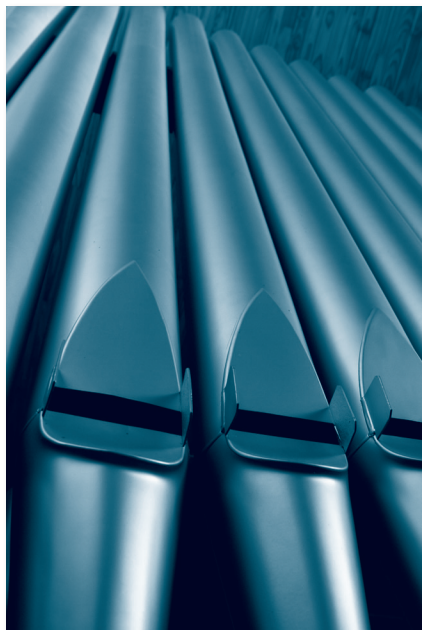


Crkvena glazba

Norme, praksa i perspektiva

Josip Jerković



Kada se govori o crkvenoj glazbi, radi se o višestoljetnoj, specifičnoj baštini, koja povećava vrijednost ukupnoga kulturno-civilizacijskog razvoja Hrvatske. Jedan dio te baštine je nastao u vlastitom dualističkom stvaralaštvu kao »autohton proizvod«, bilo kao obrazovno autorsko klasično formiran umjetnički fond (npr. zborna glazba i orguljaška glazba), bilo kao »proizvod samog puka«, u obliku pučke popijevke. Drugi dio baštine nije hrvatskog porijekla, ali je odavno ukorijenjen u hrvatsku praksu i može se smatrati višestoljetnim nasljeđem opće europske kulture. U prvom redu je to gregorijanski koral, ali i mnoštvo drugih primjera crkvene glazbe, bilo zborne, bilo pučke.

Crkvenoj glazbi ne želim prekomjerno otvarati pitanja ili insinuirati moguće spojnice (npr. crkvena glazba kao modus duhovnog rasta; crkvena glazba i vjeronaučno dogmatska pouka; crkvena glazba i pjesnički tekstovi; crkvena glazba kao sredstvo nacionalnog osvještavanja itd.). Sve to nije u prvom planu. Uzimam crkvenu glazbu kao živu činjenicu, kroz koju puk sudjeluje u liturgiji, crkvenu glazbu, koja je normama usmjerena i zaštićena, crkvenu glazbu koja danas u Hrvatskoj »luta« u odnosu na naslijeđeno i odavno normirano. Zanimljivo je to »novo«, ali i pod pitanjem jesu li te novine pozitivno obogaćenje i jasna perspektiva ili tek privremeni trend – improvizacija u vremenu nesnalaženja. Analiza

situacije u crkvenoj glazbi nije neko dogmatsko ili moralno etičko, pa ni posve teoretsko teološko pitanje, nego upit svih onih ljudi, koji razmišljaju kulturološki, glazbeno, pa i estetski. Svi oni vide u crkvenoj glazbi svoj hrvatski identitet i svoju profesionalnost. Crkvenu glazbu smatraju vanjskim izražajnim oblikom svoje vjere, svog vjerničkog ponašanja i dosljednosti crkvenog ukusa i u 21. stoljeću. Vjerujem da se o tome žele izjasniti mnogi.

Tema o crkvenoj glazbi dakle govori o stanju crkvene baštine, pa time i hrvatske baštine, govori o borbi protiv bezličnosti glazbenih izričaja, o borbi protiv bezvrijednog univerzalizma – globalizma i o pobrkanošću vrijednosti i sadržaja. *Govori se o staroj i novoj crkvenoj glazbi u praksi. Naglasak je*

na promjenama. Propituje se vrijede li još postavljene norme ili ne tako jasno kao što ih čitamo zapisane. Ovaj moj rad ima namjeru (ako nije već uzalud!) pokrenuti analizu koja bi stvorila prijedloge za jasan hrvatski crkveni stav o vlastitoj glazbi i praksu učinili urednijom. Sve objekcije koje ću manje-više doticati odnose se na glazbu u liturgiji, osobito na pjevanje.

U temi se sukobljavaju pojmovi sveto i profano. Njih neću ovoga puta analizirati s povijesnog, filozofskog, religijskog ili sa stajališta koja su o tome poimali tijekom povijesti npr. pogani, Židovi ili pripadnici različitih kršćanskih vjera. Uzimam ih kao usvojenu prepoznatljivu činjenicu što se smatra svetim i crkvenim, a što izvan crkvenim ili, još jače, što je suprotno crkve-



nom. Ključna riječ *crkveno* i *liturgijsko* najbolje razdjeljuje i nijansira sve sadržaje i daje najprihvatljivije odgovore.

U nastavku poglavlja *Perspektive* nudim kao *Prilog* i modus pogledavanja na crkvenu vokalnu glazbu s dva naslova (*Crkvena pučka popijevka* i *Smotra crkvenog pjevanja*), kao doprinos mogućim konkretnim rješenjima, usprkos eventualnim razmimoilaženjima.

Norme

Zbog slobodno odabrane tematske usmjerenosti, a time i omeđenosti, nisam u mogućnosti u ovom članku označiti sve pravce analize unutar teme. Crkvenu glazbu pratim (zato danas o njoj i govorim) veoma dugo i aktivno, ali o njoj, ipak, ne želim nipošto diskutirati preosobno ili samo kritički nego pozvati sve dobronamjerne na potvrđivanje stabilnih pravila i u današnjem vremenu.¹

Danas je u praksi u jednom – čak masovnom dijelu mnogo toga u crkvenoj glazbi »potiho« uklonjeno, veoma modificirano, gotovo do neprepoznatljivosti s obzirom na baštinu i obzirom na opće poznata obilježja crkvene glazbe. Usprkos ponekim neuspješnostima crkvena vokalna glazba tijekom stoljeća stvorila je neprocjenjivo blago u sva tri oblika: gregorijanskom koralu, zornoj glazbi i pučkoj popijevci. Zbog hrvatskih toliko vrijednih skladbi u povijesti potrebno je pronaći kontinuitet, glazbenu spremnost i spretnost u kombiniranju spajanja zanata i duha svake nove skladbe. Glazbeno polupismeni ljudi u tome nisu garancija za predvođenje. Neka svi koji su aktivni u crkvenoj glazbi i svi koji imaju jasan stav formiraju svoje argumente i tako se izbore za njihovo poštovanje. Školovani skladatelji su napose dobrodošli. Zborna glazba im

je prvotno područje, a tradicijska (djelom autorska ili anonimna) i posebno hrvatska suvremena crkvena glazba traži u cijelosti njihov autoritet.

Glazba u crkvi oduvijek ima svoje mjesto, oduvijek se u Crkvi pjeva, pa i svira. Pjeva se u svim kršćanskim crkvama. U Katoličkoj crkvi su kriteriji o glazbi uglavnom okrenuti prema liturgiji. Ima ih indirektno i o onima u vrijeme crkvenih obreda (Veliki tjedan, sprovodi...), u vrijeme posebnih pobožnosti (križnog puta, pobožnosti kod Božjeg groba, procesija, različitih posveta i blagoslova, nekadašnje večernjice, klanjanja, hodočašća...) te u vrijeme vjernih duhovnih skupova (seminara, duhovnih vježbi, festivala, putovanja...).

Zbog toliko snažnog aktiviteta glazbe Crkva ju je uvijek i nadzirala. Točno je da je taj nadzor od vremena do vremena slabio, pa se je događalo da

.....
Glazba je liturgijski znak kada se tijesno poveže s liturgijskim činom, morati ugodan izraz molitve, jednodušnosti i svečanosti, mora odgovarati duhu liturgijskog čina, dostojanstvu hrama i liturgijskoj praksi.

su jasni i čvrsti kriteriji u praksi postajali relativniji, bljeđi te je u liturgiju na terenu ulazilo i dobro i loše, pomiješano i sveto i profano. Glazbenicima su uvijek davane upute na što treba paziti i čime se rukovoditi u odabiru glazbe i u odabiru načina izvođenja. Propisi su se odnosili na sadržaj uglazbljenih tekstova ili kao poticaj na aktivno sudjelovanje puka u liturgiji, ali su vrijedili i kao pravilnik o estetskom povezivanju glazbenih i svih drugih subjekata i sadržaja u liturgiji. U nekim ranijim uputama – normama prevladava mišljenje da glazba treba biti dekor liturgije, a u drugima da je glazba sastavnica u liturgiji. I u jednom i u drugom slučaju unutarnja vrijednost glazbe je naglašena i neosporna.

