

Liturgijsko u liturgijskoj glazbi

Izlaganje u Danima crkvene glazbe
u Zagrebu 2. rujna 2011. godine

Ante Crnčević

O glazbi je uvijek iznova moguće promišljati jer glazba je poziv na razmišljanje; ona produbljuje misao i daje joj mogućnost doživljaja. Glazba je, naime, misao koja se komunicira kroz sonorni ili fonički izričaj, komunicirajući sadržaje i iskustva koji ne staju u riječi i riječima izrečene misli.

Zamoljen za izlaganje na ovome skupu, ali bez naznake same teme, pokušao sam iz naslova ovoga skupa *Smjernice, izazovi i primjena glazbe u liturgiji* odabrati nekoliko misli nad kojima nam je zajedno razmišljati, zajedno kao liturgičari i glazbenici, osobito kao liturgijski glazbenici. Iz naslova je razvidno da je u misli priređivača skupa bila prisutna želja za razmišljanjem o identitetu i *statusu* liturgijske glazbe u našoj crkvenoj zbilji. Stanje nam je poznato, njime možemo biti zadovoljni ili nezadovoljni, ali što želimo od liturgijske glazbe, kakvu liturgijsku glazbu želimo i prema kakvoj liturgijskoj glazbi usmjeravamo nastojanja – to ostaje pitanje nad kojim se, čini se, sve teže usuglašavamo, osobito kad pokušavamo usklađivati liturgijsku estetiku sa zahtjevima glazbene umjetnosti, ili kad pokušavamo postići – znade se reći – *nove standarde* glazbe

i pjevanja, ali bez dostatnoga truda oko razumijevanja same liturgije u koju se naša glazba ugrađuje.

Ponukan tim temama odlučio sam pitati se te pred vama i s vama razmišljati nad pitanjem: Što je to liturgijsko u našoj liturgijskoj glazbi?, ili što je od liturgije ostalo u našem glazbenom stvaralaštvu te u našem hvalevrijednom trudu za ljepotu slavlja? Gdje je oslonac toj ljepoti? Priznamo li da ljepota osobe nije u tijelu i odijelu nego u duši, ili da nije u očima nego u pogledu, ili da nije u rukama nego u dodiru, onda i ljepotu liturgijskoga slavlja valja tražiti duboko ispod ljuske *zamjetnoga*, osjetnoga i čujnoga. Bez iskustva i spoznaje te dubine, iz koje u liturgiji sve izvire i koja svemu daje ljepotu i smisao, obred se gubi u formalizmu i rubricizmu, pobožnost u farizejizmu, a glazba u pukom estetizmu. Estetsko uvijek združuje istinu i ljepotu. Laž, kao



ANTE CRNČEVIĆ, rođen u Metkoviću 1966., svećenik, član je Franjevačke provincije Presvetog Otkupitelja (Split). Osnovno školovanje završio je u Metkoviću, klasičnu gimnaziju u Sinju, a teološki studij pohađao na Franjevačkoj visokoj bogosloviji u Makarskoj i Katoličkom bogoslovnom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Poslijediplomski studij liturgike završio je na Papinskom liturgijskom institutu u Rimu godine 1999., obranom doktorske disertacije na temu *Induere Christum. Le espressioni rituali e le interpretazioni teologico-simboliche della vestizione battesimale nella tradizione liturgica*. Od godine 2000. djeluje na Katedri za liturgiku Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Godine 1994. izabran je u zvanje docenta, a od godine 2007. pročelnik je Katedre. Uz druge službe i aktivnosti pročelnik je Hrvatskoga instituta za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji te glavni urednik liturgijsko-pastoralnog lista *Živo vrelo*.



