

ČLANCI

Liturgijska glazba i mladi – Retrospektiva i perspektiva.

Nekoliko bilješki i kriterija

Ivan Šaško, Zagreb

(nastavak)

4. SLAVLJENJE OTAJSTVA A NE HAPPENING

Kada se ljudi nađu pred značajnijim novostima ili promjenama redovito reagiraju na dva načina: prihvaćanjem (oduševljenim) ili odbijanjem. To se događa bilo iz osobnih interesa ili iz osobnih uvjerenja. Vjerujem da sam osoba koja je poprilično otvorena promjenama utemeljenim na uvjerenjima, ali same promjene osobno mi često djeluju previše neuvjerljivima. Zašto to govorim? Zato što u sveopćem društvenom i crkvenom nesnalaženju unutar traženja cjelovitosti i pomirivanja trendova s jedne strane postajemo svjedoci eklekticizma, a s druge jake polarizacije, koja poprima predznake konzervativizma, dok je prvi pristup lako moguće označiti permisivizmom. No, budimo svjesni da je najteže mijenjati čovjeka. Klasično formirani glazbenik teško će se moći suživjeti s idejom većega sudjelovanja zajednice, jer će ga voditi isključivo izvođački motivi koji se mogu poistovjetiti s osobnim interesom, a taj u ovom slučaju ne prihvaća nove glazbene oblike. Kada govorimo o novim oblicima, prvi se stupanj mogućih ponuda odvija na razini koja nas zanima i u području mladih, a to je zadiranje tzv. profane u sakralnu glazbu. Namjerno izabirem ove pojmove kako bih napetosti doveo do najjače suprotnosti, naime do njihove nakane. Profana glazba nije toliko profana po svom obliku, koliko po svojoj nakani, pri čemu se i oblik povija nakani. Očigledno je riječ o sprezi sadržaja koji polučuje određeni cilj, a taj je ovdje ne-liturgijski.

Nove će se glazbene vrste opravdavati na razini dobre stvaranja, a veliki dio ponovnog otkrivanja različitosti dolaze iz misijske baštine. Zemlje Afrike, Amerike i drugih krajeva trebale su polazišnu točku, koju su vjesnici Radosne vijesti tražili i u inkulturacijskim datostima bogatstva određenih kultura, u njihovim ritmovima, melodijama, instrumentima i dr. Zanimljivo je kako će te polazišne točke po nekoj čudnoj inerciji simplifikacije, globalizacije svijeta ili nove kolonijalizacije (ali ovaj puta Europe) postati dolazišne točke u nekim sredinama naše liturgijske baštine!

Unutar tih glazbenih oblika određenje i odluka da se pristupi takvom prihvaćanju, usvajanju, usko povezuje uz sebe tekstualnu nosivost i upućenost na izravniju sadržajnu datost. Ipak, tamo gdje se smješta problemati-

ka upravo je liturgijska (i ne samo liturgijska) *nakana uporabe* određenih skladbi. Što se i samoga liturgijskoga pristupa tiče, vjerujem da se mogu slijediti dva različita puta. Jedan je onaj kojega predlaže (više ili manje izoštreno u krajevnim Crkvama) *Consociatio Internationalis Musicae Sacrae (=CIMS)*, a to je pitanje kako se može gregorijansko pjevanje i baština prilagoditi za sudjelovanje liturgijske zajednice; drugi, kojega promiče *Universa Laus (=UL)*, želi pronaći novo polazište za liturgijske skladbe našega vremena. Ako se pronade to polazište, treba ga u vrijednosti *repertoirea* staviti u sučeljenost s gregorijanskim načelom i 'svetom tradicijom'. Ukratko rečeno, *CIMS* polazi od 'svetoga blaga' prošlosti, a *UL* je otvorena i nema nikakvih apriorističkih glazbenih ograda, ali je pozorna na tradicionalna glazbena načela. Na taj će se način *CIMS* odlučiti za pojam *sveta glazba* te time odrediti profanu glazbu kao nasilje nad liturgijom, odnosno njezinom glazbom i to na razini definicije. Stoga će bilo kakvi oblici glazbe tipa *sacro-pop* imati pejorativno obilježje. *Universa Laus* stvara pojam *obredna kršćanska glazba*.

