

Vojko Devetak

SVETA GLAZBA (I)

Bitne karakteristike svete glazbe

»Sveta glazba je ona glazba koja je stvorena za vršenje bogoslužja i koju resi svetost i pravilnost oblika.«¹

U svetu glazbu ubraja se: gregorijansko pjevanje, sveta polifonija, moderna glazba, sveto službeno i pučko pjevanje, orgulje i drugi instrumenti.

Svrha svete glazbe je slava Božja i posvećenje vjernika, stoga je ona »ponizna službenica« liturgije² i ima »služeću ulogu u Gospodnjoj službi« (SC 112).

»Budući da je sveta glazba jačim i svetijim vezom povezana s liturgijskim činima nego graditeljstvo, slikarstvo i kiparstvo, to se ona mora bolje i savršenije i dostojnije uskladiti sa svetim obredima. Glazba i pjevanje trebaju se prilagoditi svećeniku i narodu, dostojnijem slavljenju i hvaljenju Boga, a svojim ritmom oživljavati i uzdizati duh vjernika Bogu, da žarče pokrenu duše vjernika na kršćanski život na koji ih liturgija potiče.«³

Glazba i pjevanje »treba da budu sposobni dovesti dušu u pobožni dodir s Gospodinom, potičući i izražavajući osjećaje hvale, prošnje, pomirenja i zahvalnosti, radosti a i boli, ljubavi, povjerenja, mira«.⁴

Sveta glazba je liturgijski znak, jedan od najizražajnijih i najjasnijih liturgijskih znakova i kretnja. Ona nije tek ukras koji se sviđa, a ni ugodaj, već osjetni duboko smisleni sastavni znak liturgijskog događanja, neophodni element religioznog govora, obredni znak navještaja, hvaljenja i slavljenja Boga.

»Riječi određene za sveto pjevanje treba da budu u skladu s katoličkom naukom i neka se najradije uzimaju iz Svetog pisma i liturgijskih vrela« (SC 121).

¹ PIO X, *Tra le sollecitudini*, br. 2.

² *Ibidem*, br. 23.

³ PIO XII, *Musicae sacrae disciplina*, AAS 48 (1956) 12.

⁴ PAVAO VI, *Vjernost slavim glazbenim tradicijama*, u *Sveta Cecilija*, XXXIX/1969, br. 1.

To su bitne karakteristike i svrhe svete glazbe koje obvezuju izvođače i skladatelje i sve one koji su zaduženi za svetu glazbu u liturgijskim činima.

Počeci svete glazbe

Crkva je tijekom stoljeća slijedila glazbeni govor, koji se razvijao prema civilizacijama raznih povijesnih razdoblja, prihvaćala razne njegove oblike i ucjepljivala ga u bogoštovni razgovor liturgijske zajednice, jer u biti glazbe leži nešto kao jeka beskrajne Božje ljepote. Pjevati znači govoriti na uzvišeniji način, jer glazba izražava nešto što se ne može iskazati riječima. Ona riječima daje dublju dimenziju. Stoga glazbu nalazimo prisutnu kod svih naroda, bilo u profanom bilo u kulturnom životu.

Etnologija svjedoči da su religiozni obredi primitivnih naroda skoro uvijek bili praćeni glazbom, pjevanjem, pa i plesom. Pjevanje i glazba uvijek su smatrani najsvečanijim izrazom religioznih osjećaja, molitve, hvaljenja i zahvaljivanja božanstvima. Pogani su, posebno bučnoj glazbi, pridavali magičnu moć. Asirci, Babilonci, Egipćani, Grci smatrali su glazbu svetom, darom bogova, i stoga ona jedino služi za slavljenje bogova i ne smije se upotrebljavati u profane svrhe.⁵

Duhovna glazba bila je prisutna u životu i religioznim obredima Hebreja počevši od prelaska preko Crvenoga mora, kad je sav narod uz pjesmu i glazbu slavio Božju pobjedu (Izl 15,1-20), pa sve do vremena Isusa Krista. Jedino je pjesma zamukla za vrijeme sužanjstva (Ps 137). Kralj David sastavlja brojne obredne pjesme, psalme, himne, pjeva ih s izabranim narodom, a »pred žrtvenik je postavio glazbala da zvučima njihovim zasladi pjesmu« (Sir 47,9). On osniva pjevački zbor Levita da se uz glazbala »čuje i gromko odjekuje radosno pjevanje« (Ljet 15,16). Kad Jahve ulazi u posjed novog Salomonova hrama, levitski pjevači s glazbalima, a s njima sto i dvadeset svećenika s trubljamama, slave Jahvu (Ljet 5,11 sl.).