.....
Liturgijska glazba nije primijenjena glazba, oblik primijenjene umjetnosti, liturgijski *art déco* ili element koji bi bio posuđen iz svijeta kulture i umjetnosti te s prilagodbama unesen u liturgijsko slavlje Crkve. Liturgijska glazba je umjetnost koja nastaje iz liturgije i za liturgiju.

protivnost istini, ujedno je negacija ljepote. Ljepota je *splendor veritatis*, odsjaj istine (Ivan Pavao II.). Zato je ljepota liturgije u istinitosti i cjelovitosti slavlja. U tim okvirima pokušavam razmišljati o liturgijskoj glazbi i njezinoj ljepoti, gledajući je kao istinu o slavlju.

Stavljajući iznova temu *statuta* liturgijske glazbe i njezina liturgijskog identiteta, može se nekomu činiti kako se uvijek vraćamo na iste teme i na ista pitanja, otkrivajući time svoja nesnalaženja i priznajući nejasnost ciljeva u pogledu liturgijske glazbe. Stoga nam se radije predlaže govoriti o konkretnim projektima, o stvaranju pomagala, prijeko potrebnih baza i fonoteka, o nedostatnim sredstvima i načinima kako podupirati glazbeno stvaralaštvo, o statusu crkvenih glazbenika, o njihovim mogućnostima i nemogućnostima te o drugim, reći će se *životnim i konkretnim* pitanjima. Ne sumnjam da su sva ta pitanja prijeko potrebna odgovora i

potpore u traženju prikladnih rješenja, ali također valja reći da mnoga od tih pitanja ostaju i dalje pitanja velikim dijelom zbog zaborava autentičnosti liturgijske glazbe, odnosno glazbe u liturgiji Crkve. Tome valja pridodati i istinu o zaboravu mjesta liturgije u životu Crkve. Uvjeren sam i osvjedočen da sva naznačena pitanja koja muče crkvene glazbenike bivaju jasnije postavljena, ima li se pred sobom jasnoću liturgijske glazbe, i jasnoću liturgije u životu Crkve.

Neprimjenjivost glazbe u liturgiji

Liturgija danas, svjedoci smo, sve više postaje mjesto teoloških, katkad i ideoloških, previranja u Crkvi. Liturgija, koja je u sebi prvo mjesto zajedništva, postala je mjesto dijeljenja, sredstvo kojim se žele naglasiti razlike i suprotstavljenosti. Premda u našim krajevima takve rasprave i podjele nisu našle širega odjeka, nedvojbeno je da je misao o liturgiji sve zamršenija i nejasnija; svatko se osjeća pozvanim liturgiju kreirati i interpretirati na vlastiti način. Stoga je sve teže prepoznati i čuvati autentično mjesto glazbe u liturgiji Crkve.

Nesigurno mjesto glazbe u liturgiji Crkve nazire se i u samome nadnaslovu ovoga skupa. Izraz *primjena glazbe u liturgiji*, premda sam uvjeren da je ovdje riječ samo o nepreciznosti izra-

žavanja, nosi sa sobom svu dilemu odnosa između glazbe i liturgije, odnosno mjesta glazbe u liturgiji. Liturgijska glazba nije primijenjena glazba, oblik primijenjene umjetnosti, liturgijski *art déco* ili element koji bi bio posuđen iz svijeta kulture i umjetnosti te s prilagodbama unesen u liturgijsko slavlje Crkve. Liturgijska glazba je umjetnost koja nastaje iz liturgije i za liturgiju. Ali, možda pojam *primijenjene umjetnosti* i *primijenjene glazbe* doista vjerno oslikava stvarno stanje današnje glazbe u liturgiji. Bilo bi zanimljivo analizirati i istražiti koliko je glazbenih djela koja su posljednjih desetljeća unesena u liturgiju doista nastala iz liturgijske misli, iz teologije pojedinih slavlja, iz misli o teologiji i antropologiji pojedinih obrednih čina. Ako ćemo se složiti da je liturgijska glazba primijenjena umjetnost, onda je uistinu suviše profil i poziv crkvenoga glazbenika, pa i sam Institut za crkvenu glazbu. Njegovu bi zadaću u tome slučaju sasvim vjerno mogla nadomjestiti škola koja bi dijelila programe i zadaće sa školom za primijenjenu umjetnost.