Citirat ću neke relevantne opće dokumente, i to sve vrlo skraćeno, i samo

one dokumente koji su u Hrvatskoj obznanjeni u različitim javnim publikacijama. Svi su svima dostupni. Autori i edicije su predstavnici i službenoga crkvenog i stručnog mišljenja te se smatraju zaštićenicima lokalne crkve. Imaju autoritet. Dokumenti su navedeni u popisu literature na kraju.

Kada se na Tridentinskom saboru (1545. – 1563.) razmatrala mogućnost uvođenja narodnog jezika u obred mise, zaključak je bio negativan. Latinski je bio i ostao jedini službeni jezik crkve. Čak je i hrvatski liturgičar prof. dr. Dragutin Kniewald (1921. g.) u predgovoru *Nedjeljnog misala* istaknuo da živi narodni jezik neće nikada ući u crkvu. Tako je crkvena pučka popijevka na narodnom jeziku došla u poteškoće aktivnog sudjelovanja u liturgiji. U tom periodu i dugo poslije toga puk je za vrijeme mise pjevao uglavnom paraliturgijske popijevke, kao pučke

crkvene popijevke. Taj oblik su gajili gotovo svi europski narodi. Crkva je svoj

službeni tvrdi stav pomalo korigirala, ublažila i na kraju mudro posve napustila. Isti sabor je veoma podržavao glazbu (kao ukras liturgije), ali u njoj – glazbi – ne smije biti ništa teatralno i ništa nečisto, zalagao se za odstranjanje tropa i sekvenci i pretjerane polifonije.

Veliku strogoću u glazbi i riječi je zadržao puno kasnije od Tridentina i papa Pio X. U svom motupropriju *Tra le sollecitudini (inter pastoralis officii)* od 22. 11. 1903. kaže: »... zato je zabranjeno kod svećanih liturgijskih činova pjevati u pučkom jeziku ... (čak je) ženskinjama zabranjeno ući i pjevati u koru.«² No vrlo jasno papa kaže i da se »crkvenom glazbom imaju razumjeti skladbe koje su tekstom, sadržajem i oblikom prikladne za svečanu liturgiju«. »Liturgijska glazba treba biti sve-



ta, zatim prava umjetnost i, napokon, općenita. Glazbena kompozicija tim je većma za Crkvu i liturgijska čim se više naslanja na gregorijanski napjev, a tim je manje dostojna hrama čim se više udaljuje od ovog vrhovnog uzora.«

Pio XI. (20. 12. 1928.) izdaje apostolsku konstituciju o crkvenoj glazbi *Divini cultus sanctitatem* (Svetost božanskog kulta). U njoj obazrivo i mudro tu i tamo skreće i ublažava poglede svog prethodnika na to da se puk nadahnjuje u časnim tajnama Crkve. Vjernike potiče da budu djelatni u bogoslužju zajedničkim pjevanjem sa svećenikom, pjevačima i drugim službenicima. On više potiče nego zabranjuje. Ipak, XV. kongresu njemačkog cecilijanskog pokreta piše poruku »da glazba određena za katoličku liturgiju mora, osim duhovnog nadahnuća, u svojoj tehničkoj strani odstraniti sve što je može poistovjećivati sa svjetovnom glazbom«.

Enciklika Pija XII. o svetoj liturgiji, *Mediator Dei et hominum* (20. 11. 1947.), kao i ona o svetoj glazbi, *Musicae sacrae disciplina* (25. 12. 1955.), posebno naglašavaju umjetničku stranu liturgijske glazbe. Crkvena umjetnost, napose glazba, zahtijeva umjetnike koje nadahnjuje vjera.

Vratimo se. Još godine 1870. papa Pio IX vizionarski objavljuje breve pod naslovom *Multum ad movendos animos*, kojim podupire ideju obnove liturgijske glazbe (statut njemačkog cecilijanskog pokreta). *Da bi se dirnule duše i potaknule na pobožnost, služe mnogi sveti napjevi, koji prate svečane crkvene obrede, i to samo ako su nastali s takvom genijalnošću i skladani s takvom umješnošću koja odgovara svetosti kuće Božje i veličanstvu obreda. Mnogi zaslužuju najveću pohvalu u toj najljubaznijoj umjetnosti, čije harmonije vođene sjajem uzvišenosti hrama i ozbiljnošću ceremo-*

nija, lišene teatralnih i slatkastih napjeva, odvrćaju duše od zavodljivosti ljudskim stvarima i sokole ih na meditaciju i na razmatranje o nebeskim dobrima. Treba požaliti što su u nekim crkvama u našoj zemlji, kao i u drugim zemljama, odlični maestri svete glazbe zaboravljeni, a uvodi se takva vrsta pjevanja koja odgovara samo sceni i koju su zabranjivali kanonski zakoni naših prethodnika, a ni mi ju nismo odobrili... Potiče svrhu vraćanja dostojanstva i crkvenosti svetim, napjevima, kako to određuju crkvene norme.

Enciklika Pija XII. o svetoj liturgiji, *Mediator Dei et hominum* (20. 11. 1947.), kao i ona o svetoj glazbi, *Musicae sacrae disciplina* (25. 12. 1955.), posebno naglašavaju umjetničku stranu liturgijske glazbe. Crkvena umjetnost, napose glazba, zahtijeva umjetnike koje nadahnjuje vjera. O smislu iste enciklike sveti Zbor obreda izdao je 03. 9. 1958. dokument o svetoj glazbi. Još jače se ističe narav svete glazbe: cr-



kva odobrava i u Božju službu pripušta sve oblike prave umjetnosti, obdarene potrebnim svojstvima.

Konstitucija o svetoj liturgiji *Sacro-sanctum concilium* (SC) prvi je izglasani dokument na II. vatikanskom koncilu, 4. 12. 1963. Usmjeruje se misao da je glazba nužni i sastavni dio u liturgiji. O glazbi se govori u VI. poglavlju. O glazbi u svetom bogoslužju se naširoko i konkretno govori u instrukciji *Musicam sacram* (MS) (5. 3. 1967.). Prvi dokument je okvirni, a drugi sadržajni temelj odgovora koje mjesto dati glazbi u liturgiji i kako prosuđivati konkretne elemente koje crkvena glazba mora imati da bi se smatrala dostojanstvenom i svetom. U oba dokumenta je podučeno:

Glazba je liturgijski znak kada se tijesno poveže s liturgijskim činom, mora biti ugodan izraz molitve, jednostavnosti i svečanosti, mora odgovarati duhu liturgijskog čina, dostojanstvu hrama i liturgijskoj praksi. Naglašavajući funkcionalnu ulogu glazbe, upozoravaju na tekstualno-melodijsku prikladnost i estetiku glazbe. U instrukciji *Musicam sacram* u uvodnom dijelu se ističe: »Svetom se zove ona glazba koja je stvorena za obavljanje bogoslužja i koju resi svetost i pravilnost oblika.« Prema SC misao se razvija:

Čl. 113. i 114. – Vjernicima treba omogućiti da ostvare svoju pjevačku ulogu kod svečanog bogoslužja. Uvođenje narodnog jezika u liturgiju (znači i u liturgijsko pjevanje) jedan je od najvećih zahvata u pokoncilskoj liturgiji. *Vjernici jednostavno ne smiju više prisustvovati liturgijskim slavljinama kao tuđinci ili nijemi gledaoci. Neka svatko, bio služitelj ili vjernik, obavljajući svoju funkciju, radi samo ono i sve ono, što na njega spada po prirodi stvari prema liturgijskim propisima.*

Čl. 115. – Govori o poučavanju glazbe u sjemeništima, novicijatima,

katoličkim zavodima i školama. Do bar crkveni glazbenik treba dobro poznavati i liturgiju.

Čl. 116. – Gregorijansko pjevanje je najvrednija glazbena baština Crkve. Svojom produhovljenošću svakako zauzima vrhunac u crkvenoj glazbi općenito. Druge se vrste glazbe, osobito polifonija, preporučuju samo ako odgovaraju duhu liturgijskog čina. A *cappella* višeglasno pjevanje se odmah ističe nakon gregorijanskog.

Čl. 117. – Potiče se dopunjeno izdavanje knjiga gregorijanskih napjeva, pa makar i na narodnom jeziku (gregorijanika je u originalu na latinskom jeziku).

Čl. 118. – Preporučuju se pučke popijevke u liturgiji, koje izvire iz religioznog osjećaja naroda. Svaki narod ih ima svoje. Najprije se je mislilo na pjevanje kod pučke pobožnosti, a potom i u liturgiji u širem smislu: sv. misa i pobožnosti sadržane u Rimskom obredniku.

