

---

## LITURGIJSKA GLAZBA IZMEĐU OČUVANJA GLAZBENE BAŠTINE I LITURGIJSKE PRAKSE

Ivica Žižić, Split

UDK: 783.2 (497,5 Split)  
783.2 : 264  
Izvorni znanstveni rad  
Primljeno 12/2006.

### Sažetak

*Predmet razmatranja ovog članka je međuodnos liturgijske glazbene baštine i aktualne liturgijske prakse s posebnim osvrtom na problematiku vrjednovanja domaće glazbene baštine u odnosu prema novim oblicima liturgijsko-glazbenog izraza. Ovim se prilogom želi ukazati na važnost njegovanja i potrebu promicanja glazbene baštine izvan i u sklopu liturgijskog slavlja, njihovo integrativno vrjednovanje i učinkovito posredovanje u glazbenoj kulturi Crkve, te razbistriti prikladnu kriteriologiju odabira djela u aktualnoj liturgijskoj praksi. Prvi dio članaka uvodi u zadanu tematiku, eksplicirajući neke vidove suvremenih izazova pred kojima se nalazi glazbena kultura Crkve. Pritom se autor ukratko osvrće na saborski nauk o glazbi za liturgiju i izvodi neka načela, koja izvorno obilježavaju liturgijsku glazbu. Drugi dio članka, u kraćem povijesnom presjeku, upozorava na bogate i slojevite oblike domaće glazbene baštine splitske prvostolnice. Glazbena baština i liturgija u vremenu komunikacije umjetnosti, predmet je razmatranja trećeg dijela priloga. U njemu se obrađuje problematika suvremene percepcije liturgijske glazbe, te njezina neotuđiva teologalna i komunikativna vlastitost na obzoru postmoderne komunikacije umjetnosti. Završni, četvrti dio, obrađuje neke normativne kriterije s obzirom na prisutnost djela iz glazbene baštine u suvremenoj liturgijskoj praksi i izvan nje.*

*Ključne riječi: liturgijska glazba, liturgija, baština, glazbena kultura Crkve, komunikacija umjetnosti.*

### UVOD

“Glazbena je baština opće Crkve blago neprocjenjive vrijednosti jer se ističe između ostalih izraza umjetnosti posebno time što sveto pjevanje združeno s riječima tvori potrebit i sastavni dio svečane liturgije” (SC, 112). Time Drugi vatikanski sabor potvrđuje bogatu

umjetničku tradiciju svete glazbe, koja je proizašla iz iskustva slavlja vjere Božjeg naroda i razvijala se u krilu bogoslužnog čina Crkve te i danas čini jedinstvo u sklopu svečane liturgije. Slavlje kršćanske vjere je od svojih najranijih vremena strukturalno vezano uz estetsko iskustvo glazbenog izraza. Povijest ovog međuodnosa važno je područje, koje otkriva ne samo baštinu kulturalnog i umjetničkog dobra crkvene glazbe, koja je cvala u krilu sakramentalnoga slavlja, nego u njoj i preko nje očituje iskustvo vjere kroz stoljeća, savez duhovnosti liturgijskog izraza i stvaralaštva Kristove Crkve.

Baština vokalnog i instrumentalnog izraza liturgije neotuđivi je dio i sadašnjeg trenutka glazbene kulture Crkve. U sklopu aktualne liturgijske prakse, glazbena baština zahtjeva pozornu identifikaciju prikladnih glazbenih oblika i djela, raščlambu kriteriologije odabira djela i razmatranje mogućnosti njihove uporabe u liturgijskim slavljinama, kao i njezino promicanje u širem umjetničko-kulturalnom i društvenom okviru.

Predmet razmatranja ovoga rada je međuodnos liturgijske glazbene baštine i aktualne liturgijske prakse s posebnim osvrtom na problematiku vrjednovanja domaće glazbene baštine u odnosu prema novim glazbenim oblicima. Ovim se prilogom želi ukazati na važnost njegovanja i potrebu promicanja glazbene baštine izvan i u sklopu liturgijskih slavlja, na integrativno vrjednovanje baštine u sadašnjoj glazbenoj kulturi Crkve, te razbistriti prikladnu kriteriologiju odabira djela u aktualnoj liturgijskoj praksi.

## 1. GLAZBENA KULTURA CRKVE PRED SUVREMENIM IZAZOVIMA

Liturgijska glazba uvijek ostaje i jest umjetnost zvuka. Njezin je identitet naime vazda zajamčen pripadnošću 'svijetu umjetnosti', te je stoga podložna estetskim i formalnim kriterijima glazbene umjetnosti kao takve, koji je u svakom pogledu obvezuju. Time se ona smješta u širi horizont *umjetničkog djela (ergon)*, koji počiva na simboličko-estetičkom principu očitovanja *lijepoga*, eksplicirajući komunikativne, interaktivne i integrativne forme vezane uz specifični kulturalni obzor. No, glazbene funkcije, forme i strukture očituju se na različiti i na dinamičan način u onom ambijentu kojemu su povjerene i iz kojega proizlaze. U našem je slučaju to bogoslužje Crkve. U onom smislu kada Sabor potvrđuje da "sveto pjevanje združeno s riječima tvori potrebit i sastavni dio svečane

liturgije“ (SC, 112), valja uočiti specifičnost liturgijske glazbe, koja se bitno razlikuje od drugih oblika glazbenog izražavanja time što se događa u dimenziji *vjerničkog iskustva* i *liturgijskog slavlja* Kristova Otajstva. Obzirom na taj vid, glazba u liturgiji može biti nazvana *svetom glazbom*, ukoliko je ona bitno vezana uz obredno iskustvo vjere, ali istodobno može biti nazvana i *liturgijskom glazbom*, ukoliko proizlazi iz liturgije, k liturgiji je upravljena i samo unutar liturgije se jedinstveno događa kao iskustvo same vjere, koja u njoj pronalazi svoj *estetski* odraz. ‘Sveto’ i ‘liturgijsko’ u ovom slučaju izriču istu zbiljnost, uzmemo li u obzir da se uvijek radi o *svetom (sacrum)* s kršćanskim predznakom, a liturgijsko-sakramentalnim identitetom. S fenomenološke točke gledišta, u ‘induktivnom’ smislu, radi se o *svetom* u redu kršćanskog Otajstva. No, ‘liturgijsko’ u objektivnom smislu izriče narav glazbe o kojoj je riječ, njezinu ukorijenjenost u slavlje Otajstva i njezino odredište u sudjelovanju vjernika na istom slavlju. Time je zajamčena komplementarnost ovih dvaju različitih, ali usko povezanih vidova istoga fenomena.<sup>1</sup>

Oko potonje problematike različitih nazivlja liturgijske glazbe, koja nerijetko sa sobom nose niz općenitih ili posebnih konotacija, ali i mjestimice oprečnih, ne postoje samo pojmovne neodređenosti. Poimanje liturgijske glazbe kao ‘glazbenog repertoara’ u čistoj ‘funkciji’ slavlja ili pak ‘glazbenog repertoara’ neovisnog o liturgijskom slavlju, upravljenog k estetskom doživljaju same glazbe, nisu rijetke predrasude koje se kriju, ali i očituju u novijoj liturgijskoj praksi. U stvarnosti, obje se ograničavaju suženim viđenjima smisla liturgijske glazbe. Prva svodi glazbu na funkciju i sredstvo ne vodeći računa o obrednoj naravi glazbe, njezinoj strukturalnoj povezanosti sa simbolikom kršćanskog bogoslužja koje glazba prožima u svim njegovim dijelovima. Drugoj opciji izmiče smisao bogoslužnog čina, sveden na površni okvir ‘spektakularnog’ glazbenog događanja. Istina liturgijske glazbe, pak, stoji onkraj jednostranih viđenja. Ona se ogleda u liturgijskoj službi Crkve te

---

<sup>1</sup> O potonjoj problematici nazivlja usp. N. Schalz, *La notion de “musique sacrée. Une tradition récente”*, u: La Maison-Dieu, 108 (1971), 32-57; Isti, *Musique sacrée. Naissance et évolution d’un concept*, u: La Maison-Dieu, 164 (1985) 87-104; C. Duchesneau, *Musique sacrée, musique d’église, musique liturgique: changement de mentalité*, u: Notitiae, 23 (1987), 1189-1199; E. Jaschinski, *Musica sacra oder Musik im Gottesdienst? Die Entstehung der Aussagen über die Kirchenmusik in der Liturgiekonstitution “Sacrosanctum Concilium” (1963) und bis zur Instruktion “Musicam Sacram”*, Regensburg, Pustet, 1990 (Studien zur Pastoralliturgie, 8).

pronalazi smisao u svojoj *ministerijalnoj ulozi (munus ministeriale)* (SC, 112). Glazba, naime, piše M. Kirigin, "nije samo dodatak i ukras liturgije. Ona je sama liturgija, njezin integralni dio koji ne spada u njezino bitno ustrojstvo, ali svakako spada u potpuni lik liturgije".<sup>2</sup> Time se ona izuzima iz perspektive *sredstva i funkcija*, a upisuje u okvir službe (*ministerium*), te je istom nesvediva na glazbeni događaj, budući da čini jedinstvo s otajstvenim događanjem liturgijskog slavlja. To konačno potvrđuje i Drugi vatikanski sabor, kada smješta sve umjetnosti u red "uglednih i lijepih znakova i simbola nadnaravnih vrednota" (SC, 122). Budući da je glazba simbol, ona, poput svih drugih liturgijskih simbola, počiva na principu *prezencijalnosti* i artikulira se u teandričkoj *dijalogalnosti*. Viđenje glazbe u toj perspektivi omogućava dublje i cjelovitije vrjednovanje njezinog *mjesta* i *službe* u liturgijskom slavlju.