Nije mi nakana ove riječi usmjeriti kao prigovor bilo komu. Pokušavam pred vama i s vama razmišljati nad stanjem kako bismo proniknuli u izvor spomenutih poteškoća. Učinak *primijenjene glazbe* u liturgiji velikim je dijelom posljedica pokušaja *primjene liturgije* na život vjere. Liturgiju se, naime, ne poima i ne vrjednuje kao vrhunac i izvor svekolikoga života Crkve (SC 10); nju se ne gleda kao Božje djelo u Crkvi, kao događaj spasenja u zajednici vjernika. Umjesto toga liturgiju se, prihvaćenu kao *obrednu strukturu*, sve više *primjenjuje* raznim potrebama života ljudi. Njezinu se obrednu strukturu lišava izvornoga smisla i sadržaja te ih se nadomješta drugim sadržajima i pastoralnim ciljevima, često plemenitima i neosporno potrebnima za život Crkve. Tako se iz crkvene riznice litur-

gija »posuđuje«, u mjeri i na način koji se čini prikladnim za trenutne teme i potrebe života Crkve. Umjesto ishodišta života, ona je postala *sredstvo* kojim se ljude okuplja, katehizira, moralno poučava, savjetuje, odgaja za odgovornost u društvu ili se pak njome nastoji zadovoljiti osnovne religijske i duhovne potrebe ljudi. Zato je liturgija postala u potpunosti podložna trenutku u kojemu se slavi te predvoditelju i njegovu viđenju trenutka i potreba ljudi, umjesto da bude preobražavajuća snaga trenutka, ljudi i njihovih životnih stanja. Možemo si postaviti *kontrolno pitanje*: koja je prva asocijacija na pojam nedjeljne liturgije u zajednici kojoj pripadam? Ako odgovor smjera na predsjedatelja, na prostorni ambijent, na pjevanje, na ljudima s kojima ću se družiti, ili pak na moju osobnu pobožnost koja će ondje naći mjesto svoga izričaja, tada postaje očevitim da liturgija u toj zajednici još nije izrasla u ono što doista treba biti: susret s Kristom i njegovim spasenjem. Ta se slika liturgije treba nametnuti svakoj drugoj slici i asocijaciji, pa i glazbenoj slici slavlja. Iz te slike izvire svako oblikovanje i pripremanje liturgije u konkretnoj zajednici vjernika.

No, liturgija je sve više *primijenjena* obredna forma, podložna varijabilnim pastoralnim potrebama i ciljevima. U toj sadržajnoj nestalnosti te u nejasnoći i nekonzistentnosti cilja, nestalno je, nedefinirano i efemerno sve što se u liturgiju ugrađuje: i obredne geste, i estetike vrijednosti, i umjetnost kojom se liturgija izražava, i glazba koja je privilegirani oblik svakoga slavljenja.

U prvoj euharistijskoj molitvi, drevnom *Rimskom kanonu*, kako zamjećuje E. Bianchi, molitvom ispovijedamo da po euharistiji Bogu prinosimo »od svega što nam je dao i darovao«. Ta dobra, koja nisu samo kruh i vino nego i sve ono što u slavlju staje pod kategoriju lijepoga i umjetničkoga, postaju



Liturgija je sve više primijenjena obredna forma, podložna varijabilnim pastoralnim potrebama i ciljevima. U toj sadržajnoj nestalnosti te u nejasnoći i nekonzistentnosti cilja, nestalno je, nedefinirano i efemerno sve što se u liturgiju ugrađuje: i obredne geste, i estetike vrijednosti, i umjetnost kojom se liturgija izražava, i glazba koja je privilegirani oblik svakoga slavljenja.

očitanje Božje djelatne prisutnosti: »po njemu (Kristu), Gospodine, sva ova dobra vazda stvaraš, posvećuješ, oživljavaš, blagoslivljaš i nama daješ«. Pozvani smo, dakle, kao dionici liturgijskoga slavlja, bili glazbenici ili ne, pitati se u kojoj mjeri glazbu i pjevanje prepoznamo kao dio našega *prinos*a i kao zbilju u kojemu Bog očituje i daruje sebe i svoje spasenje. Takvo preispitivanje vodi nas k liturgičnosti glazbe koju nazivamo liturgijskom.