Čl. 119. – Narodi u misijskim krajevima imaju vlastitu glazbenu predaju, koja ima značenje za njihov vjerski život. Stoga im treba dopustiti da razvijaju svoju vlastitu glazbu, s potrebnim prilagodbama. Potreban je smisao za prožimanje tradicije misijskih naroda s liturgijskim ciljem.

Čl. 120. – Kršćanski kult ne traži nužno instrumente.³ Glazbala su dopuštena samo ukoliko pomažu pjevanju i izražavaju značenje svetih obreda. Orgulje sa sviralama su tradicionalno glazbalo, koje trebaju imati prednost pred drugim instrumentima. U eventualnom pripuštanju i upotrebljavanju drugih glazbala treba se obzirirati na značenje i pravu predaju kod pojedinih naroda i tražiti dopuštenje biskupa. Glazbala, koja prate pjevanje moraju podržavati glasove, pjevanje učiniti lakšim. Njihov zvuk ne smije nadjačati pjevanje. Instrumenti koji imaju naglašeno svjetovni karakter (udaraljke,

električne gitare i drugi...) ne bi se smjeli upotrebljavati kod svetog bogoslužja, dapače treba ih ukloniti iz svih liturgijskih čina i pobožnih vježbi.

Čl. 121. – Upućuje poziv skladateljima da skladaju prikladna djela – svetu glazbu. Pravi crkveni glazbenik mora poznavati povijest i duh glazbenih vrsta. Skladatelji moraju biti sposobni skladati prikladna djela i pronaći pravi oblik, kako bi novim djelima pridonijeli baštini svete glazbe.

Rezimirajući glavne poruke konstitucije *Sacro-sanctum Concilium* i one u instrukciji *Musicam sacram* naglašene su i pojedinosti. Upute glase:

- Riječi određene za sveto pjevanje neka se najradije uzimaju iz Sv. pisma i liturgijskih vrela.
- Ako svećenik ili službenik nemaju prikladan glas za pravilno pjevanje, smije se jedan ili drugi teži dio, koji na njih spada, izvesti bez pjevanja te ga jasno i glasno recitirati.
- Za sjajniji oblik svetih čina treba sačuvati glazbene kapele u bazilikama, prvostolnicama i drugim većim crkvama, koje su zaslužile pohvale što su čuvala i gajila glazbeno blago neprocjenjive vrijednosti.
- Vjernici raznih jezika u nekom mjestu neka na smjenu na svom jeziku imaju misu (dakle i pjevaju).
- Zbog različitosti jezika ili bogatstva tradicijske baštine neka se u sjemeništima i redovničkim zajednicama i sl. drži misa, odnosno pjeva i na latinskom.
- Odbori za svetu glazbu od velike su pomoći za njezino promicanje. Preporuča se osnivanje odbora ne samo u svakoj biskupiji, nego da više biskupija ima jedinstven odbor, zbog uspješnijeg djelovanja.

Treća instrukcija o svetoj liturgiji, *Liturgicae instaurationes* (5. 9. 1970.),



govori o starim i novim glazbenim trendovima... Ta treća instrukcija je namijenjena biskupima kao novi filter pri razlučivanju i odlukama što odobriti u glazbi za liturgiju, a što usmjeriti na druga vjernička okupljanja. Jer iako Crkva ne isključuje nijedan rod (svete) glazbe iz liturgijskih čina, ipak se ne može svaka glazba ili napjev ili svirka glazbala smatrati u istom stupnju prikladnom kao potpora molitve i kao izraz Kristova misterija. Glazbala moraju biti sukladna mjestu i naravi liturgijskog čina i ne smiju dizati previše buke. Glazba koja ne posjeduje gore navedena svojstva ne može biti liturgijski znak, već vodi prema desakralizaciji i pretjeranom individualizmu.

Posebno je slikovito i jasno izrazio svoj stav o crkvenoj glazbi papa Pavao VI. (20. 11. 1960.): *Tri ugledne ličnosti traže međusobno prijateljstvo: gregorijanski koral, klasična i suvremena polifonija i crkvena pučka popijevka.* Papa objedinjuje estetske vrednote prošlosti i sadašnjosti. O crkvenoj glazbi isti papa govori u Castelgandolfu (18. 9. 1968.) talijanskim cecilijancima, vrlo detaljno podvlačeći vrijednosti starog repertoara, sa željom da se nove skladbe odlikuju velikim glazbenim i duhovnim kvalitetama.

Današnji papa Benedikt XVI., kao kardinal, u svojoj knjizi *Ein Neues Lied für den Herrn* (1995.) kaže: *Gospodin je shvatljiv u veličanstvu svetosti i u umjetnosti, koja se razvija u vjerničkoj zajednici – Kršćani trebaju od svoje Crkve stvarati dom lijepoga. Teolog koji ne voli umjetnost, pjesništvo, glazbu, prirodu, može biti opasan...*

Na 39. plenarnom zasjedanju Hrvatske biskupske konferencije u Dubrovniku, 22. listopada 2009. izdan je temeljni dokument za televizijski i radijski prijenos liturgijskih slavlja *Prijenos liturgijskih slavlja*. U točki 9 se govori o glazbenom licu liturgije. Pojašnjava se i sljedeći detalj: *U pripremi*



glazbe za liturgijsko slavlje, koje će biti posredovano radijem ili televizijom valja imati na umu da je riječ o slavlju jedne liturgijske zajednice, a ne o predstavljanju župne zajednice i njezinih aktivnosti. Zato je s težnjom za liturgijskim skladom vrlo teško pomiriti prisutnost različitih župnih zborova unutar istog slavlja (mješoviti zbor, dječji zbor, zbor mladih) jer svaki od njih nudi različit glazbeni oblik, pa se time zanemaruju i u drugi plan potiskuju samo slavljeno otajstvo, kojemu sve treba služiti, i jedinstvo slavlja.

Preskočio sam citirati čitav niz savjeta svetih otaca, papa, crkvenih pisaca i crkvenih djelatnika sve od rano kršćanskih, srednjovjekovnih pa do današnjih dana. Npr. sv. Ivan Zlatousti, sv. Toma Akvinski, sv. Augustin, papa Inocent III., papa Aleksandar VII., Juraj Križanić... Njima je svima bilo savršeno jasno koju sve ulogu glazba igra u duhovnosti vjernika i kako pridonosi njihovoj teološkoj prosvjećenosti i estetskom doživljaju u liturgiji.

Preskočio sam citirati, ali nisam zaboravio, ni tumačenja crkvenih propisa i mnogih hrvatskih autoriteta. Npr. A. Vidaković, A. Milanović, M.

Demović, M. Leščan, V. Zagorac, L. Županović, Đ. Tomašić, M. Steiner, s. I. Malinka, M. Martinjak... Svi oni vrlo brižno upozoravaju na vrijednosti crkvene glazbe tijekom povijesti i vrlo osjetljivo tumače mogućnosti ostvarenja i udjela suvremenijega glazbenog trenda u liturgiji. Osobna iskustva svakog glazbenika u crkvi se mogu uzeti kao svjedočanstvo, pa tako gledam i na svoja zapažanja. Tradicija i suvremenost sukobljavaju se u svim vremenima. To je vječno postojanje i nestajanje. Najvažnije je pritom da se profano mora u liturgiji maknuti duhovnome. Ta mjera je ključna. O dozama izražajnosti odlučit će znanje, estetika i sveobuhvatna navika slušanja crkvene liturgijske glazbe.

Praksa

Po slikovnoj i tonskoj evidenciji dostupna je svima i javna je činjenica kakva je kvaliteta repertoara crkvene glazbe danas. Pokazuju to TV prijenosi misa, festivali, manifestacije i sl. Utvrditi prigode i načine izvođenja danas je relativno lako moguće. Prisjetiti se valja pjevanih misa u župama tijekom crkvene godine, od Božića do



Božića, svećanih misa na masovnim hodočašćima, misa na različitim državnim praznicima i obilježavanjima obljetnica, misa na skupovima mladih, misa ustoličenja crkvenih velikodostojnika... U takvim prigodama nalazi se u repertoaru vrlo često sve što to društvo u glazbi konzumira. Da je praksa u liturgiji često okrenuta i podložna svojevolsnosti, svjedoči u već spomenutoj knjizi kardinal Joseph Ratzinger: *Bilo je godina u kojima su se vjernici pitali na koji će se način taj dan odvijati »kreativnost« celebranta.* Koncil je zbog toga dao ozbiljno upozorenje *neka u liturgiji nitko drugi – pa ni svećenik ništa po svojoj volji ne dodaje, ukida ili mijenja.* O tradicionalnoj glazbi žali i kaže, *kako se čuje samo glazba za upotrebu, pjesmice, lagane melodije, tekuće stvari... Dobija se dojam da se aktivno sudjelovanje smatra samo ako je prisutna vanjska, vidljiva aktivnost: govori, riječi, glazba, rukovanja... Je li ta negativna dimenzija jedino što se čuje ili ima i drugačijih primjera? Vlada praktična i idejna podijeljenost.*

Praksa je obilato i u hrvatskim primjerima drugačija od onih oficijelno iznesenih normi i uputa.