Slaveći prvu Euharistiju sa svojim učenicima, Isus pjeva (Mt 26,30; Mk 14,26) i tako uvodi glazbenu umjetnost u misu i liturgiju. Svoga Gospodina slijedila je i apostolska Crkva nastavljajući hebrejsku tradiciju na koju su bili navikli. Na slavljenje Boga s pjevanjem poticali su kršćane i apostoli, osobito Pavao pozivajući ih da »pjevalu Gospodinu« (Kol 3,16; Ef 5,18; 1 Kor 14,26). Njihova pjesma nije zamukla ni za vrijeme progonstava jer su na svojim liturgijskim sastancima »pjevali pjesme Kristu«, kako tvrdi Plinije⁶ i Tertulijan.⁷

U prvim vjekovima većina svetih otaca hvali i ističe vrijednost liturgijskog pjevanja, ali većina prema instrumentalnoj glazbi pokazuje

⁵ PLATON, *De legibus*, 1,3; PLUTARH, *De musica*, 27.

⁶ *Epist.* 10, 96, 7.

⁷ *De anima*, c. 9, PL 2, 701.

veliko nepovjerenje. Pjevalo se jer je »glazba Božji dar ljudima«, a »tko ljubi pjeva«, govorio je sv. Augustin.⁸ Na Istoku Antiohija, pa zatim Carigrad, bili su gradovi gdje se sveto pjevanje izvrsno razvilo. Psalmodijski način pjevanja na Zapadu prvi je uveo sv. Ambrozije u Milanu i sastavio prvi kodeks liturgijskog »ambrozijanskog« pjevanja, tako nazvanog po njegovu utemeljitelju. U psalmodiji jedan čitač predvodio bi pjevanje a puk je na kraju ili u intervalima aklamirao. Zatim se prešlo na antifonalno pjevanje u kojem su izmjenično pjevala dva zbora. To pjevanje kasnije je prešlo u Rim gdje se usavršilo. Pjevalo se jednoglasno, jer su — kako pišu Klement Aleksandrijski i Origen — anđeli pjevali jednoglasno. Jednoglasnost je simbol skladnosti duša i vječnog života.

Budući da se liturgijska glazba na Zapadu pod utjecajem obraćenika s Istoka, nadopunila orijentalnim načinom pjevanja, neki zapadni (Nicet) i neki istočni oci htjeli su iz liturgije isključiti svako pjevanje, jer ono tobože podsjeća na poganski duh i odiše čarolijama. Osim toga, asketizam, osobito istočnih monaha, smatrao je pjevanje lascivnim i svjetovnim, a to ne odgovara monaškom idealu jer Gospodinu treba govoriti sa srcem. Ipak je prevladalo mišljenje da je pjevanje dostojan čimbenik koji promiče slavu Božju i posvećenje duša. »Sv. Bazilije, sv. Ambrozije i Krizostom bili su apologeti liturgijskog pjevanja.«⁹

Schola cantorum

Kad je za Crkvu nastala sloboda u IV. stoljeću, najvjerojatnije od vremena pape Damaza (+384.), stvaraju se u Rimskoj crkvi oko pape vrlo cijenjene »Scholae cantorum« ili papine kapele. To su najprije bile grupe pjevača solista, đakona. Svojom reformom papa Grgur Veliki (590.—604.) tu službu solista povjerio je sedmorici podđakona i grupi dječaka. Njihova je zadaća bila da pjevaju vlastite dijelove mise i upravljaju pjevanjem puka. U zbor se nisu primale ženske osobe. Budući da su oni trebali povezivati oltar s pukom, njihovo je mjesto bilo pokraj oltara. U zbor se ulazilo posebnim obrednim blagoslovom. Smatralo se velikom čašću biti član papinske kapele. Neki članovi tih kapela postali su pape. Po uzoru tih kapela nastale su slične kapele i u drugim gradovima. Note i sadržaj pjesama učilo se napamet. Pod vodstvom velikih majstora to se pjevanje razvilo do umjetničke virtuoznosti. Kroz osam stoljeća kapele su pridonijele visokom razvoju rimske liturgije i liturgijskog zajedništva izmjeničnim pjevanjem s pukom. Ta se glazba nadahnjivanju najuzvišenijim duhovnim osjećajima i postala uzvišeni ukras božanskog kulta. Više stoljeća su te kapele bile ognjišta širenja svetog

⁸ Epist. 161, De origine animae hominis 1, 2, PL 33, 725.