Priznamo li da je liturgija, kao sakrament Krista, utemeljujući događaj za život Crkve, doći ćemo do spoznaje da se glazba u liturgiji *ne primjenjuje*. Ona se liturgijom nadahnjuje, iz nje i za nju nastaje. Štoviše, ona *jest* liturgija, njezin dio. Netko će, zagovarajući autonomiju umjetnosti, reći da je takav pristup ograničavanje glazbenoga stvaralaštva i umjetničke slobode. No takva će obrana otvoriti nova pitanja. Svaka usporedba može odvući misao na drugi kolosijek, ali usuđujem se pitati: ako u liturgiji, u ime umjetničke vrijednosti glazbe, slobodno primjenjujemo djela

klasične ili suvremene glazbe, zašto takav pristup primjene ne slijediti i na drugim područjima? Zašto je za svaki novi film potrebna i nužno očekivana nova glazba, koja će biti uvelike zadana filmskim žanrom, scenom, scenskim mikrokontekstom, riječju, porukom, zadaćom u daljem razvijanju misli i radnje te težnjom da film u potpunosti bude »novo djelo«? Je li moguće zamisliti da će se netko upustiti u skladanje filmske glazbe, ne poznajući prethodno scenarij i mikrokontekst u koji će glazba biti integrirana, ili pak bez tijesne suradnje sa scenaristom i redateljem? Kada se sluša filmska glazba, u mislima su uvijek slike, motivi, scene i kadrovi u koje se ucjepljuje govor zvuka.

Ta nam usporedba, premda možda nemamo potpuno povjerenje u vlastitost liturgijske glazbe, pomaže razumjeti zašto crkveni dokumenti stalno ističu da glazba tvori prijeko potrebni i nedjeljivi dio liturgijskoga slavlja te da je to više liturgijska što je – u svom nastanku, obliku i doživljaju – tješnje združena s liturgijskim činom (usp. SC



.....
Ulazna procesija, na primjer, ne može biti shvaćena u svome značenju, ako je odvojimo od glazbe koja joj je sastavni dio. Obredna gesta i glazbeni čin komplementarni su elementi slavljeničkoga čina, pa ih nije moguće razdvajati. Razdvajanjem oni postaju besmisleni, neutemeljeni.

112). Religijska antropologija pokazuje da najstariji kulturni oblici nisu žrtva i prinos, kako bismo pomislili, nego upravo glazba i ples, kao jedinstveni oblici komunikacije s transcendentnim. Glazba je utkana u bit slavljenja, u strukturu obrednoga čina, u ritam i dinamiku obreda, u izmjenu silazne i uzlazne komunikacijske dinamike, u govor poklika, vapajâ, divljenja, svjedočenja, predanja, meditiranja i šutnje, zahvale, obećanja, nadanja i otvorenosti budućem. Stvaranju autentične liturgijske glazbe stoga prethodi iščitavanje, analiziranje i prepoznavanje upravo takvoga obrednoga ritma te vlastitosti i značenja obrednoga čina u koji se glazba ucjepljuje. To nipošto ne ograničava stvaralaštvo nego ga, naprotiv, nadahnjuje, potiče i širi mu granice.