Ne postoji ni blizu jedinstven sklad oko prakticiranja i tumačenja uputa o crkvenoj glazbi. Tradicijska glazbenička struja gubi potporu i pomalo je osuđena na dokazivanje onoga što je posve jasno izrečeno. Struja sklona samo novitetima pod svaku cijenu vodi crkvenu glazbu evidentno prema svjetovnosti. Ovdje svjetovnost otkrivamo u oštrom ritmu, u harmoniji kojom se služi zabavna glazba, u upotrebi sinkopiranja, u glisandima u pratnji, u široko otvorenom instrumentariju (od tambura, gitara, udaraljki, puhačkih instrumenata i već uobičajenih sintesajzera). Svjetovnost i brisanje mirnoće izvođenja potpomaže loša akcentuacija, strani melos, mnoštvo

riječi neautoriziranih tekstova, lažna psalmodija, tempo bez daha, ozračje i način pjevanja, pa i scenografija pljeskanja te dizanja ruku, koreografiranje plesa i konačno izbacivanje ili izostavljanje iz misnog repertoara skladbi tradicijskih pučkih popijevaka. Često se nema obzira ni prema generaciji koja je prisutna na misi. Ponekad to liči na provokaciju. Sve te pojave su za crkvu »ekološko« pitanje. To je nafta koja curi u more i nema vremena za čekanje. Na crkvena vrata navaljuje sve ono što je svjetovni trend: globalizacija i moda. Pomirbu između sakralnog i profanog pokušavaju ostvariti tzv. duhovni tekstovi, sastavljeni po inspiraciji često nepoznatih autora i izvora, s tematikom svakodnevnoga nabožnog izljeva. Slobodne su pjesničke forme,

.....

Gregorijanskom koralu redovito poučavaju pitomce u sjemeništima i redovničkim zajednicama – iako ne previše.

nisu općenitih teoloških vrijednosti, mahom lirske intimne, subjektivno formulirane ili parolaska pobude. Više puta su naglašeno katekizamski postavljene, s oštrom trzalačkom pratnjom. U ordinariju misnih dijelova opet prepoznajemo svojevrstne trope, s kombinacijom samo sebi podvučenih zaziva iz židovskog, latinskog ili novokomponiranog zabavnog ponavljačkog vokabulara (*šalom, maranata, ave, ale, alelu, amen...*). U instrumentalnoj pratnji prvenstvo u interpretaciji pripada suhoparnom, neadekvatnom tempu, s oštrim nastupima prve dobe ili jednolično šabloniziranim rastavljenim akordičkim međuigramama na ostalim dobama. Tempo postaje marširajući ili naglašeno plesan, pa se gubi ili pjevnost ili proživljenost s tekstom. Takav način izvođenja se odnosi kako na nove skladbe, tako i

na tradicionalni repertoar, koji tako također gubi gotovo svaku glazbenu primarnu vrijednost. Nadomjestak pučkim popijevkama su ili tzv. šansone ili neke druge slobodne forme, po osobnom uzoru, na bilo koji svjetovni repertoar ili mnoštvo novokomponiranih skladbi, po formuli »sam svoj majstor«. Skladbe često jedna drugu »prepisuju«. Nedostaje skladateljska i izvođačka objektivnija kvaliteta. Često se prednost glazbe zamjenjuje naglašenom jačinom, bukom i pokretom. Često na misama treba imati živce i ostati do kraja.⁴

Ostale dvije vrste hrvatske crkvene baštine se također nalaze u izvjesnoj provokaciji. Npr. gregorijanski koral nema neko veće mjesto u liturgiji kroz godinu, pogotovo u dijelu koji pjeva samo puk ili sekularizirani zbor. Koral je u liturgiji na simboličkoj razini dijaloga pozdrava i poziva svećenika i odgovora puka, u *Oče našu* i eventualno više ili manje u kojem psalmu i pripadajućoj antifoni. Poneke novostvorene antifone uza psalme su formulirane »bez veze«, tek tako da ih ima. Nemaju glazbenu organiziranost niti neku glazbenu logiku sa psalmom (osim tekstovnu). Koralna izvođenja u većini pate od neadekvatnih načina izvođenja: tvrdoća, sporost, pjevačko sricanje, jednolična raspoređenost cezura... Gregorijanskom koralu redovito poučavaju pitomce u sjemeništima i redovničkim zajednicama – iako ne previše. Kada koju izvedbu koralu čujemo uživo izvornije i cjelovitije, sve nas obuzme duhovno i glazbeno veselje mističnosti. Ima odličnih primjera izvođenja, ali su oni veoma malobrojni.

Zborna glazba ima u praksi više nivoa. Nedovoljno selektirano formirani zborovi pjevaju u granicama individualnih mogućnosti pjevača na nivou minimalno uloženog truda i shvaćanja. Bitna im je notnotekstovna vanjska urednost. Melodijski opseg



skladbe je često u suprotnosti s brojem i glasovnim mogućnostima pjevača. Kvaliteta tona i svi drugi elementi u interpretaciji su na nivou velike tolerancije. Crkveni zborovi pjevaju mahom homofonu tradicionalnu misnu literaturu nekolicine hrvatskih autora iz razdoblja 20. stoljeća (npr. R. Matz, R. Tačlik, K. Kolb, J. Vrhovski, K. Odak, L. Kozinović, M. Leščan, Z. Špoljar, Z. Canjuga, A. Vidaković, I. Glibotić, A. Milanović, J. Galetić, A. Klobučar, A. Marković, M. Demović, I. Špralja, M. Martinjak, I. Peran, Š. Marović...). U repertoaru im se nalaze i poneke prepoznatljive »popularne« skladbe stranih autora (Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelsohn, Griesbacher, Witt, Perosi...). Mladi voditelji su skloni uvoditi suvremenije autore, često nepoznate, a vrlo često vlastite radove različite glazbene vrijednosti i crkvene repertoarske opravdanosti (crnačke duhovne; *gospel* – domaći i strani, i slično). Neke zborne »mise« su nove samo po broju. U njima je prisutno izvjesno tehniciranje gore-dolje, u kratkom glazbenom okruženju, ima previše raznorodno istaknutih elemenata, pa nema vremena za skladateljsku razrađenost i zaokruženost ideje. Izvođenja zabavnijih misnih uradaka su tonski plitka, bez glasovne zadanoosti u zvuku, bez izraženog fraziranja. Sve je u trenutku – ni u čem određeno: treba samo teći. Opet treba konstatirati, da ima vrlo dobrih ideja. Iskusni, glazbeni široko profilirani i liturgijski osvješćeni dirigenti imaju i izvrsne zborove te gotovo koncertno dotjerane repertoare i izvedbe, kako iz arhiva tako i suvremenije. To su dobrodošle iznimke. U grupi odličnih primjera u Zagrebu Zagrebačka katedrala se drži duha uhodanih pravila i uhodane vrijednosti. Pazi se i realizira gotovo sve onako kako bi bilo idealno u repertoaru i interpretaciji. Sve ima nivo i potiče na nasljedovanje.

Pjesmarice u crkvi. Obilje je pjesmarica. Dosta pjesmarica sadrži pomiješani repertoar duhovnih glazbenih naslova za različite prigode. Takve svaštarske pjesmarice na mala vrata unose u liturgiju i one skladbe koje rastresaju koncizni misni uobičajen formular. Najstudiozniji prikaz i analizu crkvenih Pjesmarica u Hrvatskoj je načinio Miho Demović (2001., vidi *Literatura*). Nakon broja koji je ustanovio, nikle su još brojne. Stvaratelji i urednici glazbene uzualne literature »niču«, treba ih prostudirati. Mnoge novije pjesmarice pri tome nemaju neku ugledniju stručnu recenziju, pa ni potreban imprimatur.