⁹ M. RIGHETTI, Storia liturgica I, Milano 1964, str. 644.

pjevanja. Rimske su se kapele uzdržavale papinskim nadarbinama, pa kad su te nadarbine za vrijeme avinjonskog sužanjstva propale, ukinuo ih je 1370. g. papa Urban V.¹⁰

Gregorijansko pjevanje

Gregorijansko pjevanje je tradicionalno sveto pjevanje Rimske crkve koje je tijekom vremena modulirano i po obrednim knjigama odobreno od Svete Stolice za liturgijsku upotrebu. Po svojoj naravi ne zahtijeva pratnju ni orgulja ni drugih glazbenih instrumenata.

»Crkva smatra gregorijansko pjevanje vlastitim rimskoj liturgiji; ono dakle u liturgijskim činima ima prvo mjesto« (SC 116). Autentično gregorijansko pjevanje je samo ono koje se nalazi u tipičnim izdanjima.

Tradicionalno liturgijsko pjevanje Rimske crkve preuredio je i kodificirao papa Grgur Veliki pa se po njemu stoga i nazvalo »gregorijansko«. Taj je papa definitivno organizirao liturgijsku glazbu i prikladnim normama utvrdio čistoću svete liturgijske glazbe da bi se razlikovala od religiozne i profane glazbe. Nepromjenljive dijelove mise (Gospodine pomiluj, Slava, Vjerovanje, Svet, Jaganjče Božji) pjevali su svi, a promjenljive (Ulaznu pjesmu, Gradual, Prikaznu i Pričesnu pjesmu) pjevao je zbor ili schola cantorum. Solistička dionica Predslovlja je rezervirana svećeniku, Poslanica podđakonu i Evanđelje đakonu.

Premda papa Grgur nije imao nakane da rimski način pjevanja nametne ostalim Crkvama, gregorijansko pjevanje je, svojom čudesnom melodioznošću i umjetničkim izražavanjem religiozne misli koju sadrži, pobudilo veliko zanimanje te se već u VII. i početkom IX. st. proširilo po svim Crkvama Zapada koje su dokinule svoj način pjevanja i »pohlepno prihvatile i s ljubavlju gajile« gregorijansko pjevanje.¹¹

Tijekom vremena i to je pjevanje došlo u krizu i doživjelo pad. Malo-pomalo izgubio se osjećaj i pravilno poimanje gregorijanskog ritma u njegovim najljepšim oblicima pa se počelo uvoditi čudne novitete, razne zloporabe koje su degradirale čast i cjelokupnost svete glazbe. »Zanemarivanjem gregorijanskog korala, dekadencijom klasične vokalne polifonije, uvođenjem instrumenata u crkvenu glazbu te pojavom elemenata novih glazbenih izražaja došlo je do opadanja svete liturgijske crkvene glazbe.«¹² Tako su npr. »pjevači XVI. stoljeća i Palestrinine ere malo cijenili gregorijansko pjevanje uvjereni da u njemu ima mnogočega što je protivno glazbenoj umjetnosti«.¹³

Crkveni ljudi i veliki glazbenici ipak ozbiljno misle na obnovu svete glazbe i ponovnu uspostavu izvornog, tradicionalnoga gregorijanskog pjevanja. Tridentinski sabor osuđuje zloporabe i donosi neka pravila, a

¹⁰ M. Righetti, nav. dj., str. 664—666.

¹¹ M. Righetti, nav. dj., str. 670.

¹² A. MILANOVIC, Instrumentalna glazba i jazz u crkvi, BS XXXVII/1967, br. 3—4, str. 401.