Na susretu 1966. *CIMS-a* i poznatih američkih glazbenika u Milwaukeeu pamtit će se po polemičkoj izjavi: "Ne postoji sveta glazba; ne postoji niti notni slijed niti lanac akorda koji bi intrinsečno (nutarnje) ili ekstrinsečno (izvanjski) bili sveti." Ta je tvrdnja otvorila vrata glazbenim gibanjima kulture dvadesetoga stoljeća u vidu sudjelovanja zajednice i dokinula granice koje je postavilo gregorijansko pjevanje. Tako će *UL* htjeti progovoriti novim govorom sudjelovanja. Nova se terminologija nalazi na crti izraza *munus ministeriale* (usp. *SC* 112). Definiranost obredne glazbe dolazi iz njezine funkcije u liturgiji. To je ujedno i vrijeme kada se javljaju osobito snažna istraživanja na polju *etnomuzikologije* (V. Turner i C. Geertz). *Universa Laus* je svojom terminologijom *kršćanske obredne liturgije* izazvala posebni razvoj u odnosu na *neobrednu glazbu*. *UL* smatra da profana glazba *a priori* nije niti za odbaciti niti za prihvatiti kao obredna glazba. Čitava se glazba promatra kao nešto što može služiti unutar obrednosti. Riječ je o sposobnosti. Takva se glazba stoga može prihvatiti ili odbaciti kada je u pitanju funkcionalnost unutar liturgije. Isto vrijedi i za svetu baštinu i za gregorijansko pjevanje. Ne glazba u sebi, već njezino korištenje koje se definira kulturom u kojoj se nalazi. To je bilo važno za razvoj liturgijske glazbe na narodnim jezicima (njih oko dvjesto). Tako su se dvije teoretske zasade našle na raskrižju hipotetskih polazišta: adaptacija, prilagodba ili traženje novih putova. Važno je primjetiti kako se i jedni i drugi trude dosegnuti cilj sudjelovanja. Za jedne će tzv. profana glazba već u polazištu biti odbačena, dok za druge to nipošto neće biti pitanje za sebe.

Ono što se događalo u posljednjim desetljećima na razini *odnosa teksta i glazbe* može se sažeti u datost tekstova koji su dani od strane autoriteta, dok se glazbeni domašaji prepuštaju mjesnim izvedbama. No, valja primje-

titi i nipošto zaboraviti da liturgija i glazba trebaju komunicirati na razini prostornosti, akustičnosti i vrsti zajednice. Tako se mogu označiti tri žarišta oblikovanja liturgije i glazbe. Jedno je katedralno, drugo župno i treće samostansko. Ipak, smatram da snažne diferencijacije u hrvatskim okvirima nema. Rekao bih – na žalost, ne radi diferencijacije, već konstatirajući da se glazba za liturgiju ne promišlja na našim prostorima na način liturgijske naravi.

Katedrala odgovara 'punom pjevanju', polifoniji i u određenoj mjeri himnodiji. Katedrale nisu prikladne ritmiziranju ili oblicima koji se susreću u glazbi nakon Stravinskoga. Neprikladnost se primjećuje i u pogledu sinkopiranih ritmova. Katedrala kao da koristi glazbu radi pojačavanja svečanosti, ali glazba na neki način vodi bitku spajanja zajednice. To je vidljivo često i na razini prostora, pri čemu je zajednica jasno odvojena od svetišta čak i fizički. Neki će u novim pomacima tražiti klasično-modernu glazbu i njezine adaptacije.

Župna zajednica i liturgija tražit će glazbu koja jače odražava potrebu pjevanja čitave zajednice. To će se pojačati novim građevinama crkava, gdje će se odlučujući čimbenici stopiti u sretnije ili nesretnije rješenje sonornosti. Rađa se određena prisnost zajednice i različitih liturgijskih službi. To je prednost za zajedničko pjevanje, ali se dokida učinak npr. gregorijanskoga pjevanja ili polifone klasike koji zahtijevaju drukčiju impostaciju i odnose u prostoru. Time se nužno poseže za nečim 'masovnijim'. Tako će teologija utjelovljenja odigrati važnu ulogu i u poimanju glazbe i u izboru skladbi. Uvjetovanost 'suhe akustike', potrebnih tehničkih pomagala za glazbenike, uvjetovanost prisnosti polako izbacuju klasični *repertoire* iz crkava i traže nove oblike, ne na razini teorije, već kao dio pastoralnoga iskustva. U župnoj zajednici treba računati i na subjektivne elemente kulturalne navezanosti i krajevne posebnosti koji bude emocije i imaginaciju. T. S. Eliot govori o himnu kao o nečemu što treba biti prepuno emocija, ali emocija koje se mogu međusobno dijeliti i s kojima se svi mogu poistovjetiti. Svakako da će se glazbeni amater koji ima ograničena sredstva na raspolaganju rado vezati uz glazbu koja osvaja 'kulturalno uho' njegovih župljana.