Uputa *Musicam sacram* iz 1967. godine, preuzimajući zadaću ispravnoga tumačenja koncilskih načela liturgijske obnove, ističe stupnjevitost udjela glazbe u slavlju te u tom vidu razvrstava pjevane dijelove slavlja na *tri stupnja* (br. 29). *Prvi stupanj* obuhvaća: uvodni pozdrav, zbornu molitvu, poklike prije i nakon navješćaja evanđelja, molitvu nad prinosima, predslavlje s uvodnim dijalogom, hvalospjev *Svet*, završnu doksologiju euharistijske molitve, *Molitvu Gospodnju* s uvodom i embolizmom, poklike u obredu mira te obrazac otpusta. Razvidno je da su to dijelovi koji pripadaju poglavito predsjedatelju slavlja i njegovu dijalogu s okupljenom zajednicom. Stavljajući ih u *prvi stupanj* glazbenih elemenata, Uputa pokazuje da liturgijska glazba nije pridodana obrednosti, u svrhu njezine svečanosti ili ugone, nego da ima *obrednu zadaću*, tj. stvarati i oblikovati obred. Zamijetimo li da se tek u *trećemu stupnju* pjevanih dijelova nalaze oni elementi koji se na našim slavljinama redovito – kao gotovo jedini elementi – prepuštaju glazbi (ulazna pjesma, otpjevni psalam, Aleluja, darovna i pričesna pjesma), zaključuje se da i sâmi pojmovi *liturgijskoga pjevanja* i *pjevane mise* zahtijevaju korjenitu preobrazbu shvaćanja i smisla. Odredba da se dijelovi iz trećega

stupnja nikada ne izvode a da se ne pjevaju oni dijelovi koji pripadaju prvome stupnju, pokazuje da se smisao i zadaća liturgijskoga pjevanja ne može iščitavati i u cjelini sagledati iz uobičajenoga repertorija ulazne, darovne i pričesne pjesme te otpjevnoga psalma i poklika *Aleluja* s pripadnim retkom. Ti *trećestupnjski elementi* zvučne dimenzije slavlja izražavaju specifičnost slavlja, poseban vidik Kristova otajstva koje se slavi, mjesto slavlja u ritmu liturgijske godine. Njihova je zadaća otkriti i izraziti sadržajne vlastitosti svakoga slavlja. Oni *prvostupnjski elementi* jesu nosivi elementi obredne dinamike koja je konstanta u svakomu slavlju, pa i kada zajednica ne pjeva pjesme i nema potporu zbora pjevača i solista. Zato je sasvim logična – premda još daleko od zaživljenosti – odredba koja savjetuje da se liturgijski dijalozi, poklici, molitve i hvalospjevi iz *prvoga stupnja* pjevaju i onda kad se ne pjevaju dijelovi iz drugoga i trećega stupnja (ulazna, darovna, pričesna pjesma). Spomenimo da se u *drugi stupanj* ubrajaju: *Gospodine, smiluj se*; hvalospjev *Slava Bogu na visini*; *Vjeronjanje*; *molitva vjernika* i *Jaganjče Božji*. Izneseno stupnjevanje pjevanih dijelova ne govori o stupnju važnosti tih dijelova unutar cjeline slavlja, nego poglavito o mjestu glazbe unutar obredne dinamike. Glazbi se povjeravaju prvo obredno najdinamičniji dijelovi – obredni dijalozi i predsjedateljske molitve – kako bi se istaknulo da glazba nije izvana pridodani ures, uvjetovan stupnjem svečanosti, nego oblik koji je izrastao iz same biti slavljenja. Zato, iskreno govoreći, glazba nema zadaću *pridonijeti svečanosti* slavlja, nego omogućiti istinitost slavlja.

Glazba kao put služenja i slavljenja

U ovom meditiranju nad liturgijom i liturgijskom glazbom prijeko je potrebno izdvojiti jednu vrijednotu kršćanskoga navješćaja, koja je danas uvelike zanijekana i obescijenjena, a suvremenim zagovaranjem posvemašnje slo-



bode i ismijana, a to je *služenje*. Kršćanstvo izvire iz služenja. Služenje je ključ razumijevanja Krista i njegova puta. On nije došao na svijet da bude služen, nego da služi. Služenje je jedini put Crkve, ne samo u susretu sa svijetom i potrebnima, nego i u njezinu osnovnom samospoznavanju i doživljavanju sebe. Izgubiti život, uzeti križ, slijediti, ići iza, odreći se svega, samo su različiti izričaji istoga poziva na služenje.

