu također utjecati na glazbeni repertoar crkvenog zbora, bilo osobnim nastojanjima ili preko svojih predstavnika u župnome pastoralnom vijeću. Stoga u okviru postojećih društvenih i tradicijskih čimbenika, kao i suodnosu klera i vjernika, glazbeni repertoar pojedine župe može biti pokazatelj različitih uzročno-posljedičnih veza koje utječu na proces oblikovanja glazbene kulture vjernika.«

znanosti i odgojnih područja u Splitu tijekom 1994./95., dokazano je da vidljiv utjecaj na repertoar crkvenih zborova splitskog dekanata ima lokacija određene župe. (v. Buble 1998.: 127 – 146) Repertoare 25 župnih crkvenih zborova crkava splitskog dekanata istraživači su razvrstali, na temelju analiza, u šest skupina, čije su ogledne repertoare, s obzirom na obilježja pripadajućih skladbi, proklamirali kao:

1) Izvrstan; skupina čije su skladbe, s liturgijskog gledišta te glede umjetničke vrijednosti značajki birane, od gregorijanskog korala do djela suvremene crkvene glazbe.

2) Dobar; skupina koju dijelom tvore djela »ozbiljne glazbe«, a dijelom nepretenciozne masovne pučke crkvene popijevke.

3) Osrednji: skupina koju većim dijelom tvore pučke crkvene popijevke te duhovne šansone, ali u kojoj je prisutan i manji dio skladbi s područja tzv. klasične glazbe.

4) Skroman; skupina čije glavno izvorište tvore popularne zbirke duhovnih melodija i šansona, s obilježjima koja su vlastita popularnoj-zabavnoj glazbi te masovnim crkvenim pjesmama himničkoga obilježja.

5) Skroman-banalni; skupina u kojoj većinom prevladava glazba šlageriskog obilježja, banalnih sadržaja te zabavna obilježja u maniri pravoga kiča.

6) Banalan; skupina koju tvore skladbe mahom ishitrene od strane glazbenih amatera, pri čemu tijek melodijske linije i upotreba harmonijskih funkcija podsjeća na pjesme iz priručnih zbirki raznih vjerskih skupina, te je vidljiv nedostatak vođenja računa o kvaliteti glazbenog izričaja.

Dokazano je da velik utjecaj na repertoar crkvenih zborova župa split-



skog dekanata ima lokacija određene župe.

Župe smještene u okviru gradske jezgre, odnosno u užem središtu grada gotovo u svim slučajevima jamče valjan i kvalitetan glazbeni repertoar. Crkveni zborovi župa smještenih neposredno izvan gradske jezgre imaju uglavnom osrednji repertoar, dok zborovi župa s periferije grada, tj. izvan-gradskih naselja imaju repertoare koji su u istraživanju opisani kao skromni ili skromno-banalni.

Slijedom navedenog podastrt je podatak kojim se dokazuje da među pjevačima zborova sa skromnim-skro-

glazbi koja se upotrebljava u liturgiji, treba rasvijetliti povijesne činjenice koje su, u konačnici, do nje dovele, te možebitno iz njih izvući pouku za boljitak crkvene glazbe. Uostalom, »intenzivna privrženost zanimanju za prošlost nije tako ozbiljna nevolja kao nedostatak osjećaja za prošlost u potpunosti« (Lowenthal 2002.: 34).

Prepreke za kvalitetniji glazbeni život

Povijesni izvori svjedoče o naglašenoj skrbi za crkvenu glazbu u Hrvatskoj sve do početka Drugoga svjetskog rata. Početkom 20. stoljeća u sjevernoj

Urbane sredine otočke ili priobalne srednje Dalmacije početkom druge polovice 19. stoljeća krasila je višestoljetna crkvena glazbena tradicija.

Za vrijeme svečane nedjeljne mise u katedralama su kanonici pjevali gregorijanske korale po strogim pravilima crkvenih obrednika.

mno-banalnim repertoarom uglavnom pretežu oni koji ne pripadaju kulturološkome miljeu kojim se odlikuju autohtoni stanovnici grada Splita. Oni su novopridošli stanovnici grada Splita i samim time pripadaju glazbenoj kulturi različitoj od one koju im pruža nova sredina.