U tom će se prostoru od šezdesetih godina nadalje pronaći i instrumenti bliski narodu (pitanje dakako što je uvoz, a što je narodno) i spontanost koja se veže posebice uz gitare s neposrednim učinkom uspjeha (približavanje mladima; 'pastoral kafića'). No, pokazalo se da je takva praksa liturgijski najčešće neprihvatljiva. Tekstovi ne odgovaraju složenim zahtjevima obrednosti i lako se ulazi u banalnost; melodije se preuzimaju izravno iz svijeta masovnih medija koje mogu dodirnuti osjećaje slušateljstva, ali se zaboravlja da takva matrica nije liturgijska i da liturgija ne poznaje slušateljstvo, već sudionike koji djeluju obredno. Ako se glazba definira kao *sonorno iskustvo pošiljatelja koje rađa, stvara putem medija (sredstva) novo glazbeno iskustvo koje se dekodi-*

ficira na razini biološke i kulturalne funkcionalnosti, uvidjet ćemo kako je važno razmišljati o sonornim (zvučnim) asocijacijama koje se događaju na kulturalnoj razini. Određene pjesme snažno bude tipične osjećaje kao što je npr. domoljublje ili one koji nas navode da nogama pratimo ritam neke pjesme ili pak da neku pjesmu vežemo uz osobu ("to je 'njegova' pjesma").

Znate i sami da je moguće iskoristiti narodni kôd, glazbeni ključ, koji će negdje u dubini preživjeti, ali tako da se neće moći otkriti izravno profano podrijetlo. Tu je metodu primjenio i Bach kako bi preoblikovao melodiju *O Sacred Heart Surrounded* u liturgijsku glazbu. Nešto se sličnoga dogodilo i s Monteverdijevim *Deus in adiutorium* za svoju Večernju (*Vesper de la Sainte Vierge Marie*) obilježenu prologom njegove opere *Orfej*. Ekumenski će pokreti dovesti do različitih mješavina u liturgijskom nasljeđu. Tako će se luteranska pjesma *Ein' Feste Burg* koja je 1600. zvučala kao heretička, tristotinjak godina kasnije smatrati znakom otvorenosti. Rado će se pribjegavati eklekticismima i unutar liturgijske baštine, jer se uočavalo kako tradicionalni *repertoire* ne odgovara akustičnosti prostora ili pak kulturalnom osjećaju vjernikâ. Izravno preuzimanje narodnih motiva pokazalo se ponovno neuspješnim, te se maskirana verzija tih motiva može smatrati plauzibilnijim rješenjem. U trenutku kada krinka ne uspije, često se radi o ponovnom odbacivanju takvoga pristupa.

Samostansko ozračje razlikuje se od katedralnoga, jer nema takvu sonornu snagu, ali i od župnoga modela koji je uvjetovan mentalitetom i posebnošću zajednice u kulturalnim određenjima, te se samostanska liturgijska glazba razvija unutar vlastitih načela. Redovnici i redovnice nose jednu poruku koju se slobodno nazove *protokulturalnom* ili protutrendovskom, tražeći uzvišenije oblike, želeći kulturu odvesti u to uzvišenije. Takva glazba trebat će se oduprijeti ponavljanju ustaljenih kodova ili modelima profane glazbe.

Ne zaboravimo da popularnu, narodnu kulturu danas oblikuju mediji, a oni su instrument ne samo želje za tržištem, već i određenih vrednota koje se ne podudaraju s kršćanskim. Ta će činjenica roditelji antagonizam kulture svetoga i kulture profanoga. Pokušaj cjelovitoga zahvaćanja svih prostora na temelju inkarnacijskoga načela, ne vodi često do kršćanskoga Boga, već do sinkretizma u kojemu će se ponovno teško prepoznavati kršćanski nazori o stvorenomu i radati novi 'new-ageovski' pokušaji panteističke globalizacije bez transcendentalnoga.