¹³ M. Righetti, nav. dj., str. 680.

obnovu povjerava Piju IV. i Piju V., ali oni su mogli malo napraviti. Grgur XIII. obnovu povjerava 1577. g. Palestrini i A. Zoilu, skladateljima papinske scholae cantorum. Međutim, njihov je rad bio brzo obustavljen jer nije bio drugo nego »radikalno sakaćenje melodija«.¹⁴ »U drugoj polovici prošlog stoljeća, kao reakcija na koncertno-svjetovni duh u crkvenoj glazbi, dolazi 'Cecilijanski pokret'. Cilj pokreta jest pročistiti crkvenu glazbu i postaviti je na njezino pravo mjesto: »'revertimini ad fontes'«.¹⁵ Obnovu gregorijanskog korala Dom Guéranger, opat u Solesmes-u, povjerava 1860. g. svojim benediktincima, koji to pjevanje ponovno uvode u svoje samostane i izdaju pučka izdanja gregorijanskih melodija koja su se sve više širila po cijeloj Crkvi. Pio IX. — provodeći odluke I. vat. sabora — zahtijeva 1870. g. da gregorijansko pjevanje zauzme svoje mjesto u liturgijskim obredima koje mu je uvijek pripadalo. Zanesen za svetošću i ljepotom liturgije Pio X. svojim motu proprio »Tra le sollecitudini« 1903. g. službeno potvrđuje i u cijelu Crkvu uvodi jedinstveno tradicionalno gregorijansko pjevanje koje je »u skladu s poviješću, umjetnošću i dostojanstvom liturgijskog kulta«. Tako je poslije skoro trojekovnog lutanja i traženja postavljen »Junidički kodeks svete glazbe«¹⁶ koji obvezuje cijelu Crkvu. Četiri su glavna svojstva po kojima se mora oblikovati sveta glazba:

1. Mora biti *sveta* i u njoj ne smije ništa biti svjetovnoga, ni u skladbi ni u izvedbi, ničega što bi podsjećalo na kazališnu ili koncertnu glazbu. U liturgiji je bitna riječ i glazba, a nikakvi bučni instrumenti ne smiju je gušiti već biti u njezinoj službi.

2. Mora biti umjetnički *lijepa*, da bi postigla svoj cilj i došla do srca vjernika. Iz nje treba biti isključena svaka banalnost.

3. Mora biti *jednostavna*, jer to nije glazba samo za stručnjake već za široke slojeve naroda. Zbog toga se i postavljaju granice modernim umjetničkim skladbama.

4. Mora biti *univerzalna* zbog katoliciteta Crkve. Jedinstvo Crkve zahtijeva i jedinstvenu glazbu, da se vjernik u kojem god kraju sudjelovao u liturgiji ne osjeti strancem već članom jedinstvene pjevajuće Crkve svih naroda.

Sva ta svojstva na najljepši način u sebi združuje tradicionalno gregorijansko pjevanje. Te stavove potvrdio je Crkveni zakonik (kan. 1264) i Drugi vatikanski sabor.

Orgulje i druga glazbala

Između glazbenih instrumenata koji su prihvaćeni u liturgijsku upotrebu orgulje su najstarije i jedino glazbalo koje je Crkva priznala kao vlastito i koje najbolje odgovara svetosti glazbe. »Treba uvelike cijeniti

¹⁴ M. Righetti; nav. dj., str. 680.

¹⁵ A. Milanović; nav. mj., str. 402.

¹⁶ AAS 48 (1956) 6.

orgulje sa sviralama kao tradicionalno glazbalo kojega zvuk može crkvenim obredima dodati divan sjaj te srce veoma uzdići k Bogu i k nebeskim stvarima« (SC 120).

Poznato je da su poganski narodi u svojim religioznim obredima svuda i uvijek upotrebljavali razna glazbala. I Hebreji su se, osobito u svojim velikim svečanostima u hramu i izvan njega, služili raznim glazbenim instrumentima. Bila su to ponajviše glazbala sa strunama, ali i duhačka. Starozavjetne knjige spominju mnoge glazbene instrumente: rog, harfa, frula, cimbali, udaraljke, trube, bubnjevi (Izl 15, 20; 2 Sam 6,5; 2 Ljet 2,12; Ps 137; 150), jer »dobro je slaviti Jahvu, pjevati imenu tvome, uz harfu od deset žica i liru, s pjesmom uz citaru« (Ps 92,1-3). Uza sve to, Crkva kroz više stoljeća nije pripuštala instrumentalnu glazbu u liturgiju iako je hebrejska tradicija bila još prisutna.