Kako svaki hrvatski glazbeni uradak danas nema automatizmom (ne bi prema normama smio imati) ulaznicu za crkvenu izvedbu u liturgiji, tako se treba odnositi i prema stranoj literaturi. U starim pjesmaricama je većina skladbi već probrana i sortirana, pa je njihov izbor tim lakši. Nove skladbe za pučku pjevanje ne bi smjele nikako odasati zabavnošću, tj. glazbom estrade, ali ne bi postizale učinak i spoj s narodom, ni ako bi bile opterećene prevelikim glazbenim akademizmom, koji bi više ličio školskim zadaćama nego popijevkama.

Perspektiva

Načelno se svi zalažu za parolu: »Dobroj glazbi je mjesto u crkvi.« Nije bitan pritom formalni opseg skladbe. Strukturalna sazdanost odredit će skladbenu jednostavnost ili svečanost, a logička povezanost glazbenih misli i teksta u najvećoj mjeri pridonijet će uspješnosti skladbe i njezinoj prihvatljivosti. Glazba pod sv. misom se treba podrediti utvrđenim odredbama kako ne bi narušila sklad obreda, sklad crkvene arhitekture, prisutne likovne umjetnosti i književnosti. Glazba s liturgijom mora činiti kontinuitet duha, tona i teksta⁵. Čudno izgleda ponekad svećenik pred oltarom u misnom ruhu, uza zapaljene svijeće, uz miris tamjana, s kaležom i hostijom u ruci, izgovarajući pažljivo riječi pretvorbe, a netom praćen bučnom glazbom oštrih ritmova i sinkopa ili mnoštvom trivijalnih, pa i dvosmislenih tekstova. Podsjeća na glumca kojeg je masa izolirala i zaboravila na oltaru, osim ako i sam ne skakuće i hvata za ruke one oko sebe: da svi budu jedno. Ako se tome doda efekt pljeska, nužno očekujemo primjese transa, neozbiljnosti ugođaja i napuštanje tradicionalne minimalne decentnosti. Ide se pošto-poto na agresivni aktivitet – bučnost i





pokret, a glazbeno na totalnu prokomponiranost ili glazbeno zamuckivanje i imitacije sa estrade. Danas je glazba u nekim crkvama najslabija karika u liturgiji s obrednom i ostalom okruženosti u crkvi. Naprotiv! Što je veći ornat, to je i zahtjev za što dostojanstvenijom glazbom uvjerljiviji. Pjevači – narod odjeven u svečanu narodnu nošnju uz zabavan ritam i melodiju nije u harmoniji ni s prostorom ni s misnim obredom ni sa samim sobom. Narodna nošnja sama po sebi naglašava obrednost i svečanost.

Ne smijemo se, ipak, zalagati za sveopću osudu nove glazbe. Svaki trenutak povijesti poznaje izazove. Koliko god se umnogome nudi jednostavna varijanta »pretakanja« zabavnog u duhovno, a potom i dalje u liturgijsko, ovo je vrijeme za rad pravih stručnjaka, za pronalaženje puta rasta ideje: da duhovno zamišljenoj ideji dodaju i glazbeni tijek suvremenosti bez pozorišne artistike ili štetno podmetnutog glamura. Ovo vrijeme traži u jednom dijelu skladbi i novu glazbenu formu s čvrstom duhovnom podlogom teksta. Taj novi pronalazak (prisutan već tu i tamo) bio bi revolucionaran, a svojom trajnošću u opticaju jednako vrijedan pučkoj crkvenoj popijevci. Treba analizirati nove pojavnosti i usmjeravati voditelje i kreatore na sklad i pobožnost i ispravno shvaćanje zadanih normi koje nigdje nisu još povučene. Ovdje se ne radi o privatnim stavovima. U crkvi nikada službeno nije vladala totalna sloboda u liturgijskim momentima, pa ni u ponašanju – čak izvan liturgije (turisti, odjeća i sl.). Bez jasnih stavova o ulozi, formi, načinu izvođenja glazbe, devijacije će se produbiti, pa čak postati mjesta gdje će zavladati teška improvizacija, naoko kroz vrata velikog oduševljenja, ući će ulična glazba s kvaziduhovnim tekstom i mi ćemo izgubiti još jedan stoljetni stup svog identiteta. Crkva

– službena, s najvišeg mjesta (papa, kongregacije) izrekla je svoj stav – spomenuto je u *Normama*. Sada su na redu prema redosljedu odgovornosti: voditelji, dirigenti, župnici, pa onda po »zapovjednoj« odgovornosti mjesne crkve na čelu i biskupi. Kako biskupi odluče, tako će biti, preuzimaju punu odgovornost za dobre (i loše) dugoročne posljedice.

Posve je očekivana pastoralna zanesenost u vrijeme oduševljenog pjevanja uz popularni instrumentarij, ali u tome se krije mnogo ispraznosti, nepovezanosti i glazbene nesadržajnosti. Takvi trenuci delirija nisu potrebni dekor liturgiji, klizak je to kriterij. Pokojni biskup Škvorc je za tečaj orguljaša 1972. g. preporučio slijedeće: »izvoditi treba samo ono što je povijesno vrijedno i ono što je odobreno

.....
Ne postoji ni blizu jedinstven sklad oko prakticiranja i tumačenja uputa o crkvenoj glazbi. Tradicijska glazbenička struja gubi potporu i pomalo je osuđena na dokazivanje onoga što je posve jasno izrečeno. Struja sklona samo novitetima pod svaku cijenu vodi crkvenu glazbu evidentno prema svjetovnosti.

od crkve, odobreno od biskupa. Ljudi vole doći u crkvu, kad imaju što reći i čuti...« »Hrvati vole daktilski trohejski ritam zbog naglaska.« (Riječ je o formi pučke crkvene popijevke.)

Jedan je drugi hrvatski biskup bio iste citirane godine vrlo jasan, govoreći pohvalno o zbornom i gregorijanskom pjevanju i pučkoj popijevci: »Ostale lijepe, vrijedne i omiljene duhovne pjesme (»Žeteoci«⁶ i ostali sastavi ili pojedinci) mogu se pjevati na raznim sastancima, priredbama, ali ne u okviru euharistijskog slavlja. Što se tiče glazbala u smislu instrukcije MS zabranjujem u svim crkvama i kapelama na području biskupije kod

bogoslužja upotrebu bubnjeva, svih instrumenata, koji ne služe za izvođenje melodije (nego za davanje ritma ili postizanje nekih dodatnih zvučnih efekata), kao i ostalih instrumenata, koji pristaju samo profanoj glazbi. Također zabranjujem upotrebu instrumenata s tzv. pojačalima...«

Što, tko i kako

Po analizi stanja i uza stručne glazbene, liturgijske i na kraju biskupske prosudbe na nivou cijele Hrvatske očekuju se konkretne edukativne akcije. Kao prvo, u svim biskupijama trebaju postojati odbori za crkvenu glazbu, koji bi provodili, nadzirali i uhodavali već donesene krovne zaključke. Neka mi bude dopušteno tiho predložiti. Odbori bi se formirali po stručnosti najvišeg nivoa, oboružani teorijom i praksom. Struka podrazumijeva glazbenike, liturgičare, ljude iz literature i sl. Tim osobinama svakako pripada i poznavanje crkvenih normi o glazbi u liturgiji, glazbene tradicije i osjećaj za estetiku i dijalog. Odbor bi bio i savjetnik biskupu za trenutak odluke i intervencije oko glazbe. Cilj odbora na kraju je odvagnuti vrijednost svake skladbe i odrediti granice, do kamo se ide »slobodno« u praksi. Sve ostalo bi bilo unificirano s jasnim stavom. Glazbenici moraju obraniti svoju profesionalnost najprije međusobno. Bit ćemo žalosni ako struka ne bude uspjela kvalitetno lobirati za dobru glazbu i za nju uvjeriti biskupe ili ako se usprkos argumenata biskupi odluče za neočekivano suprotan zaključak.

U biskupijama se trebaju održavati povremeni seminari za voditelje crkvenog pjevanja – okrenutog sadržajem prema liturgiji na prvom mjestu. Vođenje liturgijske glazbe treba povjeriti gdje god je to moguće samo potpuno obrazovanim glazbenicima, koji mogu u cijelosti obaviti zadaću voditelja crkvenog pjevanja i sviranja.



Uloga svirača može biti i razdijeljena od voditeljske, ako je to potrebno. Sadržaji seminara bi izvicali iz cilja crkvene glazbe.