Na tome tragu, pojmovi koji od početka kršćanstva definiraju svaki kulturni oblik i svakoga vršitelja kulturnoga čina, vezani su uz pojmove *ministerium* i *officium*. I jedan i drugi govore o služenju. *Officium* je »biti ob *ficium*«, stajati pred onim što nam je povjereno za činjenje. I *ministerium*, služba i služenje, očituje radost podložnosti: kao što je *minus* (manje) podložno onomu što je *magis* (više), tako je i *minister* (služitelj) podložan onomu koji je *magister* (učitelj). Zato Gospodin i veli: *Unus est enim Magister vester*, (Mt 23,7) Jedan je vaš Učitelj, Krist. Biti *minister* znači uvijek slijediti onoga koji je *Magister*. Tako služenje nalazi smisao tek kada se obavlja u povjerenju u Krista i u njegov naum spasenja. Služi samo onaj tko priznaje Višega i tko u njemu prepoznaje Učitelja.

U tom duhu valja razumijevati i govor o glazbi kojoj je povjerena *služiteljska zadaća* u liturgiji Crkve. Govor o služiteljskom mjestu glazbe u liturgiji Crkve, uvijek izaziva netrpeljivost, odbojnost, nerazumijevanje ili bezobzirno odmahivanje rukom. No, služenje o kojemu je ovdje riječ nije robovsko nego osloboditeljsko, upravo kao što je i Kristovo služenje postalo izvorom pune slobode. Kad u skladu s koncilskim naukom i pokoncilskim crkvenim dokumentima kažemo da je glazba služiteljica liturgije, time je ne svodimo na puki instrument koji bi bio u rukama odgovornih oblikovatelja liturgije, nego time glazbu povjeravamo simboličkom procesu koji se događa u otajstvenoj dinamici obrednoga čina.

Kao što sakramenti, kao simbolički čini, nisu samo ustanovljeni nego i ustanovljujući (L. M. Chauvet), čini koji *ustanovljuju* i uprisutnjuju Kristovo spasenje u zajednici slavitelja. O sakramentima, nažalost, govorimo samo kao ustanovljenim i predanim nam činima. Ali, oni su ustanovljeni samo s jednim ciljem – da bi bili trajno ustanovljujući, stvarateljski, posvećujući. Ono što, po snazi Božjega Duha, posreduju i u Crkvi ustanovljuju, povjerenje je igri njihovih obrednih čina. U tome smislu možemo ih bez straha nazvati *instrumentima vjere* jer sve što je *instrumentum* neodvojivo je od *instruere*, tj. od građenja, oblikovanja, stvaranja, a na tom tragu, i od poučavanja. Zato je liturgija kon-struktivna stvarateljica života vjere i zajedništva s Bogom, a ne *konstrukt* onih čijoj se zadaći ona povjerava.

Ugradimo li glazbu u tu (kon)struktivnu dinamiku obrednoga čina, glazba postaje posrednicom otajstvene zbilje; njoj se povjerava dinamika spasenja. Ona je uistinu *instrumentum* jer nije *zaključano sredstvo* ili puki medij koji nečemu služi uvijek na isti način, nego je živi organizam koji daruje događajnost, novost i životnost činu u koji je integrirana. U tome smislu s punom slobodom, bez bojazni za povrjedom glazbenoga stvaralaštva, možemo reći da je glazba služiteljica, *administra*, da je u služiteljskom odnosu prema liturgijskome činu vjere (usp. SC, 112).