Da bi shvatili razloge ovoj promjeni repertoara i općenito odnosa prema

Hrvatskoj počinje organizirano djelovati Cecilijino društvo (1907. – 1945.). Zbog svojih reformističkih

načela namjeravalo je ukloniti sve pučke, neliturgijske popijevke koje su se pjevale u crkvi, a u čijim su tekstovima i napjevima hrvatski cecilijanci nalazili svjetovne, crkvi neprikladne i neumjesne sadržaje i oblike. (Bezić 1993.: 172) Djelovanje društva naišlo je na odjek i u Dalmaciji, ali u svojem djelovanju pokret je samo djelomično

uspio jer je i nakon niza godina crkveno pučko pjevanje cvalo upravo zbog širine svojeg repertoara. Razlog neuspjeha treba potražiti u pomanjkanju tankočutnosti u razumijevanju kulturnoloških razlika među pojedincima ili skupinama ljudi, mogućeg nastupanja s visina uobražena znalca te gruba i nepedagoškog nametanja pravila igre da bi se dobila visoka vrijednost liturgijske glazbe propisane od strane Crkve.

Od završetka Drugoga svjetskog rata do početka Domovinskog rata u Hrvatskoj, komunistička se vlast trudila ukloniti religiju iz javnoga života građana te ih potisnula u strogo privatnu sferu (Bezić 1993.: 172 – 174). Bila je to velika prepreka za kvalitetniji glazbeni život u crkvama na području otočke i priobalne srednje Dalmacije.

Nadalje u drugoj polovici 19. stoljeća

re promatranog područja. Štoviše i današnji svećenici velikom većinom dio su drugoga i drugačijega glazbenog svijeta, koji nije tipičan za mediteransko kulturno ozračje. U tim okolnostima nastoje se pomiriti suprotnosti glazbene kulture autohtonog stanovništva i novopridošlih stanovnika.

Etnocentrički kriteriji i jednih i drugih vode zauzimanju kritičkih stavova. Kulturni relativizam kao ideja da treba suspregnuti sud o običajima druge kulture da bi ih se razumjelo u okviru njihove vlastite kulture, u ovom slučaju rezultira samo općim negodovanjem unutar zajednice. Primjerice zašto bi poimanje kulture jedne zajednice bilo važeće za druge? Međutim čega se točno sjećaju i jedni i drugi? Sjećanje, u procesu zaboravljanja i u isto vrijeme spašavanja prošlosti, oblikuje nove razi-

Crkvena glazba ima samo jednu svrhu, a ta je približiti se Bogu glazbom kao sredstvom. Glazba tada ima za cilj biti potpuno duhovna, lišena svjetovnih premisa.

i prvoj četvrtini 20. stoljeća vrsni crkveni orguljaši i kapelnici su za svoje usluge bili plaćeni u skladu s vrsnoćom glazbovanja. Danas crkvenim zborovodama i orguljašima postaju glazbeni amateri, koji uglavnom imaju mizerno glazbeno znanje. Župnici smatraju da ne moraju plaćati usluge amateru. Đuro Tomašić, znalac crkvene glazbe te nekadašnji glavni urednik hrvatskoga časopisa za crkvenu glazbu *Sveta Cecilija*, konstatira da »laik ne može vrednovati profesionalnog crkvenog glazbenika« te se pita »treba li u bogoslužju i dalje podržavati glazbene amatere bez stalnog honorara i plaće, što znači i **bez odgovornosti**«. (Buble, 2004.: 94)

Velika migracija stanovnika učinila je da broj autohtonih stanovnika urbanih sredina otočke i priobalne srednje Dalmacije postaje sve manji u odnosu na broj doseljenika, što je imalo utjecaja na vidljiv preobražaj glazbene kultu-

ne interpretacije i reprezentacije stvarnosti. To je tekst koji je antagonizam službenoj povijesti i vlastitoj joj rekonstrukciji prošlosti. (Fabri 1995.: 143)

Pretpostavka da su istine, vrijednosti i moral proizvod svojeg vremena i prostora, odnosno pojam kontingencije, mogao bi pomoći da se došljaci i »domoroci« više ne nalaze »na pola puta« raznim i ne baš sretnim kompromisima, jer sad su dio iste zajednice. Također su u danu trenutku pri vjerskom obredu pripadnici homogene liturgijske zajednice, gdje se izričajem »mi« pri liturgijskim obredima »sudionici susreću ne samo u izvanjskom prostoru koji se može ocrtati, nego u nekoj vrsti idealnog prostora kojega određuju njihove govorne akcije« (Connerton 2004.: 87); pridodala bih – kao i odgovarajuća glazba.