Jedni smatraju vjerojatnim da se kroz prva dva stoljeća, po Davidovu primjeru, upotrebljavala citara kao pratnja pjevanja. Prevladalo je mišljenje da je to bilo u vanliturgijskim prigodama za vrijeme agapa. Drugi misle da se prvi kršćani nisu služili glazbalima da ih se za vrijeme progona ne bi otkrilo. Prema najstarijim spisima otaca, glazbala su bila zabranjena zbog njihovoga poganskog, svjetovnog, ratničkog, praznovjernog, teatralnog i magičnog duha, poimanja i ritma. »Nama je potreban samo jedan instrumenat, riječ, koja donosi mir; trublju, cimbale i flaute upotrebljavaju oni koji vježbaju za rat«, piše Klement Aleksandrijski.¹⁷ Glazbala služe poganskom kultu, a »kod kršćana čuju se samo psalmi, himni i prave religiozne pjesme«, veli Efrem Sirski.¹⁸ Dubokom mističnom mentalitetu prvih kršćana odgovaralo je jedino jednoglasno pjevanje u skladu s jednoglasnim pjevanjem svemira i nebeskih zborova, a sve ono što je materijalno, sjetilno, profano i bučno nije u skladu s kršćanskom naukom o duhovnoj žrtvi. Protiv glazbala bili su Tertulijan, sv. Jeronim, Origen i drugi. Osobito se ustajalo protiv praznovjerja vjernika koji su, pod poganskim utjecajem, smatrali da glazba utječe na sudbinu preminulih, jer da im ona pomaže ući u carstvo mrtvih i otjerati zle duhove. Stoga je Tertulijan govorio: »Budući da kršćanin u svom miru očekuje da ga probude anđeoske trublje, ne smije ga se uznemirivati trubljava glazbenika.«¹⁹

Prve orgulje koje uzveličavaju liturgijske funkcije nalazimo u crkva-
ma tek u VIII. stoljeću. Naziv »orgulje« dolazi od riječi »organum« koju nalazimo u Vulgati, a označava duhački instrument. Prve orgulje hidrauličnog tipa spominju se na Istoku u II. st. prije Krista. Tertulijan govori o njima s divljenjem,²⁰ a spominje ih i sv. Augustin.²¹ Onda su svirale na banketima, u kazalištima i cirkusima. Možda je, uz dotadašnju rezerviranost prema instrumentima, to razlog što ih se nije prihvatilo u litur-

¹⁷ Pedag. 2,4.

¹⁸ Sermo in fest. Paschae.

¹⁹ A. KIRCHGÄSSNER, Les signes sacrés de l'Église, Tournai 1964, str. 58.

²⁰ De anima, 14, PL 2, 669.

²¹ Comm. in ps. 150, PL 36, 1964.

giju. Prve orgulje, koje je poslao car Konstantin V. Kopronim, postavio je 757. g. Pipin Mali u crkvu sv. Kornelija u Compiègne. U slijedećem stoljeću već mnoge crkve i samostani posjeduju orgulje, a u X. st. pojavljuju se u Veneciji i Njemačkoj graditelji orgulja koji prave orgulje isključivo pneumatskog tipa. Od XV. st. orgulje se usavršavaju, povećavaju i obogaćuju bogatim zvukovima, cijevima, tastaturama, pedalima, da bi se od XVI. do XVIII. st. razvile do jednog od najsavršenijih glazbenih instrumenata, pa ih je Mozart s pravom nazvao »kralj instrumenata«.²²

Iz početka orgulje su se upotrebljavale samo za sviranje, neovisno od pjevanja. Od XIII. st. počelo se polako s njima nekako pratiti pjevanje i suplirati nepjevani stih kora; a kad je moderno umijeće usavršilo orgulje, s lakoćom su pratile gregorijansko pjevanje. Prošlo je dosta vremena dok su orgulje službeno prihvaćene u liturgiji. Pio X. prvi, nekako oklijevajući, pripušta sviranje orgulja kao muzičku pratnju vokalnog pjevanja. Pio XI. pak određeno veli: »Orgulje su vlastiti glazbeni instrument Crkve« koji se zbog divne veličanstvenosti smatra dostojnim da se poveže s liturgijskim obredima.²³ Pio XII. najprije naglašava da u Crkvi prvo mjesto ima čisto vokalna glazba, a zatim službeno potvrđuje da »orgulje stoje na prvom mjestu među glazbalima koja su dopuštena u crkvama, jer se izvrsno prilagođuju svetom pjevanju i svetim obredima. One sjajno uzdižu crkvene obrede i daju im posebnu veličanstvenost«.²⁴ »Sinode svih crkvenih pokrajina Evrope i Amerike slažu se u tome da su orgulje crkveni instrument, koji ozbiljnošću svoga tona (zvuka) uzveličava kršćansko bogoštovlje i podiže pameti vjernika prema nebesima.«²⁵ Uputa iz 1958. g. to potvrđuje: »Klasične orgulje bile su i ostaju onaj odlični svečani glazbeni instrument Latinske crkve.«²⁶ Divno o orguljama piše R. Casimiri: »Njihov glas je glas molitve, blag, miran, vedar; njihov zvuk nije divlje surovo urlikanje ratnika, nego pobožni vapij onoga koji vjeruje i koji se nada.«²⁷