Glazbena kultura Crkve pronalazi u ovoj perspektivi neobično važan trenutak sadržan u motivu *izraza i iskustva* 'potpunog lika liturgije' koji nipošto ne može biti shvaćen kao općeniti odnos spram kršćanske vjere i njezinih sadržaja. To dodatno potvrđuje činjenica da liturgija objedinjuje različite govore (ikonički, verbalni, neverbalni), među kojima sonorni govor glazbe zauzima povlašeno mjesto. Uostalom, sama Konstitucija uočava jedinstvo između *riječi* i *svetog pjevanja* (SC, 112), pružajući integralno viđenje glazbe u bogoslužju i po bogoslužnom činu, u njegovoj simbolici i estetici.

Otud slijedi da je Crkva, po svojoj glazbenoj kulturi, sadašnjog i prošlog, upućena na njegovanje liturgije iz čijega krila ona izvire i događa se kao *sveta* i *liturgijska*, u kojoj i po kojoj obogaćuje izraz i iskustvo vjere. No, ona ne ostaje samoreferencijalno zatvorena u samostojne obzore vlastitog obrednog izričaja, nego oplemenjuje kulturu. Ona je uklopljena u kulturu i zato od nje prima poticaje, stilska nadahnuća, forme, kako bi uvijek odgovarala svojoj izvornoj istini *umjetničkog djela*, te u svojoj simboličko-estetičkoj naravi očitovala *ljepotu* otajstva vjere. Posred napetosti između njezine istine *glazbe* i istine njezine *ministerijalnosti* stoji pravi izazov sadašnjeg trenutka liturgijske glazbe. On je zasigurno obilježen ponešto 'neodređenim' stavom spram glazbene vrijednosti djela i njegove obredne ministerijalnosti, a sve u nedostatku jasne kriteriologije jedinstvenoga estetsko-liturgijskog vrjednovanja djela. Međutim, on iščekuje recepciju autentičnog ideala liturgijske

<sup>2</sup> M. Kirigin, *Konstitucija o svetoj liturgiji Sacrosanctum Concilium*, FTI, Zagreb 1985, 380.

glazbe na umjetničkoj, pastoralnoj i teološkoj razini, koja se ne može ograničiti na fragmentarnu elaboraciju zasebnih vidova, nego se globalno smješta u *liturgijski kontekst* i cjelovito odnosi na slavlje Pashalnog Otajstva *per ritus et preces* (SC, 48). *Liturgijsko posredovanje glazbenoga* i *glazbeno posredovanje liturgije* postaje pravo mjesto suočavanja s istinom liturgijske glazbe, ali polazište prepoznavanja cjelovitosti prakse liturgijske glazbe kao izraza i iskustva *svetoga* i *otajstvenoga*.

Daljnji je problem suvremene glazbene kulture Crkve sadržan u činjenici kulturalnih varijacija, sve većeg utjecaja *svjetovnog* načina vrjednovanja i 'konzumacije' glazbe. Naime, suvremena kultura više nego ikad otvara prostor različitim autonomnim ili 'sinkretističkim' glazbenim izrazima, ne suzdržavajući se ni od otuđujućih interpretacija klasičnih dijela računalnim i sintetičkim instrumentima. *Samostojnost* i *raznovrsnost* glazbenog izraza u suvremenoj kulturi, vođenoj konzumističkim, odnosno 'komercijalnim' interesom, globalno umanjuje sposobnost autentičnog estetskog doživljaja i vrjednovanja. Površnost u slušanju, "prilagodba" djela "širokoj publici", zatiru put 'konzumaciji glazbe', a time i njezinom padu u 'obično' i 'površno'. I kada se radi o 'staroj glazbi' ili pak o suvremenoj liturgijskoj glazbi, poteškoće u međuodnosu estetske i ministerijalne vrijednosti djela ne izostaju. One su na svoj način podvrgnute utjecaju suvremene autonomije glazbenog izraza, osobito u pogledu 'izoliranosti' i 'samoreferencijalnosti', 'uzvišenosti' ili pak 'nametljivosti' samoga djela u odnosu prema kojemu sakramentalni čin postaje 'ministerijalan' ili tek 'okviran'. Time se pojavljuje opasnost da sama glazba svedena na 'konzumaciju' izričaja, iscrpi smisao i veličinu sakramentalnog čina.

Kreativni pristup liturgiji, a time i liturgijskoj glazbi, treba nadići gubljenje njezine estetske vrijednosti i simbolike – ponajviše vidljivo u 'komercijalnoj' glazbi novijeg tipa niske vrijednosti i siromašnog sadržaja, sve učestalije u liturgijskoj praksi – ali i druge oblike 'autoreferencijalne' glazbe koncertnog tipa, koji u težnji za 'spektakularnoću' izvedbe zastiru sakramentalni događaj. U svakom pogledu, glazba za liturgiju jest ona koja se otvara liturgiji i *biva* liturgija. S druge pak strane, liturgija se treba glazbeno otjeloviti u cjelovitoj estetskoj i ministerijalnoj vrijednosti. Samo tako može biti *izraz* i *iskustvo* Crkve koja slavi i zato vjeruje i koja vjeruje pjevajući.

U našem je predmetu, međutim, od posebnog zanimanja razmatranje kreativnog odnosa spram domaće glazbene baštine,

koja u ograničenoj mjeri 'pohađa' aktualno bogoslužje. Isključujući u ovome razmatranju kritičku analizu šireg poimanja liturgijskog glazbenog izražavanja i dublju analizu glazbenih oblika, valja nam promišljati mogućnost dijaloga *staroga* i *novoga*, tj. one pojave koja je kroz povijest glazbe uvijek dijalektički prisutna. Svaki je naime *novi* pojavak u povijesti liturgijske glazbe podrazumijevao *nadilazak* staroga, ali istom *zahvaljujući* prijašnjem gradio je svoju novost, te u novosti začinjao neke nove putove očitovanju ljepote otajstva vjere. Pritom je nerijetko ono prijašnje padalo u zaborav i opet se uzdizalo u svojoj veličini, potvrđujući povijesno uglazbljen izraz i iskustvo vjere, koje i nekim drugim generacijama zrači privlačnom ljepotom i ministerijalnom poniznošću. I onda kada dio tih djela više nije prikladan za aktualno bogoslužje, oni čine neotuđivi dio glazbene kulture Crkve.

## 2. GLAZBENA BAŠTINA SPLITSKE KATEDRALE

U okviru duhovno-kulturnih zbivanja grad Split je tijekom svoje duge kulturne prošlosti oduvijek posvećivao veliku pomnju glazbi, na poseban način liturgijskoj glazbi, koja je u tom ambijentu zauzimala povlašten položaj. Splitska je prvostolnica svojom dugom i bogatom glazbenom tradicijom stoljećima bila središte glazbenog života Dalmacije, a uz Dubrovnik i središte glazbenog stvaralaštva u južnoj Hrvatskoj. Počeci glazbene prakse u splitskoj prvostolnici vjerojatno se poklapaju s početkom bogoslužja posvetom Dioklecijanova mauzoleja u katedralu (VII. stoljeće), a vezuju se uz *gregorijansko pjevanje* baštinjeno i razvijeno unutar benediktinskog reda čiji je utjecaj nedvojbjen u razvoju bogoslužja i kulture u Hrvata. Liturgijske knjige sačuvane u riznici splitske katedrale očituju tradiciju gregorijanskog pjevanja, njegovanog u bogoslužju tijekom stoljeća.<sup>3</sup> Već u XIV. stoljeću spominje se služba predvoditelja u pjevanju (*cantor*), a u XV. stoljeću katedrala dobiva prve orgulje, a time i službu orguljaša.<sup>4</sup> U XVI. stoljeću

<sup>3</sup> Usp. Š. Marović, *Sakramentar riznice splitske katedrale* (sig. 624) (Sacramentarium spalatense), u: Baščinski glasi, 2 (1993), str. 51-100. Cjeloviti pregled povijesti glazbene kulture u splitskoj katedrali: Usp. M. Grgić, *Glazbena kultura u splitskoj katedrali od 1750. do 1940.*, Hrvatsko muzikološko društvo, Zagreb, 1997.