U svakoj biskupiji se trebaju organizirati smotre crkvenih ansambala. Sve one moraju imati jasne propozicije, po čijem bi se zadatku glazba sigurno i postupno uzdizala, profilirala repertoarski, tehnički približila izvođačima. Nakon unutarbiskupijskih smotri prirodno će se ideja naći u smotri za više biskupija, odnosno na svehrvatskoj biskupijskoj smotri. Smotre neka izbjegavaju bodovanje kao cilj natjecanja kroz opće glazbeno umijeće, nego je potrebno da liturgijska glazba dobije primarnu vrijednost i ispuni uspješno osnovni zadatak tj. natjecanje za najsadržajniji i najkvalitetniji glazbeno liturgijski rezultat. Smotre imaju uvijek pozitivan efekt u druženju ansambala, ali smotre bez repertoarske zadatosti neće ispuniti suštinski cilj bolje glazbene liturgijske vrijednosti. Samo usmjereni repertoari bi postali ogledalo za praksu.

Smotre i priredbe poput *Cro patria*, *Uskršfest*, *Bonofest*, *Kristfest*, *Dominusfest*, *Božić u Ciboni* i slične manifestacije nisu uzor za ove smotre po biskupijama – nego pripadaju relaksirajućim duhovnim sakupljanjima i druženjima pod motom »duhovnih koncerata«. Normalno je da mladi vole i zastupaju »živahne«, markantne stilove i vole isticanje, ali mjesto i trenutak izvođenja igra prevažnu ulogu pri odluci što se i gdje izvodi.

Teme iz područja crkvene glazbe redovito se i konkretno po segmentima trebaju i ubuduće nalaziti u časopisu sv. Cecilija kao i do sada s naglaskom na ustrajna uvrštavanja dobrih liturgijskih glazbenih priloga. Nije pedagoški dobro istovremeno propagirati u istom stručnom cehovskom časopisu primjere suprotne situacije ili informacije sa nastupa *lightshowa* – to svakako treba odijeliti u zasebne rubrike i naslove.

Vrlo jasnu obrazovnu i odgajateljsku ulogu crkvenih glazbenika mora i ubuduće posve konkretno preuzeti i zadržati Institut za crkvenu glazbu pri KBF-u Zagreb. Svi ostali edukativni ciljevi tog Instituta su sekundarni u usporedbi s brigom o dobroj crkvenoj glazbi u Hrvatskoj. Svakako da se i njihov kadar treba kompletirati ne samo po stručnoj, nego i po liniji entuzijasta za ideju kako bi se izbjegla opasnost pomisli da dio neadekvatne glazbe u liturgiji ulazi slabošću ili kompromisom Instituta.

U akciju za perspektivom svakako ubrajam i suradnju s KUD-ovima folklorne pjevačke orijentacije. Crkvena pučka popijevka je u formalnom glazbenom predlošku bliska svjetovnoj pučkoj popijevci, ali se u izvođenju nikako ne smije izjednačiti niti poprimiti temperament ulice. Narodu je blisko i jedno i drugo. Voditeljima je najbolja škola slušanje onih koji to još na terenu znaju, a oni sami neka iz toga izvuku teoretska pravila. Suradnja sa KUD-ovima folklorne je zaista osjetljiva jer je povodljiva i u praksi dobrim postotkom izjednačena.

Glazba ne može ispunjavati samo izvanjsku komponentu liturgijske funkcionalnosti – mora biti u sebi dovoljno dobra, po formi jasna, po načinu izvođenja prirodna i što se u crkvi očekuje pobožna i dostojanstvena. U tom se očekuju i natječaji za nove skladbe.

Ukoliko se ne bude odabrao dobar odnos tradicijske i novostvorene glazbe i ukoliko to bude rat izbacivanja jednog, a unošenje drugog, uglavnom pod utjecajem stranog bit ćemo u sličnoj situaciji kao da nije ni bilo II vatikanskog koncila. Sami ćemo baciti šibicu na vlastito blago koje imamo i koje nam je Crkva dopustila, ponudila zadržati i proširiti. Učinit će to nepažnjom sama crkva u Hrvata.⁷

Prošlo je mnogo vremena od II. vatikanskog koncila i nagomilana je sva sila

novih skladbi, izdano mnoštvo CD-a, sve je svježije, pa se može bez velikog istraživanja u arhivama ustanoviti, analizirati, vrednovati i odlučiti što preporučiti za crkvenu liturgijsku upotrebu. Poneka izvođenja slična samo na funkcionalnu površinsku formalnost.

Suprotstavljenih stajališta »struke« među glazbenicima i liturgičarima se ne bi trebalo bojati. Bolje je u »svađi« argumentima struke doći do odluke nego tiho potkopavati zajedničku kuću. Ne treba žuriti s odlukama, potrebna je pomnost i opreznost. To su stare odlike crkvenih poteza. Oni se mogu donositi postupnošću od načela do konkretnih skladbi. Sama teoretska razmatranja, koja su vrlo razvidno obznanjena još prije 40 godina, neće uroditi pomakom nabolje ako zaključak ne bude nikoga obaveza. Na kraju ove relativno kratke, umnogome na praksu usmjerene teme, možemo zaključiti: Hrvati su prvenstveno dužni čuvati i razvijati svoju baštinu, a usput se samo baviti i baštinom drugih. Tu zadaću o nama neće drugi obaviti. Mali narodi često u tome griješe i izvode glazbu i trendove većih naroda, samo da se pokažu *atraktivnima* pred sobom, a u tome baš ovaj put promašuju. Postaju samodopadno smiješni, pa i diletantski naivni.

Crkva je u mnogim stvarima bila rezervirana i konzervativna zbog opreza da sama ne daje povoda pomodarstvu, pa bi i ovdje mjesnim crkvenim vlastima neophodno bilo ne zalijetati se, potkopavajući vlastitu zgradu, u kojoj još ima živih ljudi. Enormno je važno oprezno postupiti s baštinom, koju smo naslijedili, od nje živjeli i njome se dičili. Premali smo narod da bi nametali drugima svoje, ali smo dovoljno različiti da nas se primijeti i uvažava i kao ukras, i kao objektivnu vrijednost. Nacionalna i kulturna dužnost nam je i novim skladbama naći put prepoznavanja. Istu tu zadaću su dobro obavile generacije prije nas, zbog nas.



PRILOG

1. Crkvena pučka popijevka (sažetak)

Pučko pjevanje se je ustoličilo u liturgiji i općenito u Crkvi kada puk nije mogao u cijelosti pratiti misu na latinskom jeziku i bio djelomično pasivan sudionik. Pjevanje pod misom na narodnom jeziku, u narodnom duhu, sročeno prema strofičnoj formi himana olakšalo je puku sudjelovanje na misi. Tekstovi nisu bili direktno – formalno misni,

(od dvodobnih, trodobnih, četverodobnih do mnoštva drugih pa i polimetrijski isprepletenih). Po tekstovnom metru verzovi su također veoma različiti (šesteri, sedmerci, često osmerci, pa i deseterci), jampskog, daktilskog, trohejskog i kombiniranog rasporeda. Po glazbenom obliku crkvena pučka popijevka je skladana i u formi male dvodijelne ili trodijelne pjesme, a nije rijetkost i u formi niza rečenica.

U prilog intencije lakog učenja i jednostavnosti⁸ neke crkvene pučke popijevke imaju »olakšanje« u ponavljanju ritamskog

tovnog. Crkveni repertoar je bogat arhaičnim melodijskim i intonativnim formulama, metrički bliskim pučkom koralu. Pjeva se u crkvi jednoglasno i dvoglasno i današnje generacije ga teško mogu masovnije naučiti. Prenosi se slušanjem i imitacijom u praksi. Primjer takvog pjevanja nemamo u Europi i zato je vrijedan zaštite.

Što može sačuvati i unaprijediti crkvenu pučku popijevku?

1. Zadržati sav *repertoar* što se ikada pjevao u određenoj župi; pronaći u župnim knjižnicama i među župljanima različite »pjesmarice« i »vince« (s notnim ili samo tekstovnim zapisom) i tim tragom ići u oživljavanje repertoara. Tu literaturu imati otvorenom i sortiranom. Truditi se među župljanima pronaći osobe koje još znaju stare popijevke i nagovoriti ih na izvedbu u sv. misi. Popijevkama, koje možda nemaju oficijelnu dozvolu pjevanja pod sv. misom, trebalo bi naći dostojno mjesto, jer to zaslužuju zbog svoje dugovjeke uporabe i svog utjecaja na čuvanje vjere i pobožnosti. Ne bi bio grijeh naknadno ih odobriti.

2. *Stare popijevke* ne preuređivati ni glazbeno, ni tekstualno – takve su kakve su. Svaki kraj ima svoj govor i to ide u prilog namjere približavanja naroda i liturgije, a obogaćuje hrvatski jezik. Čak mislim da nije naše pravo mijenjati ono što nismo mi stvorili. »Prijevodi« starih pjesama poštoto na suvremeni hrvatski književni jezik udalećuje prirodnost postojeće melodije s novim tekstom: mijenja se ritmizacija i prirodno očekivana akcentuacija, a pogotovo rima. Glazba i jezik trebaju se uvijek nalaziti na zajedničkom temelju.