U ovakvim raspravama nerijetko se nastoji jednostrano tvrditi da izvornu liturgijsku glazbu nije moguće razumjeti bez liturgije. Koliko god i sâm zagovarao takav pristup, uvijek želim naglasiti da se, gotovo na jednak način, liturgijsku obrednu dinamiku ne može u potpunosti razumjeti bez glazbe, tj. bez pretpostavke da su mnogi obredni čini u svom nastanku oblikovani kroz glazbeni izričaj. Kao što je pojedine svetopisamske odlomke i liturgijske himne moguće razumjeti i vjerno interpretirati tek kad im pristupamo kao

poetskim tekstovima, tako i pojedine obredne čine možemo na ispravan način vrjednovati tek kad pretpostavimo da su neodvojivi od glazbenoga izričaja, štoviše, da su nastali kao glazbeni oblici slavlja.

Ulazna procesija, na primjer, ne može biti shvaćena u svome značenju, ako je odvojimo od glazbe koja joj je sastavni dio. Obredna gesta i glazbeni čin komplementarni su elementi slavljenskoga čina, pa ih nije moguće razdvajati. Razdvajanjem oni postaju besmisleni, neutemeljeni. Tako, na primjer, pjesma prije evanđelja, svečani poklik *Aleluja*, obogaćen melizmima po kojima se riječ pretapa u radosni pozdrav Uskrsom, koji po navještaju evanđelja silazi u zajednicu vjernika, postaje besmislen i lebdeći ako nema obreda koji će nositi to značenje, tj. ako nema procesije prema ambonu i drugih obrednih elemenata koji daju svečanost svetom susretu Crkve s Uskrsim. Glazbeni izričaj obreda razvijao se i kroz povijest oblikovao usporedno s razvojem obrednoga čina. Melizmi poklika *Aleluja* nisu nastali slučajno ili samo zbog svoje ljepote. Oni su nastajali kako se razvijao obred prije evanđelja – kao glazbeni izričaj, molitve, procesije, uspona na ambon, kađenja... Utjelovljenost glazbe u slavlje na jasan je način posvjedočena jedinstvenošću trostrukoga poklika *Aleluja* (s trostrukim ponavljanjem uvijek na tonu više), u misli vazmenoga bdijenja. Jedinstvenom slavljom Kristova uskrsnuća priliči, dakle, jedinstvena pjesma uskrsne radosti. (Zato neki svečani i raspjevani *Aleluja*, unatoč vrsnosti pjevanja, ne može biti doživljen u svojoj ljepoti ako nije utkan u svečani i dostojanstveni obred na kojemu počiva i koji mu daje smisao.)

Bilo bi dovoljno zadržati se na pjesmi prije evanđelja i zamijetiti sve sretne mogućnosti uskladbe glazbe i obrednoga čina, ali i primjere međusobnog zaborava između glazbe i obreda. Ako se pjesma prije evanđelja završi na polovici procesijskoga puta, ako riječi



Rad s pjevačkim zborom i crkvenim glazbenicima tvori iznimno važno područje liturgijskoga pastoralala. Koliko je potrebno poticati odgovorne na takav rad i na takav pristup zboru, toliko je potrebno i same pjevače i glazbenike bodriti da ne prestanu gajiti povjerljivo predanje i izručenje liturgiji Crkve.

pjesme ne nagovještaju otajstvo koje se slavi (i u evanđelju naviješta) nego slijede ustaljeni obrazac iz nedjelje u nedjelju, ili, s druge strane, ako imamo svečanu pjesmu a istodobno u potpunosti osiromašen obred, možemo biti samo svjedoci lošega liturgijskog redateljstva koje uvijek zahtijeva prijeko potrebnu zajedničku pripremu svih nositelja liturgijskih službi.