<sup>4</sup> Usp. I. Ostojić, *Metropolitanski kaptol u Splitu*, KS, Zagreb, 1975., str. 78-79.

nadbiskup *Ivan Foconi* počeo se intenzivnije baviti uređenjem liturgijske glazbe u katedrali.<sup>5</sup> U istom stoljeću ustrojava se kapelnička služba, koja utječe na nove oblike organiziranja glazbene izobrazbe i izvedbene prakse. Pritom valja napomenuti da je Split u svojoj starijoj prošlosti spadao u područje latinskoga liturgijskog jezika i tradicije gregorijanskog pjevanja, tradicije koju nikada nije napustio, ali je kler poznavao i upotrebljavao i narodni jezik u pjevanju, osobito poslanica i evanđelja.<sup>6</sup> Prvi podaci sežu u XI. stoljeće, kada je Adam Parižanin prepjevao žića sv. Dujma na hrvatski jezik. Praksa pjevanja *ščaveta* njegovala se u vrijeme mletačke i austrijske uprave nad Dalmacijom u dane gradskoga patrona. Prvi tragovi domaćeg stvaralaštva ponovo se vezuju uz uglazbljivanje žića sv. Dujma (XI st.). U XVII. stoljeću u katedrali se uspostavlja institucija kapelnika (*Magister* ili *Maestro di cappella*), a s kojim počinje procvat glazbenog stvaralaštva i glazbene poduke, koji se neprekidno razvijaju puna četiri stoljeća.<sup>7</sup> Kontinuitet brižnog njegovanja i razvijanja liturgijske glazbe na poseban način se je očitovao u uspostavi posebne profesionalne glazbene službe kapelnika i njenog kontinuiranog održavanja sve do danas.<sup>8</sup> Svi su kapelnici redom bili skladatelji, zborovođe, ali i glazbeni pedagozi, budući da su bili "dužni podučavati

---

<sup>5</sup> Usp. N. Kalogjera, *Povijesne crtice o glazbenim prilikama splitske stolne crkve*, u: Sveta Cecilija 18 (1924) 4, str. 160.

<sup>6</sup> U tom pogledu valja istaknuti prinos nadbiskupa *Stjepana Cosmija*, koji je katedralnom kleru, prigodom prve sinode 1688. godine, strogo naložio da se brinu o crkvenom pjevanju, a da kapelnici poučavaju klerike. Zanimljivo je i to da je isti nadbiskup obnovio običaj da se pjevaju i recitiraju životi svetaca u katedrali na hrvatskom jeziku i to dva puta godišnje: na Božić i na blagdan sv. Dujma. Unatoč tradicionalnom latinskom rimskom obredu, naložio je da se poslanice i evanđelja, poslije čitanja na latinskom, ponove na hrvatskom jeziku. Ove odredbe odlučno je nastavio provoditi i njegov nasljednik, nadbiskup *Stjepan Cupilli*. Nadbiskup Cosmi je 1701. godine potaknuo splitsku bratovštinu Presv. Sakramenta da popravi orgulje. Usp. M. Grgić, *Blagdan sv. Dujma i glazba*, u: Kulturna baština, 16 (1991), str. 86-87.

<sup>7</sup> Usp. M. Grgić, *Katedralni kapelnici i glazbene pouke u Splitu 1600.-1900.*, u: Kulturna baština, 32 (2005), str. 525-544.

<sup>8</sup> Služba kapelnika u splitskoj prvostolnici postupno se formalizirala po uzoru na kapelničku službu u katedrali sv. Marka u Veneciji. Prema starom splitskom statutu, službu kapelnika mogli su obavljati isključivo svećenici ili redovnici. Krajem 18. stoljeća dolazi ipak do prekida tog kontinuiteta te se iz natjecanja nisu isključivali ni laici. Da bi se netko uopće mogao natjecati na tu službu, morao je ispunjavati tri strogo utvrđena kriterija, a to su: rimokatolička vjeroispovijest, znanje talijanskog jezika i visoka stručnost na području glazbe, koja je uključivala kompletnu glazbenu izobrazbu. Brigu o financiranju, imenovanju, odnosno o razrješivanju kapelnika vodio je Kaptol, nadbiskup i

klerike *cantum gregorianum etiam figuratum*".<sup>9</sup> Međutim, jedan od osnovnih problema u glazbenoj tradiciji u splitskoj katedrali jest pomanjkanje izvedbenog kontinuiteta, odnosno padanje u zaborav kompletnog opusa niza autora. U pravilu, aktualni kapelnici bili su dužni skladati i sami su većinom izvodili svoja djela; nasljednici su rijetko posezali za djelima prethodnika, budući da su zahtjevi trenutka, stilske i kulturalne promjene, diktirali stvaranje novih djela.

Niz vrsnih hrvatskih, ali i stranih skladatelja i zborovođa djelovao je u tom prostoru, poput Ivana M. Lukačića, koji je na naslovnici svoje zbirke *Sacrae Cantiones* izdane u Mlecima,<sup>10</sup> nazvan *praefectus musicae* i smatra ga se "ocem hrvatske glazbe", zatim Tome Cecchinija, Jeronima Sperutija, Karla Antonija Naglia, Julija Bajamontija, Benedetta Pellizzarija i drugih. Njihove skladbe, sačuvane u Glazbenom arhivu splitske katedrale, stvarni su pokazatelji visine umjetničkih dosega katedralnih kapelnika, ali i stvarni pokazatelji kvalitete reproduktivnog muziciranja prisutnih vokalnih ili pak vokalno-instrumentalnih ansambala koji su djelovali pri splitskoj prvostolnici.<sup>11</sup>

Muzikološka istraživanja stvaralaštva splitskih kapelnika, tijekom našeg stoljeća, izazvala su zanimanje šire javnosti, a djela zaboravljenih autora našla su svoje mjesto na današnjim

---

Veliko vijeće grada. Za razliku od kapelnika, koji su bili odgovorni za ukupna glazbena događanja u katedrali, kao i za poduku klerika, postojale su i još neke profesionalne službe: orguljaši i poslužnici kod orgulja. Orguljaše se nerijetko poistovjećuje s kapelnicima iako su te dvije službe bile zasebne. Ponekad je, doista, i jedna i druga služba bila objedinjena u jednoj osobi. No, u redovitom slučaju, još od vremena I. Lukačića, zasebno je postojala služba orguljaša i služba kapelnika. Orguljaš je imao zadaću redovito pratiti na instrumentu zbor realizirajući *basso continuo* po već utvrđenim pravilima. Uz orguljaša, postojala je i služba poslužnika kod orgulja, odnosno služba 'mjehogazitelja' (folista) koja se prvi put spominje 1702. godine. Usp. M. Grgić, *Služba poslužnika kod orgulja u splitskoj katedrali*, u: Bašćinski glasi 4 (1995), 239-248. U spomenutom razdoblju, u katedrali je povremeno djelovao i orkestar. Bili su to uglavnom manji sastavi (gudački korpus, eventualni puhači: trube, rogov, flaute i sl., uz obvezatnu pratnju orgulja). Razvidno je na temelju uvida u djela sačuvana u Glazbenom arhivu splitske katedrale, da su se oni okupljali prigodom većih proslava i blagdana.

<sup>9</sup> N. Kalogjera, *Povijesne crtice...*, str. 160.

<sup>10</sup> Usp. I. Lukačić, *Sacrae cantiones*, (introduzione, trascrizione e realizzazione del basso continuo: Ennio Stipčević), Edizioni Messaggero, Padova, 1986; Usp. I. Bošković, *Ivan Lukačić kao kapelnik splitske prvostolnice*, u: Lukačić (zbornik radova), Provincijalat franjevac konventualaca, Zagreb, 1987., str. 94-95.

<sup>11</sup> Usp. M. Grgić, *O nastanku i razvitku glazbenog arhiva splitske katedrale*, u: *Arti musices*, 21 (1990) 2, str. 193.

koncertnim, ali i u liturgijskim repertoarima. U višekratna istraživanja Glazbenog arhiva splitske katedrale koja su poduzimali muzikolozi pojedinačno ili pak cijele ekipe, dovelo je do određenih rezultata, poput kompletnog sređivanja arhivske građe, stvaranja cjelovitog popisa djela i dr. Osobio zanimanje izazvao je vrijedan opus *Julija Bajamontija*, čije je djelo znanstveno osvijetljeno s različitih gledišta.<sup>12</sup> Glazbena frazeologija kojom se služio, a napose formalni obrasci i kompozicijsko-tehnički postupci, koje je primjenjivao, potvrđuju njegovu dugotrajnu vezanost uz aktualnog kapelnika *Benedetta Pellizzarija*. Godine 1770., prigodom posvete novog oltara sv. Dujma, Bajamonti je na vlastite stihove uglazbio dramski oratorij *Prijenos sv. Dujma*, prvi u povijesti hrvatske glazbe. Iste godine djelo je praižvedeno u starom splitskom kazalištu za vrijeme proslave blagdana gradskog patrona sv. Dujma. U istoj prigodi, glazbu za svečanu liturgiju, osobito monumentalnu *Svečanu večernju* i *Te Deum*, skladao je tadašnji kapelnik B. Pellizzari.<sup>13</sup> On je u Splitu tijekom dugog razdoblja svojega djelovanja (1754.-1789.), stvorio obiman opus, koji visokom vrijednošću daleko nadvisuje druge katedralne kapelnike. Uz Bajamontija, on se zacijelo može smatrati jednim od najsvestranijih i najplodnijih skladatelja u glazbenoj i kulturnoj povijesti grada Splita.