3. Pučke popijevke ostavljati u onim *tonalitetima* koji su pogodni za pjevanje. Ne forsirati visine, ali ni prenisko, kako bi se sačuvala mogućnost pratnje i svježina izražajnosti.

4. *Tempa* pojedinih popijevaka neka budu usklađena sa zakonitostima normalnog ljudskog daha. Prebrz tempo znatno mijenja karakter pjesme, daje joj prizvuk neozbiljnosti, marša, stvara osjećaj žurbe, nepobožnosti i nedostojanstvenosti. Prespor tempo umrtvljuje duh pjevača, stvara monotoniju i oduzima dah. Obično se griješi u brzinama tempa. Odrasli ljudi – počimalje su umjereni i dobro pronalaze izvedbeni tempo. Tempo sporijih andantea vrlo je dobra okosnica za razmišljanja. Poneke pjesme, koje imaju svoj duži melodijski razvoj i širi ambitus mogu se u dijelovima pjevati nešto pokretnije.



U dalmatinskim otočkim crkvama postoje pjevači kantaduri. Njihovo pjevanje je pravi primjer pučkoga saživjelog spoja pjevanja crkvenog i svjetovnog.

ali su često bili uspješne parafraze, pouke i izrazi duboke pobožnosti. Taj broj skladbi je veoma velik i iskazan na različitim hrvatskim dijalektima, pogotovo u prošlosti. Crkvena je pučka popijevka hrvatski najautohtoniji glazbeni oblik, koji egzistira kroz različite forme, a najčešće kroz strofičnu formu (po principu ponavljanja svih strofa na istu početnu – prvu strofu), iskazujući koncizno kome se pjeva, o čemu se pjeva i sve to čini sa zanosom i dostojanstvom. To dostojanstvo melodike proizlazi iz uzvišene duhovne misli u dotičnoj pjesmi, koja nadahnjuje nepoznatog ili autoriziranog skladatelja. Uzor po kojem je načinjena takva hrvatska crkvena pučka popijevka jesu ponajprije latinski himni, a potom i drugi već spomenuti oblici do biblijskih i protestantskih koralu. Taj strofični oblik nije vezan samo za jednu vrstu glazbene mjere: može biti parna i neparna

obrasca (doslovno ili parcijalno). Druge su jednostavne po tome što isti melodijsko ritamski obrazac naprosto samo modulira ne remeteći išta u sadržaju. Crkvena pučka popijevka po svom je sadržaju obuhvatila potrebe cijele crkvene godine. Ona se bogato pjeva u vrijeme adventa, Božića, korizme i Uskrsa, a manje za blagdane Duhova, Tijelova i Spasova. Velik je broj popijevaka skladan u čast Majci Božjoj, Srcu Isusovu i Presvetom Sakramentu, a ima ih i u čast pojedinih svetaca (sv. Josip, sv. Rok, sv. Franjo...).

Osim skladbi koje odišu po različitim folklornim zakonima utjecaj na pučku popijevku je velik i sa strane. Ovisilo je to s kim se živjelo i tko nas je poučavao: njemački, mađarski, slovački, talijanski... U dalmatinskim otočkim crkvama postoje pjevači kantaduri. Njihovo pjevanje je pravi primjer pučkoga saživjelog spoja pjevanja crkvenog i svje-



5. *Fraziranje* neka bude lijepo i logično: što je u misaonoj formulaciji zajedno, neka se zajedno – u jednom dahu otpjeva. Na poluzavršecima mirno prekinuti misao i mirnim dahom ići dalje. Ne potjerivati skladbu mijenjajući joj artikulaciju. U završnicama – kadencama dati duši oduška i ne naglo skladbu prekinuti: prirodno ju u većini slučajeva u poco ritardandu zaključiti. Pjevati uvijek legato.⁹

6. Ne treba se uplirati previše autoritativno i izričito u *pjevanje masa*. Moguća lagana razmimoilaženja u izvedbi pune crkve znak su pučkog šarma i različite pučke memorije. Puk nije zbor artista. Puk je zbor istomišljenika u zanosu, u procesiji, u molitvi i mnoštvu, ali s puno individualnosti. Učiti trebaju zborovi i pjevačke grupe, a narod će ih slijediti. Puk je po prirodi suzdržan, najprije promatra, a potom se uključuje tiho, pa hrabro. Dakle ne sitničariti, nego je važno sačuvati cilj i naboje mase.

Kada se želi u liturgiju uvesti neku nepoznatu popijevku, neka se to učini pjevanjem počimalje i manje pjevačke grupe. Oni neka skladbu ponavljaju nekoliko puta zaredom (nekoliko nedjelja) i puk će se sigurno postupno priključiti i naučiti ju. Ne treba zaustavljati cijelu crkvu na probama. S pukom postupati nenametljivo. Ustrajati treba u stvaranju – učenju repertoara, ali ne težiti toliko brojkama novih popijevaka koliko učenju pobožnosti, uzvišenosti i zanosna pjevanja.

7. *Dinamika* pjevanja nije ista kao kod pjevačkog zbora. Puk obično pjeva »zanosno«, što podrazumijeva srednje jako, rekli bismo radije bogato, od srca. Sve ide po liniji nesputanosti i prirodnosti. Veoma snažno i dramatsko pjevanje posvjetojnjuje crkvenu popijevku i ubraja ju u folklorne loše izvedbe i shvaćanja. Crkvena popijevka se pjeva – ne viče; pjevač pjeva, a ne dere se.¹⁰ Mislim da puku ne treba posebno naglašavati i objašnjavati dinamiku. Važnije ga je poticati da iskreno sudjeluje u pjevanju. Ako to učini, bit će dovoljno zvuka, jer ima duha. Zanos pretvoren u ton dat će ljepotu i snagu.

8. Izbor *počimalje* – *solistiche*, tj. osobe koja će započinjati svaku pjesmu zaslužuje pažnju. Glas počimalje mora biti pogodan, ugodan, nametljiv po finoj izražajnosti, ne grub, ne tuleći, karakterističan po boji, prilagodljiv pratećim glasovima. Vodeći glas – osoba mora imati dobru memoriju i jasnu dikciju. Počimalja je poučljiva osoba i osoba za suradnju, osoba od odgovornosti, ljudskih pozitivnih principa, spretnosti i mirnih reakcija.

9. Voditi računa o prikladnosti i izmiješanosti izbora pojedinih popijevaka: na misama za odrasle i misama za djecu. Paziti na sklad duha i vremena, usklađenost glazbe prema generacijama.

10. *Prateće dionice*, kao harmonizacija vodećoj, svakako poticati. Gdje se god može neka se pjeva pučki višeglasno – dvoglasno i troglasno, jer je to u dobrom dijelu Hrvatske izvorno.¹¹ O načinu kako to uspješno ljude naučiti i u praksi provesti nije moguće govoriti u ovom članku. Taj zadatak bi bilo potrebno obraditi na nekome stručnom skupu (seminaru) u radu s voditeljima. Tu vrstu višeglasne *a cappella* pratnje više će prakticirati puk na selu.

11. Ako se pučke popijevke prate, *orguljašima* je dužnost da to spremno prate po pravilima pučkog pjevanja i sviranja i da se što manje ističu u svojevolumnim pristupima, čudnima registracijama, napadnim tempima, a posebno neadekvatnim harmonizacijama. Neka uče pučku harmoniju od puka. Folklorna pučka pjesma se najviše uči od predaka – dirigenti i orguljaši će to samo sistematizirati.

12. Ako se u repertoaru nalazi popijevka, koja narodu po *vrsti tonalitetnosti* »ne leži« i ne može ju spontano pratiti, tada neka orguljaš popuni pratnju pravim i bogatim akordima, po pravilima klasične harmonije. To važi za mnoge skladbe pisane u modalnim ljestvicama. Dosta ih se nalazi već obrađenih u kantualu u harmonizaciji F. Dugana i drugih. Tu će popijevku puk pjevati jednoglasno. U gradu će takav oblik pučkog pjevanja biti češći.

13. U crkvi pod sv. misom pjevati samo popijevke koje se nalaze u već *odobrenim priručnicima*: pjesmaricama, kantualima, molitvenicima i koralnim zbirkama.

2. Smotra crkvenog pjevanja (varijanta propozicija)

Osnovna pravila

Prvenstveno pravo sudjelovanja imaju pjevači koji i inače aktivno pjevaju u crkvi. U župama gdje postoje stalni zborovi liturgijskog pjevanja, neka na smotri budu prisutni svi članovi.