Uz klasične orgulje dozvoljava se upotreba »harmoniuma«, ukoliko svojim zvukom odgovara svetoj potrebi. »Elektrofonske« orgulje »oponašaju zvuk pravih orgulja sa sviralama. Glas ne proizvode pomoću svirala nego pomoću elektromehaničkih naprava. Boja tona više odgovara lakoj nego ozbiljnoj glazbi«.²⁸ Te se nazoviorgulje mogu uz dozvolu ordinarija privremeno tolerirati dok se nabave barem male pneumatske orgulje.²⁹

Budući da su orgulje određene za liturgijsku službu, treba ih prije upotrebe blagosloviti i kao svetu stvar brižno čuvati.

²² M. Righetti, nav. dj., str. 694—696.

²³ *Divini cultus*, br. 8, AAS 21 (1929).

²⁴ AAS 48 (1956) 19.

²⁵ A. Milanović, nav. mj., str. 403.

²⁶ S. C. RITUUM, *Instructio de musica sacra*, br. 61, AAS 50 (1958).

²⁷ A. Milanović, nav. mj., str. 406.

²⁸ A. Milanović, nav. mj., str. 407.

²⁹ *Instr. de musica sacra*, br. 64, AAS 50 (1958).

Zbog svoje uloge povezivanja svećenika i puka najprikladnije je da se orgulje smjeste blizu glavnog oltara.

Prema *ostalim glazbenim instrumentima* Crkva je dugo vremena bila rezervirana i nepovjerljiva. Razloge smo već spomenuli. Osim toga, Crkva smatra dostojnim da u svetim prostorima odzvanja više ljudski glas nego glazbala. Ljudski glas se pretpostavlja bilo kojem glazbalu, a osobito »neumjerenom upotrebljavanju glazbala«. ⁹⁰ Tek koncem XV. št. počelo se tu i tamo uvoditi poneko žičano i duhačko glazbalo, ali samo kao pratnju pjevanju. Barokni glazbenici XVI. stoljeća — posebno G. Gabrieli (+1612.), pa C. Monteverdi (+1643.) — počeli su vrednovati boju zvuka glazbenih instrumenata i njihovu mogućnost da izraze religiozne osjećaje pa su skladali emotivne estetsko-religiozne orkestralne pratnje za misu. Međutim, događalo se da je orkestralna glazba svojom bučnošću ugrožavala izvorno liturgijsko pjevanje. Osim toga, u svetu glazbu unijela je svjetovni duh i sve se više udaljavala od svoga cilja, tj. da bude govor bogoštovlja, pa mjesto da bude liturgijska sve se više pretvarala u koncertnu.

Stoga su crkvene vlasti s velikim oprezom pripuštale i tolerirale instrumentalnu glazbu pri nijetkim posebno velikim svečanostima. Mnogi biskupi, među njima i sv. Karlo Boromejski, zabranili su je u svojim crkvama. Benedikt XIV. je pripušta, ali samo da »ojača i podržava glasove pjevača«. ³¹ Protiv zloraba instrumentalne glazbe osobito je bio uporan Pio X., pa ju je pripuštao uz dozvolu ordinarija i samo »u pojedinim slučajevima«, u određenim granicama i prikladnim obzirom. ³² U tim granicama dozvolio je upotrebu gudačkih instrumenata, te duhačkih, kao što su oboe, flaute, klarineti, fagoti, trombe i slično, a zabranio glasovir, bučne i lascivne instrumente, kao što su bubanj, udaraljke, činele, zvona i slično. ³³ Zlatnu sredinu i mjeru koju je postavio Pio X. slijedili su i njegovi nasljednici do danas. Osim orgulja, »ima drugih glazbala koja se lako adaptiraju liturgijskoj upotrebi, kao što su gudački instrumenti; međutim, ima instrumenata koji su po općem mišljenju vlastiti profanoj glazbi da se uopće ne mogu prilagoditi svetoj upotrebi«, veli Uputa Pija XII. ³⁴ I Vatikanski II. pripušta glazbala koja su po sudu teritorijalnih vlasti »prilagođena ili se mogu prilagoditi liturgijskoj praksi, odgovaraju dostojanstvu hrama i zaista uzdižu vjernike« (SC 120). Crkva u svom katolicitetu priznaje i vrijednost glazbene baštine pojedinih etničkih skupina i naroda, osobito misijskih, pa stoga određuje da se «i prema toj glazbi ima dužno poštovanje i neka joj se dade odgovarajuće mjesto u bogoslužju» (SC 119).