---

<sup>12</sup> Usp. *Splitski polihistor Julije Bajamonti: zbornik radova sa znanstvenog skupa 30. listopada 1994. godine u Splitu*, Književni krug, Split, 1996.

<sup>13</sup> Godina 1770. je po mnogo čemu obilježila kulturnu i glazbenu povijest Splita. Tada je u splitskoj prvostolnici postavljen novi oltar sv. Dujma. Njega je dao sagraditi tadašnji splitski nadbiskup I. L. Garagnin 1767. godine prema nacrtu ili modelu dobavljenom iz Rima od istaknutog mletačkog kipara G. M. Morlaitera. Prigodom postavljanja novog oltara sv. Dujma u Splitu su upriličene višednevne svečanosti i veličanstvena procesija. Taj se događaj se može smatrati središnjom proslavom u 18. stoljeću u Splitu. O toj svečanosti svjedoče zapisi *Julija Bajamontija*, jednog od najaktivnijih sudionika u pripremi kulturnog programa i svećenika I. P. Kevešića, tajnika makarskog biskupa S. Blaškovića. Usp. J. Bajamonti, *Zapisi o gradu Splitu*, (izbor, prijevod i komentar Duško Kečkemet), Književni krug, Split, 1975., str. 257; M. Grgić, *Blagdan sv. Dujma i glazba*, u: *Kulturna baština*, 16 (1991), str. 85-86. Na ovome mjestu je važno upozoriti da osim Bajamontijevog oratorija, ova proslava poznaje i druga dva monumentalna djela skladana za tu priliku – *Svečana večernja* i *Te Deum solenne* - tadašnjeg kapelnika B. Pellizzarija. Prvo djelo još uvijek iščekuje rekonstrukciju putem glazbene i liturgijske analize nekoliko dijelova sačuvanih u Glazbenom arhivu splitske katedrale. Drugo je djelo godine 1997. rekonstruirao autor ovoga priloga, a izvedbi prilagodio Š. Marović, te je (praižvedeno u HNK-u u Splitu prigodom proslave 1700. obljetnice mučeništva sv. Dujma. Usp. I. Žižić, *Tragom glazbene ostavštine splitskog kapelnika Benedetta Pellizzarija: Te Deum solenne*, u: *Bašćinski glasi*, 7 (1998), str. 109-125.

U kontekstu političkih, društvenih i kulturnih gibanja pojedinih razdoblja, liturgijska je glazba u splitskoj katedrali doživljavala određene oscilacije u stvaralaštvu i izvedbi. Možemo reći da je 18. stoljeće, u vrijeme djelovanja B. Pellizzarija i J. Bajamontija, te poslije A. Albertija bilo 'zlatno doba' liturgijske glazbe u Splitu, dok u 19. stoljeću ona doživljava stagnaciju i pad. Nestankom drevnog običaja glazbene edukacije pri katedrali, čestim promjenama kapelnika te konačnim rasformiranjem katedralne kapele (1886.), glazba u splitskoj katedrali zapada u sve teži položaj. Sve snažniji utjecaj teatralne glazbe romantizma utjecao je na liturgijsku vrijednost glazbene kulture u katedrali. Postupno se razvijao i utjecaj preporodnog razdoblja te promicanja narodnog, odnosno staroslavenskog jezika, što je ostavilo traga u povijesti glazbene kulture u tom prostoru.<sup>14</sup> Početak 20. stoljeća obilježen je nastojanjem oko obnove crkvene glazbe općenito, kad *Motu proprio* pape sv. Pija X. (1903.) utvrđuje nove kriterije u vrjednovanju i njegovanju crkvene glazbe.

*Pjevačko društvo Zvonimir* (1884.) pridonijelo je oživljavanju nekih djela starih splitskih kapelnika (I. Lukačića, B. Pellizzarija, A. Vissetija i J. Bajamontija), ali i promicanju djela domaćih autora na hrvatskom jeziku (J. Hatze, I. Parać, J. Gotovac i dr.). Pročišćavanjem crkvene glazbene prakse prema liturgijskim i estetskim kriterijima, te njegovanjem domaće glazbene baštine, *Zvonimir* je nastojao slijediti prave zasade *cecilijanskog pokreta*, koji se u čitavoj Europi pojavio zajedno s *liturgijskim pokretom*. Nasljeđuje ga pjevačko društvo *Lisinski*, koje će uskoro promijeniti ime u *Pjevačko društvo 'Sveta Cecilija'*, slijedeći ista načela cecilijanske obnove. No, zbog pada kvalitete i odmaka od cecilijanskih principa, društvo napušta katedralu. Njega će zamijeniti *Katedralni (ili Oratorijski) zbor sv. Duje* (1925.), koji nastavlja tradiciju sve do danas. Taj se zbor zarana opredijelio za vjernost strogoj liturgijskoj funkciji i ostvarivanju cecilijanskih reformi. Među istaknutim skladateljima i kapelnicima iz tog razdoblja, čija se brojna djela nalaze u Glazbenom arhivu splitske katedrale, valja istaknuti nekoliko imena: F. S. Vilhar Kalski (1852.-1928.), zaslužan za uvođenje i promicanje hrvatskog, odnosno staroslavenskog jezika u pjevane obredne službe; nadalje N. Faller (1862.-1938.), promicatelj stare glazbene baštine splitske

<sup>14</sup> Usp. I. Bošković, *Odjek pobjede narodnjaka iz godine 1882. u splitskom glazbenom životu*, u: Hrvatski narodni preporod u Splitu, (zbornik), Split, 1984., str. 306.

prvostolnice; Ć. M. Hrazdira (1868.-1926.), te poslije K. Adamič (1887.-1945.), profesor u splitskom sjemeništu, plodni skladatelj i vrsni zborovođa, koji je zapisivao pučke i katedralne napjeve, ostavivši tijekom kraćeg djelovanja duboki trag u liturgijskoj glazbenoj kulturi splitske prvostolnice.<sup>15</sup>

Djela splitskih katedralnih kapelnika iz minulih stoljeća, sačuvana u Glazbenom arhivu splitske katedrale, baština su identiteta mjesne Crkve, ali i dio ukupne hrvatske glazbene baštine. Cjelokupna hrvatska glazbena baština bitno je vezana uz glazbeni život i stvaralaštvo u splitskoj prvostolnici. Istraživanja posljednjih nekoliko desetljeća pridonijela su cjelovitijem vrjednovanju njihova prinosa i promicanju u širem kulturalnom ozračju. U najnovijem razdoblju, kapelnici splitske prvostolnice (A. Kusić, Š. Marović), uz stvaralački, reproduktivni i pedagoški rad, bavit će se očuvanjem i oživljavanjem glazbene baštine minulih stoljeća. Uspostavljajući ponovno ključni dodir s bogatstvom vlastite tradicije, glazbena kultura splitske prvostolnice, a s njom i glazbena kultura grada, obećava iščitati važne stranice svoje baštine i osluhnuti stoljetni umjetnički izraz vjere, koji se i danas potvrđuje u krilu sakramentalnog bogoslužja. Time se jamačno ozbiljuje nakana Drugoga vatikanskog sabora "da se s najvećom brigom čuva i promiče blago svete glazbe" (SC, 114).

### 3. GLAZBENA BAŠTINA I LITURGIJA U VREMENU KOMUNIKACIJE UMJETNOSTI

Glazba i liturgija su po svojoj prirodi i izražajnoj snazi tijesno povezane u međudnos, koji je u vremenu povijesnih i kulturalnih mijena nerijetko bio poprištem nerazumijevanja ili pak krize i liturgije i glazbe. U drugim je vremenima međutim označio procvat obrednog i umjetničkog iskustva vjere. Za razliku od minulih razdoblja, u kojima je liturgijska glazba bila u središtu društvene pozornosti, oblikovala kulturu i sama se kulturom obogaćivala, te davala pečat kulturalnom identitetu, naše je vrijeme obilježeno "pasivnim" položajem liturgijske glazbe. Svjetovna kultura naime reflektira zanimanje za liturgijsku glazbu. No, ona više nije kulturalno relevantni "subjekt". I onda kad jest predmetom zanimanja šire

---

<sup>15</sup> Usp. P. Z. Blajić, *Zaboravljeni hrvatski i slovenski skladatelj Karlo Adamič*, u: Isti, Sve ima svoje vrijeme. Zapisi o glazbi i glazbenicima, Split, 1992., str. 116-123.

kulturne javnosti, ona je izmještena iz svojega izvornoga mjesta liturgijske ispovijesti vjere, jer je viđena s ideološko-laičkih gledišta, koja je umrtvljuju u njezinom teologalnom i liturgijskom identitetu. Aktualni trenutak problematike međuodnosa glazbe, liturgije i kulture proizlazi iz globalno probuđenog smisla za *estetiku*, koja je ipak u posmodernoj kulturi obilježena stanovitom dvoznačnošću. Ona uzvisuje glazbeni doživljaj i medijski posreduje različite vrste glazbe, među kojima i liturgijsku glazbu starijih glazbenih razdoblja, a istodobno održava formalizirane odnose prema glazbenoj praksi. Mnogo se toga svodi na usvojene izvedbene formule, uzorke koji se iščitavaju kao modeli za tumačenje stila epohe, tumačenje lišeno temeljnog obrasca religioznog karaktera. Bez poštivanja liturgijske vlastitosti glazbe u poimanju djela starih majstora, suvremene reprodukcije nameću nerijetko sužene izvedbene formule i sugeriraju klišeizirane orijentacije u pristupu interpretaciji djela. U svakom slučaju – u trenucima kada smo preplavljeni produkcijom i reprodukcijom koje se sve mahom vole nazivati liturgijskom ili pak 'duhovnom' glazbom i neselektivno zasiplju okolinu marginalnim sadržajima – valja raspoznati načela na kojima se temelji istinska liturgijska glazba. Tendencija komunikacije djela putem medijalne 'reprodukcije', na svojstven način pogoduje spontanoj 'konzumističkoj' komunikaciji glazbe kao estetskog doživljaja.<sup>16</sup> U okviru takvoga kulturalnog ozračja, koje liturgijsku glazbenu baštinu ne prepoznaje kao integralni izraz minulog ili sadašnjeg obrednog iskustva vjere, ona može izgubiti svoju vlastitu *otajstvenu dimenziju*, te biti shvaćena kao bilo koje drugo umjetničko ili kao puko glazbeno djelo.