U župnim zajednicama svjedoci smo – i nositelji – brižnih proba i vježbi pjevanja za nedjeljna i blagdanska slavlja. Usudujem se reći: kad bi se svi nositelji služba u liturgijskom slavlju za slavlje pripremali u mjeri u kojoj se pripravljaju pjevački zborovi, slavlja bi nam zacijelo bila dostojanstvenija i skladnija. Ali, prava bi ljepota bila tek kada bi svi kojima se povjerava služba bili vođeni istom mišlju i istim razumijevanjem slavlja. Liturgijske skupine, u kojima su prijeko potrebno i voditelji zbora,

predstavljaju se kao izvrstan put takve suradnje za skladnost slavlja, osobito za sklad glazbe s liturgijskim govorom, navještajem, molitvom i činima koji su vlastiti pojedinom slavlju.

Putovi rasta

Liturgija je prvenstvena briga liturgijskoga glazbenika. Glazba je oblik glazbenikove brige i služenja. Stoga je uz glazbenu kompetitivnost i vještine, za liturgijskog glazbenika potrebno trajno poniranje u otajstvo, dostatno poznavanje liturgijske teologije i liturgijske obrednosti. Rad s pjevačkim zborom i crkvenim glazbenicima tvori iznimno važno područje liturgijskoga pastoralala. Koliko je potrebno poticati odgovorne na takav rad i na takav pristup zboru, toliko je potrebno i same pjevače i glazbenike bodriti da ne prestanu gajiti povjerljivo predanje i izručenje liturgiji Crkve.

U formiranju crkvenih glazbenika kroz studij na Institutu za crkvenu glazbu, sve smo više svjesni, neophodni su kao propedeutski predmeti s područja fundamentalne teologije, teološke antropologije te sakramentalne i liturgijske teologije. Ono što se sada nudi ne može ni izbliza biti dostatno za usmjeravanje obrazovanja liturgijskih glazbenika i glazbenoga stvaralaštva u

okvirima nove liturgijske teologije, pa se nužno događa priklanjanje shvaćanju liturgijske glazbe kao primijenjene umjetnosti, a kao posljedica uočava se trajno uspoređivanje i konkuriranje crkvenih glazbenika kolegama s Muzičke akademije. Svjesni smo da su mnogi na to ponukani osnovnim životnim uvjetovanostima, ali razloge treba tražiti dublje – u statusu liturgije u životu Crkve.

U premošćivanju onoga što je do sada neostvareno – zbog nemogućnosti ili možda zbog propusta i površnosti pristupa – ostaje nam nužnost zajedništva i suradnje; suradnje koja zrači povjerenjem, jer to je put do radosti slavlja. U crkvu, prostor slavlja, svatko dolazi s vlastitom službom i zadaćom, ali liturgija nije prostor nadmetanja nego zajedništva. Gdje je nadmetanje, tu prestaje slavlje. Slavlje iziskuje zajedništvo i povjerenje u druge, u njihove zadaće, u njihov udio. Glazba je samo jedan oblik slavljenja, ali uvijek tako ponuđen i darovan zajednici da bi svi u njemu i po njemu mogli kao zajednica slaviti. Takav oblik služenja ne očituje se samo u pjesmama koje su *ostavljene* za pjevanje svega puka, nego i u skladbama koje će pjevati smo zbor ili samo solist. U liturgiji nijedna pjesma nije *ostavljena* za puk, nego je svaka skladba, pa i instrumentalna, darovana zajednici, po matrici obrednoga čina u koji se glazba uvezuje.

Ovo razmišljanje zaključujem mišlju svetoga Germana Carigradskoga: »Aula Dei, quae est templum, ubi scientia fit sapientia, cultura humana cultus divinus, thesis accademica oratio«. Ili, u slobodnome prijevodu: »Crkva je Božja dvorana u kojoj znanje postaje mudrost, kultura i umjetnost postaju štovanje Boga, a teološke se istine i nauk pretaču u molitvu«. Glazbena kultura i umijeće, po kojima liturgijski glazbenici u sebi otkrivaju dar Božje dobrote, postaju njihov *cultus divinus*, bogoštovlje koje će čitavu zajednicu odgajati za *novu pjesmu* slavlja i vjere.