Posebno se očekuje sudjelovanje pjevača i pjevačica redovničkih i sjemenišnih zajednica.

Na smotri neka se izvodi prvenstveno program misnog, liturgijskog i obrednog, a potom program iz tradicijskog večernjičnog ili iz druge prigode pobožnog sadržaja – u oblicima pučke popijevke, gregorijanskih

koralna ili zorskog višeglasja. Instrumentalna pratnja se koristi samo u višeglasju gdje je predviđena originalom...

Broj članova sudionika

pučko pjevanje: 12 – 20 pjevača

gregorijansko: 12 – 20 pjevača

zorno: 16 – 30 pjevača (ili više)

Smotra je promidžbenog značenja, nema ocjenjivanja, nego se na kraju smotre obavlja dobronamjerna analiza i daju korisne upute i savjeti. Broj članova je okvirno uzet.

PROGRAM

Trajanje programa

Za svaku smotru crkvenog pjevanja posebno se omeđuje vrijeme – prema broju sudionika (od 10 do 20 minuta).

Pučko pjevanje¹²

dvije misne popijevke

dvije popijevke marijanske, ili Srcu Isusovu, ili euharistijske, ili nekom svecu; može se kombinirati jedna iz obreda (sprovod, večernjica, blagoslov polja, Uskrs, Veliki petak, Tijelovo...)

Pučki pjevači neka pjevaju samo pučki, višeglasno, *a cappella*, ali mogu i jednoglasno, uz pratnju orgulja. Ta skladba mora biti ona koja se teže pučki u pjevanju harmonizira.

Gregorijanski koral¹³

jedan do dva misna stavka

jedna sekvenca, himan ili graduale

jedan psalam

Magnificat, *Rorate* ili nešto treće

Pjevači gregorijanskog koralna mogu svoj program izvesti napjevima iz fundusa gregorijanskog koralna prema priručnicima *Liber usualis* ili *Liber cantualis*, ili u odobrenim pjesmaricama s prijevodom na hrvatski jezik.

Zorno višeglasje¹³

■ jedan ili više misnih stavaka

■ jedna ulazna pjesma

■ jedna pričesna pjesma

■ jedan ofertorij

■ jedna prigodna

NAPOMENA

Od suvremenog repertoara neka se uzme samo ono što predstavlja duhovnu i glazbenu vrijednost i prilagođenost liturgiji.

Zborovi i koralisti prije programa trebaju predati jedan primjerak nota svake skladbe koja se izvodi, a pučki pjevači note ili samo riječi i naziv zbirke iz koje je pjesma uzeta.



LITERATURA:

Časopis *Sv. Cecilija* godine

1969. – br. 1, 2, 3 i 4

1970. – br. 3

1971. – br. 1

1972. – br. 3 i 4

1973. – br. 1

1980. – br. 1 i 2

Crkvena glazba – priručnik za bogoslovna učilišta, Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb, 1988. g. – izdao: Institut za crkvenu glazbu KBF-a Zagreb

Religijske teme u glazbi – zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. 12. 2001., Zagreb, 2003., izdao: Filozofsko-teološki institut DI u Zagrebu

Vjesnik Đakovačke biskupije – 11. mj. god. 1997.

Hrvatske pučke crkvene tiskane pjesmarice s napjevom – urednik Miho Demović, Zagreb, 2001.

Prijenos liturgijskih slavlja – Hrvatska biskupska konferencija, Zagreb, 2010. g. – izdao: Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zagreb, 2010.

Bilješke

- 1 Kad je riječ o crkvenoj glazbi (od 1991. do 2010.) pisao sam teoretske i analitičke članke (12), držao seminare, prigodna predavanja, organizirao smotre crkvenog pjevanja, bio član stručnih ocjenjivačkih sudova, predavao honorarno crkvenu glazbu i osnove gregorijanskog pjevanja bogoslovima na KBF-u u Đakovu, izradio nastavni program izbornog predmeta Osnove crkvene glazbe i predavao studentima glazbe osječkom sveučilišta isti predmet, govorio o temi crkvene glazbe na Hrvatskom radiju, Katoličkom radiju i Radio Mariji itd. Jasno je da sam bio orguljaš i voditelj crkvenih zborova (napose u vremenu 1961. – 1975.).
- 2 Krajnje oštro prema pjevanju žena u crkvi idu pojedinačna izdvojena razmišljanja (Adam Gottron i Celestin Eccher): “Progresivnoj profanaciji svete glazbe pridonosi uvođenje ženskih glasova u crkvene zborove.” (1950.)
- 3 Dugo vremena su se vodile ozbiljne rasprave oko utjecaja i opravdanosti uvođenja instrumentalne glazbe u liturgiju (npr. Juraj Križanić u 17. st.).

- 4 Nekada lijepo izvedbe “poklope” sami misnici kod oltara krivim – istovremenim preglasnim korištenjem svojih mikrofona. Pjevači su uglavnom žrtve svojih voditelja, i u dobrim i u lošim elementima.
- 5 U novom trendu rimsko obilježje se, a svakako i hrvatsko gubi. Naglašava se praksa iz područja afričkih misija i tradicija drugih kontinenata i Crkava.
- 6 Bilo je to davno, a danas su druga imena.
- 7 Ovdje crkva ne znači sveopću Crkvu nego lokalnu – župnu i biskupijsku.
- 8 Za pučke popijevke treba istaknuti da su pjevane na narodnom jeziku, što znači da su imale i narodni duh. To je stvaralo jedinstvo riječi i glazbe, razumljivog spoja, koji je poticao na iskrenu pobožnost.
- 9 Crkveno pučko pjevanje nema zbornu interpretativnu široku lepezu izbora, ne slijedi zborne običaje u različitim artikulacijama. Pogotovo se ne preporuča pjevati *staccato*.
- 10 Pjevanje uvijek pripada umjetnosti, ovdje konkretno narodnoj – umjetnosti na poseban način, koja i kao svaka umjetnost ima kriterije. Crkveno pučko pjevanje neka bude muzikalno, umjetničko, estetsko i emotivno izražavanje.
- 11 Nekada je samo počimalja pjevala prvi glas, a svi ostali su pratili, rožili ili polagali. I danas je tako u sačuvanim autohtonim sredinama.
- 12 Svake godine se određeno specificira tematski sadržaj – ovdje su samo navedeni primjeri nekih mogućnosti
- 13 Višeglasno (homofono ili polifono) mogu zborovi izvesti cijeli svoj repertoar, ali se u izvedbu može ubaciti i jedan gregorijanski koralni napjev.

Najnoviji nosač zvuka u izdanju Glasa Koncila

Vjeran si vjernima

CD svećenika Ljube Vukovića, župnika u župi sv. Josipa radnika u zagrebačkim Gajnicama, vjerojatno će rado poslušati mnogi glazbeni sladokusci kojima odgovara kvalitetna glazbena matrica popularnih pjevača hrvatske estrade, ali im nedostaje duboka i neopterećujuća duhovna poruka. Vuković daje veliku pozornost egzistencijalnoj duhovnoj dimenziji, kojom nikoga ne stavlja pred fundamentalistički zid »crno-bijele« tehnike »uzmi ili ostavi«, nego evandeoskim nadahnućem ukazuje na neprolazne vrjednote, polazeći ponajprije od sebe samoga: »Ja nisam dostojan da te primim pod ovaj krov, al' ipak reci samo riječ da ova moja duša ozdravi i da te slijedi«.

Pjesme koje su sada objedinjene na CD-u pjevao je na najpoznatijim festivalima duhovne glazbe: na Uskrsfestu Ja nisam dostojan, Bog te vodi i Neka bude volja Tvoja; na Framafestu u Sarajevu pjevao je pjesmu Bijela haljina, na Krapinafestu pjesme Hodam za Tobom Isuse i Bože moj sveti, na Bonofestu u Vukovaru pjesme Samo je u Bogu mir i Smiluj mi se, Bože, a na Mariji festu u Molvama pjesme Ljubav na križu i Pod križem.

Osim vrhunske produkcije, u 12 pjesama novoobjavljenog nosača zvuka prepoznaju se i drugi kvalitetni elementi - refleksivna poruka tekstova, moderni aranžmani, prepoznatljivost suvremene hrvatske duhovne baštine...



Najnovije glazbeno ostvarenje, na kojem se Ljubo Vuković pojavljuje i kao pjevač i kao autor glazbe, plod je dugogodišnje suradnje s festivalima duhovne popularne glazbe i poznatim imenima hrvatske glazbene estrade.