U stvarnosti, liturgijska je glazba sastavni dio simboličkog izraza liturgije, a liturgija je slavlje spasenjskog događaja, koji u svojoj aktualnosti zahvaća povijest ljudi, njima se obraća i s njima uspostavlja savez u Kristu. Pjevati i svirati tu snagu veza u Gospodinu jest zadaća liturgijske glazbe. Ona, dakle, pronalazi svoju istinu u *odnosima* koji se ozbiljuju u sakramentalnoj liturgiji, te kao takva spada u red simboličkih i stoga realnih formi bogoslužja. I dok s jedne strane 'prevodi' sakramentalno ponazočen kristološki događaj u *iskustvo* vjere, s druge je strane liturgijska glazba pokrenuta tim istim iskustvom. Ona se naime uspostavlja kao *liturgijska* u svojoj otajstvenoj naravi u redu simboličko-obrednog čina. Izvire podjednako iz duhovnosti umjetnika i iz

<sup>16</sup> Usp. V. De Angelis, *Arte e linguaggio nell'era elettronica*, Bruno Mondadori, Milano, 2000., str. 185.

otajstvenosti sakramentalnog čina. Ta se dva obzora susreću i komplementiraju u autentičnoj liturgijskoj glazbi, a ispunjavaju u slušanju i izvođenju kao vlastitom načinu sudjelovanja na liturgijskom događaju.

Liturgijska glazba pronalazi svoju istinu podjednako u dimenziji vjerničkog iskustva i simboličko-obrednog izraza. S jedne strane, ona je glazba koja govori o Bogu i s Bogom i time *objavljuje* bogoljudski dijalog. S druge strane, ona pjeva vjerničko iskustvo koristeći se različitim stilovima i govorima, formama i ritmovima te je time očitovanje ljudske kulture. Stoga, ona nije heteronomna bogoljudskom dijalogu, ali ni autonomna u sklopu istoga slavlja i istoga iskustva vjere. S kulturom i stilovima uspostavlja dijalektički, implicitni odnos, te istodobno izgrađuje svoj osebujni stil i tvori vlastitu kulturu obrednog izričaja. Liturgijska glazba, naime, treba uvijek odgovarati zahtjevima liturgijskog slavlja, njegovim vremenima, strukturama, ali i onim ograničenjima koje slavlje nalaže u sklopu svojega simboličkog programa. Jer Crkva moli glazbom, glazbeni izraz se treba prvotno otvoriti duhu te molitve i njoj dati glas, te na vlastiti način, u zvukovnom liku svojih formi, iznjedrati izraz i ozbiljiti iskustvo vjere.

Glazba ulazi u liturgiju, ali i proizlazi iz nje. Glazba posreduje liturgiju, ali istom biva posredovana liturgijom. Posredujući Otajstvo, ona daje kušati estetsko iskustvo slavlja vjere, ali se istodobno vjerom oplemenjuje. Čineći jedinstvo sa simboličkom strukturom bogoslužja, glazba se isprepleće s harmonijom njegovih ikoničkih, verbalnih i neverbalnih govora, te sazda bogoslužnu *komunikaciju*. Ona ne nameće svoj izraz drugim govorima liturgije, niti se podvrgava nekom drugom govoru. Ona, naime, nije 'zvučna kulisa' čina, nego svoj govor ispunjava očitovanjem otajstvenoga u sklopu sinestetskih odnosa s njime. Na se taj način, u liturgijsko-glazbenom okviru, *ministerijalno* otvara *misterijskom* bogoljudskom dijalogu. Samo se u tom okviru glazba konačno zadobiva u svojem *uzvišenom izrazu i liturgijskom identitetu*.

Drugi vatikanski sabor ističe jedinstvo svete glazbe i svetog čina i naučava: "Stoga će sveta glazba biti to svetija što se čvršće poveže s liturgijskim činom, bilo da ugodnije izrazi molitvu, ili da promiče jednodušnost, ili pak da svete obrede obogati većom svečanošću. A Crkva odobrava i u bogoslužje pripušta sve oblike istinske umjetnosti ako su obdareni potrebnim svojstvima." (SC, 112). I kada se radi o izboru djela starije liturgijske glazbe, princip *svetosti*, čvrste povezanosti s liturgijskim činom, promicanja ugode (estetskog doživljaja), jednodušnosti i veće svečanosti bogoslužja,

treba istaknuti kao orijentativno kriteriološko polazište u njihovu odabiru i vrjednovanju. "Crkva je s ponosom svjesna golemog blaga svete glazbe što ga je kroz dvije tisuće godina u njezinu krilu naraštaj predavao naraštaju i pritom ga redovito obogaćivao, piše M. Kirigin. "Budući da je glazbeno blago namijenjeno svemu Božjem narodu, koji ga je stvorio i njime se služi da tako još više negoli samo riječima slavi Boga, posve opravdano ovaj članak (SC, 112, op. aut.) u sva svoja četiri stavka za crkveno pjevanje i glazbu upotrebljava pridjev 'svet'. Slobodno se može reći da Crkva svetu glazbu smatra *svojevrsnim sakramentom*, tj. čujnim znakom nevidljivih duhovnih vrednota, koji Božju blizinu i njegovo djelovanje ostvaruje zajedno s božanski nadahnutim riječima Biblije i liturgije."<sup>17</sup>

Kada Sabor u istom broju Konstitucije naglašava vrijednost "istinske umjetnosti", pod uvjetom da je "obdarena potrebnim svojstvima", neizravno potvrđuje komunikativnu i estetsku vrijednost glazbe. Autentična liturgijska glazba *otvorena* je i *komunikativna* kulturi i ljudskom iskustvu. Ona se zbiva u obostranosti interpretacije i slušanja, izvedbe i slavlja. Sva je prisutna u svojem simboličkom izrazu, ali istom, sva se ozbiljuje u svojoj transcenciji. Ona je sama egzistencija svojega značenja, duhovnost svoje forme i kao takva neposredno svima razumljiva.<sup>18</sup> Kada je pak riječ o djelima iz baštine liturgijske glazbe, i ona, bilo u široj glazbenoj kulturi Crkve, bilo u liturgijskoj praksi, počivaju na istom principu. Umjetničko lice tih djela otkriva duhovno lice njihova liturgijskog značenja. Njihov je smisao vazda očitovati otajstveno ishodište i to isto pronositi u istini svojih formi. Odatle glazba crpi snagu sveopćeg izraza i putem njega ozbiljuje odnose, promiče apsolutnost i uzvišenost lijepoga i u konačnici plemenito oblikuje vjerujuće osjećanje otajstvenoga.

Neobično je važno primijetiti da spomenuta komunikativna dimenzija liturgijske glazbe u vremenu globalne komunikacije umjetnosti gubi na svojoj referencijalnosti u mjeri u kojoj gubi odnos s otajstvenom bitnošću liturgije. Kada ona postane heteronomna sakramentalnom izrazu, njezin izričaj se autonomno ograničava

<sup>17</sup> M. Kirigin, *Konstitucija o svetoj liturgiji...*, str. 375-376. To se promišljanje glazbe u redu sakramentalnog nedvojbeno oslanja na globalno viđenje umjetnosti Drugog vatikanskog sabora, u redu uglednih i lijepih znakova i simbola nadnaravnih vrednota" (SC, 122).