Sve ostalo što bi ih moglo čvršće povezivati praktički je upitno.

ZAKLJUČAK

Giovambattista D. Candotti u svojem djelu *Sul Carattere della Musica da Chiesa* danas daleke 1850. godine piše da bi se crkvena glazba u potpunosti trebala odvojiti od teatralne. Razlog tomu je jednostavan; teatralna glazba u punome smislu ima zemaljsko, svjetovno značenje. Ona želi razveseliti, prikazati ljudske strasti, rastužiti, izazvati suosjećanje, tugu ili radost. S druge strane, crkvena glazba ima samo jednu svrhu, a ta je približiti se Bogu glazbom kao sredstvom. Glazba tada ima za cilj biti potpuno duhovna, lišena svjetovnih premisa. Priobalna Dalmacija posjeduje višestoljetnu tradiciju njegovanja takve liturgijske glazbe. U naše vrijeme stanje crkvene glazbe označava naglašeni diskontinuitet glede njezine prošlosti. Današnja crkvena glazba na području dalmatinskog podneblja svodi se na osjećaj ugođe te prijeti liturgiji da postane ono što nije i ne može biti – zabavom. Kakva je onda njezina budućnost?

Po Lowenthalu interakcija s nasljeđem kontinuirano mijenja njegovu prirodu i kontekst, bilo izborom ili slučajnošću. Navodi da takve promjene mogu biti vrlo uznemirujuće te naglašava da trebamo stabilnu prošlost da bismo tradiciju učinili pravovaljanom, da bismo potvrdili svoj identitet te učinili da sadašnjost ima smisla (Lowenthal 2002.: 263). On također ističe da ništa što je preživjelo nije u potpunosti anakronično, zastarjelo, iz nekoga drugog prošlog vremena. Svaki naraštaj određuje »preživjelo« svojom vlastitom ostavštinom birajući pritom što će čuvati, tolerirati, ignorirati i napustiti te kako će postupati s onim što je sačuvala. Ti izbori nisu neusiljeni: u velikom dijelu ovise o

višim silama izvan naše kontrole, često i izvan domene svjesnog. (Lowenthal 2002.: 363)

Dakle sasvim je izvjesno da su ubrzanom metamorfozi crkvene glazbe na ovom prostoru kumovali vanjski čimbenici, izvan domašaja prosječnoga »konzumenta« crkvene glazbe – ponajviše neznanje i lijenost glede skrbi o vlastitome glazbenom izrazu. Nedostatak ozbiljne suradnje i kontakata između klera i ozbiljnih crkvenih glazbenika vidljiv je u većini segmenata crkvene glazbene kulture. Bilo bi ispravno priželjkivati da inicijativu za primjernu kvalitetu glazbene kulture u crkvama pokrenu dostojni pastiri naše crkve, kojima je povjereno čuvanje ne samo načela i katoličkog morala, već i svetih obreda crkve.

Ozbiljnost i aktualnost teme priloženog teksta navodi i na opreznost glede činjenice da glazbeno školovanje zborovođa i orguljaša ne predstavlja, ipak, jamstvo uzorna repertoara. Radi boljeg razumijevanja ove tvrdnje poslužiti ću se domišljanjem Paula Connertona (ono je u potpunosti primjenjivo na problematiku kojom se bavi ovaj rad): »Čitanju ili sačinjavanju književnog teksta i svrstavanju u određeni žanr ne može se pristupiti bez unaprijed stvorenog mišljenja; tomu valja pristupiti sa stečenim vladanjem književnim diskursom koji nas upućuje što tražiti ili kako se latiti pisanja. Samo oni koji su usvojili potrebnu književnu sposobnost pokazat će se kadrima shvatiti novu povezanost fraza...« (Connerton 2004.: 19) Drugim riječima, eventualnom »spašavanju« pretpostavljenih

vrijednosti crkvene glazbe trebalo bi pristupiti znanjem i razumijevanjem, ali ne s visine koju bi moguće nametala tzv. »visoka umjetnost«. Stav »uobražena sveznajućeg« stručnjaka, koji bi sa zamagljenih europskih visina sudio i presuđivao posljedovao bi Pirovom pobjedom, rezultirajući »donkihotizmom« cijele misije. Treba razgovarati s ljudima, razumjeti ih i onda primjerenom situaciji djelovati, a da se pritom ne »precijeni vlastita uloga i poslanje« (Buble 2004.).