Crkva ostavlja otvorena vrata glazbenoj umjetnosti, pa osim orgulja pripušta i druga glazbala. Ali, budući da je glazba integralni dio bogo-

⁹⁰ Pio XI, *Divini cultus*, br. 7, AAS 21 (1929).

³¹ M. Righetti, nav. dj. str. 693.

³² Pio X, *Tra le sollecitudini*, 6, 15.

³³ *Ibidem*, br. 19.

³⁴ *Instr. de musica sacra*, br. 60b), AAS 50 (1958).

služja, sključivo na Crkvu spada da odredi kada i koji se glazbeni instrumenti mogu pripustiti u kult. Nema sumnje da instrumentalna glazba može svojom tehnikom, zvučnošću, ekspresivnošću pogodovati religioznom osjećaju, ali također može izazvati pasivnost puka, dekadencu i gušenje religioznog osjećaja. Stoga Crkva mora bdjeti i postavljati norme svetoj glazbi. Ona u svom dijalogu sa svijetom želi koristiti i suvremeni glazbeni govor, ali »ipak se ne može svaka glazba ili napjev ili svirka glazbala smatrati u istom stupnju prikladnom kao potpora molitve i kao izraz Kristova otajstva.«³⁵ Svi liturgijski znakovi trebaju biti u službi bogostovlja, pa i glazba. Stoga je iz liturgije isključen svaki glazbeni larpurlartizam. Glazbala trebaju govoriti razgovijetnim liturgijskim govorom jer »ako neživa glazbala, svirala ili citra, ne daju razgovijetna glasa, kako će se razabrati što se to izvodi na svirali ili citni?«, s pravom pita sv. Pavao (1 Kor 14,7). Zvuk instrumenata treba se odlikovati religioznom ozbiljnošću i čistoćom, gajiti pobožnost i izbjegavati svaku profanu zveku. Zato Crkva traži da glazbala, koja su po općem sudu i upotrebi prikladna samo za svjetovnu glazbu, treba svakako ukloniti iz svih liturgijskih čina i pobožnih vježbi. Instrumentalna glazba po svojoj naravi ne može biti glazba svih dana i svih crkava. Ona se upotrebljava u posebno izuzetnim prigodama i baš taj značaj izuzetnosti daje joj posebnu učinkovitost.³⁶

Imajući sve to u vidu, nameće se ozbiljno pitanje, da li je moderna jazz, beat, rock glazba prikladna za svetu službu? Da li ona uistinu sadrži onu visoku spiritualnost, religioznost i molitvenost izvornih crnačkih duhovnih pjesama? Ili u njoj prevladava onaj profani, rastresujući, koncertni, plesni ritam i melos? Nijesu li sastavi takve glazbe svojim nadvikivanjem i uz pomoć pojačala učinili da je puk, subjekt liturgije, posve zašutio? »Da li protagonisti, entuzijasti i izvođači visovske glazbe ikad osjete da ta glazba jedan postotak vjernika, dakako najmlađih, zabavlja, a drugi postotak, starije i zrelije, uzbunjuje i smeta, a ni jednima ni drugima ne daje duhovnu radost ni religiozni odgoj?«³⁷