<sup>18</sup> Usp. L. Pareyson, *Estetica. Teoria della formatività*, Tascabili Bompiani, Milano, 1988., str. 281-282.

i jednostrano određuje isključivo prema visini interpretacije i komunikacije samog estetskog doživljaja. I kada se ona doživljava i predstavlja izdvojeno od opće glazbene kulture Crkve, biva na svojevrsan način lišena onog bitnog nagnuća koje je iznjedrilo njezinu umjetničku formu. Zatvaranje u 'čistu' umjetnost uvjetuje odmak od svijeta duhovnosti njezina obrednog izričaja. U stvarnosti, ona tom duhovnom izričaju treba dati umjetničko lice. Liturgija ne uvodi razlike između glazbenog i sakramentalnog izričaja. Oni se isprepleću u jedinstvenu svezu pokreta i zvuka. 'Uspjela' glazba je vazda vezana uz cjelovitu formu 'uspjelog' liturgijskog iskustva. Ona otvara i izriče vjerničku egzistenciju, koja se zadobiva kroz sekvence sakramentalnoga čina. Gdje pjesma i glazba smjera otvaranju neizrecive mogućnosti očitovanja otajstva u riječi, gesti i šutnji, ona se transformira metasimbolički događaj sudjelovanja i tako, kao *liturgijska glazba*, u najboljem smislu uspijeva. 'Uspjela' liturgijska glazba je uvijek dijalogalna. Ona je 'organ' osjećanja dara Duha "u trenutku kada on daruje život."<sup>19</sup>

U kontinuitetu s biblijskim iskustvom glazbe, koja je izvor radosti, zdravlja, afektivni i efektivni susret s Jahvom, liturgijska je glazba otajstveni simboličko-obredni izraz i iskustvo one Prisutnosti koja se uzbiljuje u sakramentalnom bogoslužju. *Pjevati* i *svirati* arhetipski je modalitet obrednog izraza i iskustva zajedništva s božanskim. Njihova se specifičnost očituje u činjenici da stoje u čvrstoj vezi s riječju (usp. SC, 112). Liturgijska glazba je *logogenička*.<sup>20</sup> Ona nosi riječ u glazbeni izraz, koja u svim svojim vokalizacijskim elementima struji prema *osjetnom* i *simboličkom* priopćavanju te konvergira u *estetsko* iskustvo slušanja i pjevanja.<sup>21</sup> Preko svojega harmonijskog i melodijskog pokreta, preko efonije i timbričkih artikulacija, glazba nosi u simbolizaciju afekata, tvori napetosti i razrješenja, oblikuje vrhunce i kadence, zbiva se kao *simbolički događaj* sposoban *cjelovito* izreći zbiljnost sakramentalnog prianjanja uz Otajstvo prisutnosti svojim vlastitim govorom.<sup>22</sup>

---

<sup>19</sup> Usp. P. Sequeri, *L'estro di Dio. Saggi di estetica*, Glossa, Milano, 2000., str. 11.

<sup>20</sup> Usp. J. M. Joncas, *Canto liturgico*, u: *Scientia liturgica. Manuale di Liturgia*, (ed. A. J. Chupungco), *Il Liturgia fondamentale*, Piemme, Casale Monferrato, 1999., str. 323.

<sup>21</sup> Usp. S. Babolin, *L'uomo e il suo volto. Lezioni di estetica*, Hortus Conclusus, Roma, 2000., str. 172.

<sup>22</sup> "Simbolička moć glazbe – piše S. Langer – sastoji se u činjenici da ona tvori shemu tenzija i razrješenja." U tom smislu, između afektivnog svijeta i svijeta

U liturgijskoj praksi, koja je „*vrelo i vrhunac* ka kojemu teži djelatnost Crkve i ujedno izvor iz kojega proistječe njezina snaga“ (SC, 10), Crkva se i glazbom, kao jednim od temeljnih simboličko-obrednih govora, povjerava komunikaciji Otajstva, te, upisujući je u bogoljudski dijalog, glazbeno posreduje njegovu veličinu. Liturgijska je glazba tako *ad intra* usredotočena na ozbiljenje veza zajedništva vjernika u Kristu i slavlje njegova Otajstva, ali i *ad extra* na promicanje svojega sakramentalnog sjedišta i duhovnog izraza u odnosu prema kulturi i ljudima svih vremena. Održavajući ljudsko iskustvo 'otvorenim' za Otajstvo, ona u liturgiji ispunjava svoju ministerijalnu ulogu spram bogoljudskog dijaloga. Ali i izvan liturgije, glazba stavlja u pokret duhovni dinamizam transcendiranja, uzdižući ljudski duh u prebivanje *coram Deo*. To "taborsko iskustvo" (usp. Mt 17, 4), koje sakramentalno bogoslužje otjelovljuje u cjelini umjetničkih djela u liturgiji, zrcalo je u kojem se ogleda otajstveno ukorjenjenje vjere dovedene na vrhunac svojega izraza. Ono je istom slavlje otajstvene simbolike, univerzalni govor koji gratuitno promiče dijalogalnost lijepoga i dobrobitnost svetoga unutar sveza zajedništva koje ozbiljuje. Zato liturgijska glazba svoje izvorno mjesto pronalazi u liturgiji, ali njome nije ograničena. Ona jest i ostaje eminentno kulturalna datost otvorena transverzalnoj hermeneutici.

Ne upadajući u regresivni 'kult glazbe', kojemu je podložna suvremena kultura u traženju socijalnog prestiža ili emotivne gratifikacije, glazbena kultura Crkve treba biti svjesna svojega temeljnog obilježja: liturgijska glazba posebno, a i 'duhovna glazba' u širem smislu, počiva na glazbenom posredovanju otajstvenoga. Spram sekularizirane kulture, glazbena kultura Crkve nalazi se pred izazovom novog načina komunikacije teologalne vrijednosti svete umjetnosti. Posred kulture koja je odavno udaljila sveto iz svijesti i iz svojih racionalnih govora, a pohađa ga s ciljem puke emotivne gratifikacije, glazbena kultura Crkve može pronaći nov način govora o istinski svetome i duhovnome, a udaljiti od sebe standardnu komercijalizaciju afekata, koju joj zavodljivo predlaže postmoderna kultura.<sup>23</sup> Naime, progresivna sekularizacija

---

glazbe postoji čvrsta veza. Zahvaljujući njoj može se reći da je glazba simboličko objektiviranje afekta. Usp. S. Langer, *Sentimento e forma*, Feltrinelli, Milano, 1975., str. 145 i 406. Više o istome: G. Bonaccorso, *La musica liturgica. Emozione o ragione?* u: *Il rito e l'altro. La liturgia come tempo, linguaggio e azione*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano, 2001., str. 187-210.

<sup>23</sup> Usp. U. Galimberti, *Orme del sacro. Il cristianesimo e la desaccralizzazione del sacro*, Feltrinelli, Milano, 2000., str. 144.

estetskog emigracijom duhovnoga sada iščekuje revitaliziranje na istinskim osnovama. Crkva međutim ima potrebu zadobiti kritičku svijest spram vlastitog odnosa prema baštini nastaloj u krilu sakramentalnog bogoslužja. To pak znači da kršćanska kultura, koja odavno ne misli ozbiljenje vjere u estetskoj, nego samo u izoliranoj racionalnoj ili moralnoj perspektivi, izgubivši tako bitan dio svojega integriteta, u otkriću svete umjetnosti može pronaći onu strukturalnu poveznicu koja joj jamči evidenciju i razumljivost, komunikativnost u okvirima suvremene postmoderne, globalne komunikacije. Liturgijsko posredovanje glazbe i glazbeno posredovanje liturgije ne bi se smjelo razasuti u medijskom posredovanju i konzumaciji „površnoga“. Oni se u konačnici trebaju sabrati u dubini iskustva vjere, u ozbiljenju vjerničke svijesti, koja se od „estetskog iskustva“ do „obredne ekstaze“, oblikuje kao *affectus fidei*.<sup>24</sup>

#### 4. GLAZBENA BAŠTINA U SUVREMENOJ LITURGIJSKOJ PRAKSI: NEKE KRITERIOLOŠKE NAZNAKE

Upućujući se preko liturgijsko-glazbenog vrjednovanja glazbene baštine i njezine komunikativne dimenzije, ukorijenjene u vlastitostima simboličko-obrednog izraza, prema kriteriologiji, valja nam razmotriti preliminarne uvjete aktualizacije iste u današnjem bogoslužju i glazbenoj kulturi Crkve. Nakana je dati nekoliko kriterioloških naznaka koje, slijedom prethodno uočenih teoloških principa, jamačno mogu pomoći u obnovljenom vrjednovanju liturgijske glazbene baštine.

Osnovni kriteriji izvođenja djela iz domaće i strane glazbene baštine zasigurno počivaju na prethodno navedenim uvidima u ministerijalni i otajstveni identitet liturgijske glazbe. Njih valja eksplicirati uvijek s obzirom na simboličko-obredni obzor. Jer se ta djela izvode tek 'prigodom euharistijskoga slavlja', nego 'izvode' euharistijsko slavlje, modaliteti njihove prisutnosti trebaju se voditi načelom ministerijalnosti. Ministerijalno obilježje sabire sva istinska svojstva liturgijske glazbe. "Potrebna svojstva" o kojima govori Sabor" (SC, 112) i koje eksplicira u već spomenutim kriterijima (svetost, čvrsta povezanost s liturgijskim činom, promicanje estetskog doživljaja, jednostušnosti i veća svečanost

---

<sup>24</sup> Usp. P. Sequeri, *L'estro di Dio*, str. 260.

bogoslužja), obvezuju novu i staru glazbu da posreduje *smisao* slavlja u svim naznačenim vidovima, ali i samo slavlje upućuje na traženje glazbe kao žive geste, simbola u činu. Jednom riječju, nova sinteza između glazbenog posredovanja liturgije i liturgijskog posredovanja glazbe, valja se ozbiljiti u načelu ministerijalnosti.