Miroslav Martinjak, sadašnji urednik hrvatskoga časopisa za duhovnu glazbu *Sveta Cecilija*, kaže: »Mehanizam kritike još uvijek nije prisutan u liturgijskom slavlju i uglavnom se sve što se odvija, bilo dobro ili manje dobro, prešutno zaboravi.

Kako pomaknuti tu razinu, promijeniti taj mentalitet? Složen je to proces i samo upornim radom, dobrim voditeljima crkvene glazbe, suradnjom svećenika, glazbenika i kateheta može se stvarati ozračje za pomak. A ne bi se trebalo bojati ni zdrave kritike, koja bi pridonosila poboljšanju glazbe u liturgiji, a i ne samo glazbe...«

Konstatirajući potom da »liturgijski čin pruža velike mogućnosti kreativnosti, angažiranosti i zajedništva, a sve se može snažno poduprijeti dobrim glazbenim izborom i tako stvoriti klima ne samo pobožnosti već i klima kulture duha, koja nije suprotna pobožnosti«, najposlije zaključuje Martinjak, što je isto ono što se i htjelo sugerirati ovim člankom. »Sve to vodi k cilju i svrsi glazbe u liturgiji, a to je Božja slava i posvećenje vjernika.« ■

LITERATURA:

- Bezić, Jerko, »Hrvatske crkvene i nabožne pučke pjesme do 1990. i otada«, u *Arti Musices*, ur. Stanislav Tuksar, 1993., Hrvatsko muzikološko društvo, str. 169 – 183.
- Buble, Nikola, *Kulturološki pristup glazbi*, 2004., Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
- Buble, Nikola, »Prilog upoznavanju glazbene kulture u crkvama splitskog dekanata«, u *Bašćinski glasi*, ur. Nikola Buble, 1998., Centar za kulturu Omiš, str. 127 – 147.
- Candotti, D. Giovambattista, *Sul Carattere della Musica da Chiesa*, 1850., Edizioni Ricordi.
- Connerton, Paul, *Kako se društva sjećaju*, 2004., Antibarbarus.
- Donella, Valentino, *Musica e liturgia*, 1991., Bergamo.
- Fabri, Antonella, »Memories of Violence, Monuments of History«, u *The Labyrinth of Memory: Ethnographic Journeys*, ur. Marea C. Teski i Jacob J. Climo, 1995., Bergin and Garvey, str. 141 – 159.
- Lowenthal, David, *The Past is a Foreign Country*, 2002., Cambridge University Press.
- Martinjak, Miroslav, »Božja slava i posvećenje vjernika«, *Sveta Cecilija*, 5/2004.
- Martinjak, Miroslav, *Gregorijansko pjevanje*, 1997., Hrvatsko društvo crkvenih glazbenika.
- Merriam, Alan P.; *Anthropology of Music*. 1964., Northwestern University Press.
- Messon, Vittorio; Ratzinger, Joseph, *Razgovor o vjeri*, 1998., Verbum.
- Peltz, Rakhmiel, »Children of Immigrants Remember: The Evolution of Ethnic Culture«, u *The Labyrinth of Memory, Ethnographic Journeys*, ur. Marea C. Teski i Jacob J. Climo, 1995., Bergin and Garvey, str. 27 – 49.
- Službeni vjesnik biskupija Splitske metropole*, 1/1994.
- Steiner, Marijan, »Crkveni dokumenti o liturgijskoj glazbi«, u *Crkvena glazba, priručnik za bogoslovna učilišta*, ur. Anđelko Milanović, 1988., Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, str. 98 – 134.
- Škunca, Mirjana, *Glazbeni život Splita od 1860. do 1918.*, 1991., Književni krug Split.
- Teski, C. Marea, »The Remembering Consciousness of a Polish Exile Government«, u *The Labyrinth of Memory, Ethnographic Journeys*, ur. Marea C. Teski i Jacob J. Climo, 1995., Bergin and Garvey, str. 49 – 61.
- The Labyrinth of Memory, Ethnographic Journeys*, Marea C. Teski; Jacob J. Climo, ur., 1995., Bergin and Garvey.