Nitko ne niječe da »novija glazba (avangardna, jazz...) može izazvati osjećaj 'neobičnoga' koji je kadar unaprijediti kršćanske simbole (novinu Duha, iščekivanje spasenja, eshatologiju, itd.),³⁸ ali pitanje je koliko i da li protestna, laka, osporavajuća, prebučna, potrošna i zabavna glazba spadaju u liturgiju? Pavao VI. pita: »Kako bismo mogli prihvatiti načine izražavanja koji su zaista siromašni i banalni, koji se podaju raznorodnom shvaćanju estetike, ili su prožeti pretjeranim tehnicizmom? Ti načini izražavanja sigurno su odraz osobitosti našega vremena — ali ipak ne mogu ući u svetište bez posredovanja izvorne umjetnosti.«³⁹ Tu se glazbu pokušalo uvesti u liturgiju osobito u misama za mlade u skoro svim

³⁵ SV. ZBOR ZA BOGOŠTOVLJE, III uputa o liturgiji, KS, Zagreb (1970), br. 3c).

³⁶ Usp. Instr. de musica sacra, br. 60—69, AAS 50 (1958); SV. ZBOR OBREDA, Uputa o glazbi u svetom bogoslužju, br. 62—67, SB, VII/1967, br. 3.

³⁷ S. VASILJ, Glazba u liturgijskoj obnovi, SB XIX/1979, br. 1, str. 16.

³⁸ J. GELINEAU, Pastoralna teologija liturgijskih slavlja, KS, Zagreb 1973, str. 224.

³⁹ Pavao VI, Vjernost slavnim glazbenim tradicijama nav. mj., str. 6.

zemljama Evrope. »Rezultat toga pokušaja bio je negativan.«⁴⁰ Dobronamjerni vele da se sviđa mladima. Mladi je, međutim, mogu po izbor slušati svaki dan. Stoga se s pravom ističe da »današnjem kršćaninu umornom od grčevito-živčanog ritma modernog života — (što ne mimoilazi ni mlade) — važno je upravo preko slušanja smirene i lijepe crkvene glazbe pružiti toliko potrebni mir i sabranost.«⁴¹ »Na žalost, naša jazz, beat, je-je-glazba ima od svete glazbe jedino liturgijski tekst, a i njega iskripljuju, izvrću, sakate da bi nekako skalupili melodiju prema duhu ritma i buci instrumenata. Ritam je bitni elemenat glazbe isto kao i melodija, harmonija, boja. Ali ritam ove vrste glazbe nespojiv je s religioznošću i spiritualnošću kršćanskog kulta, i nikako nije upotrebljiv za liturgijsku službu.«⁴² To mišljenje dijele svi naši liturgijsko-glazbeni stručnjaci.

»Glazba još mnogostruko traži nove oblike u okviru reforme liturgije. Ovdje je još otvoreno široko polje«, reče Ivan Pavao II.⁴³ Da bi se to postiglo, treba prebroditi mnoge zamke i strpljivo tražiti. Visokim nadahnućem uskladiti novo i staro te osigurati prikladne izvedbe u duhu suvremene glazbe, a da se ne osiromaši liturgijski duh. Trebaju se potruditi »revni i dobronamjerni svećenici da bi pronašli oblik koji bi odgovarao pulsnu mladih, a ne bi desakralizirao ono što nam je najsvetije i najdraže, Kristovo otajstvo u bogoslužju.«⁴⁴

Ovdje je potrebno napomenuti da je »apsolutno zabranjeno« u liturgiji upotrebljavati automatske instrumente, kao što su gramofon, magnetofon i slično, iako prenose svetu glazbu. Mogu se upotrijebiti izvan liturgijskih čina i pobožnih vježbi da bi se prenio govor pape i drugih crkvenih dostojanstvenika ili da se pomoću njih poučaje kršćanski nauk i narod u pjevanju.⁴⁵

(Nastavak u slijedećem broju)

⁴⁰ A. Milanović, Instrumentalna glazba i jazz u crkvi, nav. mj., str. 410.

⁴¹ A. MILANOVIĆ, Svećenik, pjevački zbor i narod u svečanom bogoslužju, BS XXXIX/1969, br. 1, str. 38.

⁴² A. Milanović, Instrumentalna glazba i jazz u crkvi, nav. mj., str. 410.

⁴³ IVAN PAVAO II, Crkva prema umjetnosti i publicistici — danas, u »Vjesnik nadbiskupije splitsko-makarske«, br. 1/1982, str. 53.

⁴⁴ S. Vasilj, nav. mj., str. 17.

⁴⁵ Usp. Instr. de musica sacra, br. 70, AAS 50 (1958).