Time se otvara drugi fundamentalni kriterij koji generalno obilježava modalitete prisutnosti glazbene baštine u aktualnom bogoslužju. Budući da glazba u liturgiji nije koncert, nego sama liturgija, valja razlikovati, bez odvajanja, širu glazbenu kulturu Crkve od uže glazbe za liturgijsku praksu, a u potonjoj prioritarno *gregorijansko pjevanje*, druge vrste svete glazbe (osobito polifonija), te pučko vjersko pjevanje i druge popijevke prikladne za bogoslužje.<sup>25</sup> Tradicija gregorijanskog pjevanja, koja je normativno i "vlastita rimskoj liturgiji" (SC, 116), može nam pomoći u konkretnijem ekspliciranju kriteriologije glazbe za liturgiju. Jamačno, gregorijansko pjevanje nije jedina vrsta glazbe za liturgiju. No, ono je izvrsna sinteza molitve i glazbe, autentična liturgijska glazba u svim pogledima. Gregorijansko pjevanje svojstveno je rimskoj liturgiji i kao takvo može poslužiti u sagledavanju potrebnih svojstava drugim glazbenim vrstama koje ulaze u liturgijsku praksu.

U gregorijanskim napjevima je razvidno nekoliko obilježja:

- tekst uvijek proizlazi iz Svetog pisma ili euhologije, a odnosi se na obredni kontekst (lit. slavlje, lit. vrijeme i sl.), odnosno, iz njega proizlazi;
- forme, kao što su antifona, himan, psalam, rezponzorij, litanije itd. upisuju se u živu liturgijsku praksu i sastavni su dio liturgijskih čina;
- gregorijanski napjevi su eminentno vokalna glazba; njih odlikuje vokalnost, melodičnost i jednoglasje.
- napjevi se često dijalogalno strukturiraju, tj. impliciraju sudjelovanje *scholae cantorum*, zajednice, psalmista (solista), predsjedatelja slavlja;

<sup>25</sup> Na tu razdiobu jasno upućuje *Sacrosanctum Concilium* u br. 116: "Crkva smatra gregorijansko pjevanje vlastitim rimskoj liturgiji; ono dakle u liturgijskim činima, uz jednake uvjete, ima prvo mjesto. Druge se vrste svete glazbe, osobito polifonija, nikako ne isključuju iz bogoslužja, samo ako odgovaraju duhu liturgijskog čina prema čl. 30." I u br. 118., nastavlja: „Neka se brižljivo njeguje pučko vjersko pjevanje, da glasovi mogu odzvanjati u pobožnim i svetim vježbama, i u samim liturgijskim činima, prema odredbama i propisima rubrika.“

- glazbena struktura uvijek slijedi tekst; ona otvara njegovu izražajnost i sadržanost; gregorijanski napjevi *posređuju mudrost i snagu* riječi u sklopu sakramentalnog čina. Tome osobito pridonosi izgrađenost napjeva na starocrkvenim ljestvicama, koja daju napjevima ozbiljnost i dostojanstvenost te patinu “staroga, a vječnoga”.

Iz tih najjednostavnijih obilježja, koja bi jamačno zahtijevala širu analizu svakog od njih posebno, razvidne su glavne označnice u odabiru stare, ali i nove glazbe za liturgiju. Na toj osnovi može se izdvojiti nekoliko drugih kriterija:

- tekst se redovito uzima iz Svetog pisma ili euhologije, iz “liturgijske poezije” i tradicije ili je barem njima nadahnut;

- forme održavaju liturgijski čin i doista se s njime isprepleću; one ga naime nikada ne zastiru, nego s njim tvore cjelinu;

- glazba za liturgiju bi se trebala odlikovati umjetničkom vrijednošću, bilo u odabiru samih djela, bilo u njihovoj izvedbi (dobra izoritmija, prozodija te skladan odnos između riječi i glazbe);

- u složenosti i zahtjevnosti glazbe zasigurno se ne očituje njezina vrijednost; ono što vrijedi za liturgijsku glazbu, jest plemenita *jednostavnost*; s jedne strane, ona treba biti razumljiva, s druge strane, izvediva, a u cjelini *jedinstvena* u svojem finalitetu: unositi zajednicu u otajstveno posredovanje.

Istinska liturgijska glazba govori s Bogom i o Bogu. No, ona govori Božju Riječ čovjeku i govori s čovjekom. Stoga se neizostavno artikulira *unutar* bogoljudskog dijaloga, upisuje u iskustvo ljepote otajstva. Glazba za liturgiju se konstituira u liturgijskom činu za sudjelovanje u liturgijskom činu. Ona je *služba u službi Božjoj – munus ministeriale in dominico servito*.<sup>26</sup> U tom kontekstu, glazba se ne nalaze kao ‘sredstvo’, nego kao ‘služba’ (*ministerium*) kako bi Otajstvo (*mysterium*) zadobilo svoju *epifaniju*. Ovaj hermeneutički princip vrijedi podjednako za novu i staru glazbu u liturgiji.

---

<sup>26</sup> Usp. C. Valenziano, *L'evento del Concilio. La riscoperta rituale della musica per celebrare nella bellezza*, u: *Fidei canora confessio*. La musica liturgica a 40 anni dalla Sacrosanctum Concilium, Atti del 5. convegno nazionale di musica per la liturgia, Palermo 20-23 ottobre 2003, Ufficio liturgico nazionale, Roma, 2003., 14. Na istom mjestu valja podsjetiti i na *kirograf* pape Ivana Pavla II prigodom stote obljetnice motuproprija *Tra le sollecitudini* u kojem se ponovno sažima crkveni nauk o liturgijskoj glazbi. Usp. Ivan Pavao II., *Kirograf velikog svećenika Ivana Pavla II. o stotoj obljetnici Motuproprija “Tra le sollecitudini” o svetoj glazbi*, u: *Sveta Cecilija. Časopis za duhovnu glazbu*, 74 (2004), 1, str. 4-8.

U razdobljima u kojima je prevagnuo "glazbeni humanizam" (barok ili romantizam) i s njim spektakularnost odnosa čovjek-glazba, ekstroverzija glazbe je zadobivala monumentalne oblike.<sup>27</sup> Istom se razvijala istančana introvertiranost liturgijskog čina. Time se formirala dvostruka podijeljenost: između liturgije i glazbe (gdje je liturgija bivala samo okvir glazbenoj izvedbi) te između čovjeka i liturgije (gdje je liturgija bivala samo konačni religiozni izraz čovjeka).<sup>28</sup> Tu podijeljenost aktualna liturgijska praksa treba nadići, odabirući i izvodeći ona djela koja sakramentalni događaj produhovljuju svezama, promiču sudjelovanje, istinski izražavaju otajstveni vid liturgijskog čina.<sup>29</sup>

Dio djela iz domaće glazbene baštine, zbog prethodno navedenih kriterija, ne odgovara unutarnjoj strukturi današnjeg bogoslužja. Bilo da ih nije moguće realizirati zbog složenog instrumentalnog sastava ili zahtjevnosti skladbe, bilo iz razloga njihove stilske neprilagođenosti današnjem bogoslužju, oni ulaze radije u druge oblike komunikacije glazbene kulture Crkve. Relativna rijetkost izvođenja takvih djela vjerojatno je ključni problem liturgijskih zborova, usredotočenih na pripremu za liturgijska slavlja tijekom čitave godine. To pak ne umanjuje obvezu trajnog nastojanja oko oživljavanja i izvođenja i onih djela koja ne mogu biti u sklopu svečanog bogoslužja Crkve. Drugi dio djela može i danas vršiti ministerijalnu ulogu, ako odgovara normativnim principima i duhu liturgijskog čina. Veoma mali dio njih će promicati izravno sudjelovanje "svih vjernika" u liturgiji, ali će jamačno oplemenjivati *slušanje*, koje se također dijalektički uspostavlja unutar liturgijskog sudjelovanja. U svakom pogledu, unutar liturgije oni trebaju ministerijalno oplemenjivati izraz otajstva.

Kada je pak riječ o posredovanju šire glazbene kulture nastale u krilu liturgije, koja se povjerava koncertima, diskografskim, inim

<sup>27</sup> Usp. F. Rainoldi, *Traditio canendi. Appunti per una storia dei riti cristiani cantati*, Centro Liturgico Vicenziano – Edizioni Liturgiche, Roma, 2000., str. 483.

<sup>28</sup> Barokna glazba, primjerice, izgubivši strukturalni odnos s liturgijskim činom, autonomno se odredila kao izraz odnosa čovjeka i glazbe. Taj 'glazbeni humanizam', pokrivajući svojom monumentalnošću druge forme, gubi jedinstvo s liturgijskim činom. I u razdoblju klasike i romantike bilježi se isti fenomen. Težeći sve više prema individualizmu kompozicije i virtuozitetu izvedbe, glazba se autonomno određuje unutar liturgijskog čina. Ona više nije njegov integralni dio, nego 'koncentrirajuća glazba', koja svojom monumentalnošću, prozračnim melodikama, bujnim vokalnim i instrumentalnim ornamentacijama, nameće izraz i obuzima liturgiju.

<sup>29</sup> Usp. A. Grillo, *Les instruments dans la liturgie. Musique instrumentale et liturgie instrumentalisée*, La Maison-Dieu, 239 (2004), str. 51-55.

izdanjima i sl., vrijedi podcrtati da njihovo liturgijsko obilježje ne bi smjelo biti zaboravljeno. Zbog općepriputnog fenomena nepoznavanja kršćanske terminologije u sredstvima društvenog priopćavanja, a tako i u komunikaciji i kritici umjetnosti, potrebno je, prigodom izvedbi djela iz liturgijske glazbene baštine, naznačiti ili pak pružiti kraće objašnjenje njihovog 'izvornog mjesta'. *Offertorium* ili *prikazna pjesma* za naše suvremenike nije pojam razumljiv sam po sebi, poglavito ako se upotrebljava u vlastitoj latinskoj terminologiji. U većini slučajeva radi se izravno o *biblijskim* tekstovima, ili pak o prepjevanim biblijskim tekstovima, koji su integrirani u liturgijske čine. Podjednako tako i termini *antifona*, *himan*, *Tužaljke* ili pak *Muka*, koliko god mogli izgledati uobičajeno, nisu posvema razvidni "prosječnom" slušatelju. Njih valja osvijetliti u njihovom biblijskom i liturgijskom identitetu. Upravo potonji izrazi upućuju i na potrebu naznake njihovog 'izvornog vremena'. Ova je *liturgijska hermeneutika* glazbenog djela izostajala čak i iz ozbiljnijih i složenijih studija, što je nerijetko uvjetovalo 'globalno nerazumijevanje' "same stvari" *liturgijske glazbe*, unatoč 'dobrom razumijevanju' glazbe.

U konačnici, djela iz liturgijske glazbene baštine i onda kada više ne ulaze izravno u bogoslužje zaslužuju i svoj *liturgijski prostor* u kojem na najbolji način mogu *priopćavati* estetsko iskustvo vjere i ljepote bogoslužnog izraza. *Koncerti u crkvama* značajan su vid njegovanja baštine, ali i evangelizatorske uloge koju mogu promicati u prilikama današnje kulture, te neupitan način oplemenjivanja vjerničkog iskustva *svetoga* i *lijepoga* s kršćanskim predznakom, a liturgijskim identitetom.<sup>30</sup>

Pravilno vrjednovanje i aktualiziranje crkvene glazbene baštine zahtjeva duboku integraciju teološke i duhovne kulture, glazbenog, liturgijskog i estetskog umijeća, kako bi se održao doticaj s memorijom dara, koji je kultura vjere prenosila iz generacije u generaciju, kako bi se mudro obogaćivala duhovna tvornost sadašnje glazbene kulture Crkve.

Ponavljjanje je jedan od osnovnih fenomena glazbe. Ponavljjanje ritma, ponavljanje melodije nije u suprotnosti s cjelinom, nego je na stanovit način uvjet mogućnosti da se cjelina "razvije" i "dogodi",

---

<sup>30</sup> Načelo da upotreba crkve ne smije biti protivna svetosti mjesta (CIC, 1210) određuje i kriterij prema kojemu se vrata crkve trebaju otvoriti koncertu svete ili religiozne glazbe, ali i zatvoriti svakoj drugoj vrsti glazbe. Poznato *Pismo Kongregacije za božanski kult o Koncertima u crkvama* (1987.) pobliže određuje kriterije i uvjete održavanja koncerata u crkvama.

a novost glazbe očituje. Kada je riječ o izvedbi djela iz domaće glazbene baštine, stanovito ponavljanje uvijek je neophodno kako bi se "pojavi" cjelina tradicije, a njezino bogatstvo posredovalo u sadašnjosti. Jamačno, ponavljanje je uvjet da se nešto pojavi u povijesti. Možda je ispravno smatrati da se istinska novost sastoji u obnovljenom vrjednovanju i pravilnom promicanju glazbene tradicije, koje današnjim i sutrašnjim generacijama može posredovati onu istu novost koju su djela očitovala prigodom svoje prve izvedbe, i ona ista iskustva iz kojih su iznjedreni. Izvedba djela iz glazbene baštine upisuju se u ritam života Crkve u kojoj uravnotežen stav prema kulturnoj tradiciji obećava životnost i komunikabilnost kršćanske kulture u sadašnjosti.

### ZAKLJUČAK

Zanimanje za estetsku, upravo kao i za komunikativnu dimenziju globalno obilježava postmodernu kulturu.<sup>31</sup> On se ne odnosi samo na umjetnost, nego cjelovito prožima kulturalnu klimu Zapada. Religiozni smisao i onaj estetski ponovno se susreću i isprepleću, ali ne bez opasnosti iscrpljivanja religioznoga u pragmatiki gratifikacije afekata i njihove konzumacije. Taj se trenutak, naravno, odražava povoljno, ali i kritički spram liturgije i glazbe. Jer se liturgija u svim svojim govorima oblikuje kao percepcija (*aisthesis*) božanske prisutnosti, estetska dimenzija pojavljuje se upravo kao fundamentalna odrednica liturgijskog iskustva.<sup>32</sup>

Liturgijska glazba uvijek nanovo evocira *vexata questio*. Njezin položaj i važnost unutar i izvan liturgije, u kulturalnom *humusu*, u široj glazbenoj kulturi Crkve, potiče *ad extra* i *ad intra* na razmatranje identiteta njezine zbiljnosti. To pak upućuje na zahtjevniju elaboraciju teološke estetike, koja valja odgovoriti na pitanja uvjeta mogućnosti autentičnoga glazbenog iskustva u redu sakramentalnoga, tematizirati onaj predio sakramentalnog bogoslužja koji se konsolidira u formama glazbenog izričaja.

<sup>31</sup> Usp. G. Chiurazzi, *Il postmoderno. Il pensiero nella società della comunicazione*, Bruno Mondadori, Milano, 2002., str. 21.

<sup>32</sup> Usp. A. N. Terrin, *L'attualità 'estetica' ed 'estetizzante' del rito nel mondo post-moderno*, u: *Liturgia ed estetica* (ed. A. N. Terrin), Edizioni Messaggero-Abbazia di Santa Giustina, Padova, 2006., str. 71-122.

S druge pak strane, upućuje na ustrajnu elaboraciju načela liturgijske glazbe te neprestani aktivni odnos prema domaćoj glazbenoj baštini.

U složenosti trenutka, glazbena kultura Crkve se ne bi smjela povlačiti pred postmodernim izazovima. Dapače, novi "glazbeni humanizam" može pomoći novom vidu komunikacije glazbene kulture Crkve, te razvoju kritičke svijesti spram vlastitog pristupanja umjetnosti. Velikodušno ulaganje u kreativne energije, teorijski i povijesni studij baštine ne svodi crkvenu brigu na razinu nostalgije za minulim vremenima, niti na ideologijsku ili didaskalijsku funkciju, nego je primarno poziva da postane mjesto oplemenjene kreativnosti i kompetentne glazbene prakse, motivirane služenjem životu vjere kršćanske zajednice. Domaća glazbena baština ima jedinstvenu povijest, a Crkva u odnosu prema njoj jedinstvenu zadaću. U jeku kulturalne marginalizacije kršćanstva možda je upravo glazbena baština (i ne samo glazbena) ona koja može pomoći današnjoj crkvenoj zajednici da ponovno postane kulturalno relevantna, a u evoluciji komunikacije umjetnosti da prepozna evanđeosku komunikativnost svoje prisutnosti u svijetu. Jer je kršćanska kultura lijepoga u svim umjetnostima intrinsečna otajstvenom i liturgijskom, a vjera strukturalno vezana uz simboličko ozbiljenje, komunikacija glazbene baštine svestrano se upisuje u evangelizacijsko djelovanje Crkve.

U konačnici, glazbena kultura Crkve ima se upriličiti evanđeoskom "čovjeku domaćinu koji iz svoje riznice iznosi novo i staro" (Mt 13, 52).

## LITURGICAL MUSIC BETWEEN THE PRESERVATION OF MUSICAL HERITAGE AND LITURGICAL PRACTICE

### *Summary*

The subject of this article is the correlation between liturgical musical heritage and actual liturgical practice, with special reference to the issue of evaluation of home musical heritage in relation to the new forms of liturgical-musical expression. The aim of this contribution is to point out the importance of fostering and need of promoting the musical heritage out of and within the liturgical celebration, their integrative evaluation and efficient mediation in the Church musical culture, and also to clear up the criteria of selecting the works in the actual liturgical practice.

The first part of the article gives an introduction into the subject, explicating some aspects of contemporary challenges posing to the Church musical culture today. At it the author refers to the council doctrine on music for the liturgy and derives some principles, which authentically characterize liturgical music. The second part of the article, in a brief historical review, points to the rich and complex form of home musical heritage of the cathedral of Split. The third part of this contribution deals with the musical heritage and liturgy at the time of the arts' communication. In it the author refers to the issue of contemporary perception of liturgical music, and to its inalienable theological and communicative properties on the horizon of the post-modern communication of art. The last, fourth part deals with some normative criteria regarding the presence of works from musical heritage in and out of contemporary liturgical practice.

Key words: *liturgical music, liturgy, heritage, Church musical culture, communication of art.*