Za one koji na prvo mjesto postavljaju terminologiju tzv. 'obredne glazbe', pitanje odnosa sveto-profano se više ne postavlja. Obredna glazba funkcionira na razini obrednosti te ako to može učiniti profana glazba, više nije profana nego obredna. Što se tiče popularne glazbe bilo kojega podrijetla, pa čak i pučkoga nasljeđa, nju treba isključiti, ukoliko je tu tek da bi nekomu išla 'niz dlaku', oprostite, 'niz uho' - ako bi se tek nekome svidala i ništa više. To je određeno 'glazbeno koketiranje' koje ne vodi

računa o slavlju otajstva. Ista će glazba biti isključena, ukoliko dekodifikacija vodi prema neliturgijskim asocijacijskim sadržajima (plesna dvorana, točionice, diskoteka i sl.). Kompozicije i arazmani moći će se koristiti, ukoliko se neće moći jednostavno, *tout court* otkriti izvori.

Nitko ozbiljan u našoj Crkvi ne previđa da se poseže za profanim skladbama koje se prilagođene koriste u liturgiji i vjerujem da sva ozbiljna promišljanja dolaze do zaključka – a da se pri tomu ne proljeva previše žuči – kako banalna glazba ne može podnijeti oštrinu obredne zahtjevnosti i nužni ispit ponavljanja (obred je bitna dimenzija u njegovoj definiciji upravo ponavljanje). Zbog svega navedenoga ne možemo ustvrditi da je moguće naći priključnicu liturgijske glazbe unutar *rock*, *be-popa*, *rapa* i dr. aktualnih smjerova glazbe koji se nazivaju glazbom za mlade. Ako se gledaju neka druga ozračja kao što je američko, bit će eventualno prihvatljiv *jazz*, kao što pokazuju istraživanja ni taj oblik nije zaživio u župnim zajednicama. Svi su ti smjerovi odviše vezani uz noćni život i neko drugo, a ne liturgijsko iskustvo.

Obično se govori kako treba liturgiju adaptirati, prilagoditi kulturi. Namjerno izgovaram tuđicu *ad-aptare* (*ad + aptus*): učiniti da nešto bude primjereno nečemu, da bude sposobno za nešto. Čini mi se stoga da je potrebno kulturu adaptirati liturgiji i da su svi naponi suprotnoga smjera pogrešni. To će dovesti i do dvostrukoga pogleda na liturgijsko-glazbeni pastoral, naime prvi koji je lakši, brži i neposredniji, a to je preuzimanje izvanliturgijskih oblika s određenom liturgijskom dekoracijom, što će se pokazati dopadljivim, otvorenim i privlačnim površnom pristupu kršćanstvu; drugi će se truditi kulturu kristijanizirati, odnosno na temelju kršćanskih načela pokušati graditi kulturu. Taj je put – naglašavam – složeniji, jer se u njemu vidi pripremljenost i istinsko nastojanje prevođenja teoloških sadržaja. Postaje jasnim da ne napreduju oni koji se priključuju tuđim koracima zaboravljajući vlastite noge, jer su zaboravili dio sebe, dio onoga što im je postalo opterećenjem. Ako nam je kršćanstvo postalo opterećenjem, onda je uzalud sve što ovdje govorimo. Liturgija živi napetost s kulturom otkada postoji; ona je u nekom čudnom odnosu simpatije s krizom kulture, ali nikada ne traži površna rješenja jeftinoga tipa za svoje bogoštovne potrebe. Dužnost liturgije je utjelovljivanje *Logosa* i njemu služiti, a istinska liturgija slavi djelatnu nazočnost trojedinoga Boga. Ako će liturgija udisati zrak po ukusu kulture koja je *in* (kako se to danas voli reći) ili na način gradnje liturgijskih *best-sellera*, osudit će samu sebe na kratak život.

Jedna od markantnih pogrešaka u koje je Crkva ušla korištenje je snimljenih glazbenih materijala za liturgiju. Nipošto ne želim u suprotnost staviti tehniku i liturgiju, jer bi to bilo djetinjasto nijekanje duge crkvene tradicije. Posrijedi je nešto drugo. Naime povijest tehnologije je uvijek vrijedna pratilja i liturgijskih događanja (spomenimo samo graditeljstvo), kako bi progovarala u vizuelno-sonornom tonu, ali danas nije tiječ o tomu, već o komer-

cijalizaciji vizuelnoga i sonornoga. Ne trebamo se smjestiti među *tehnofobe*, već možemo prihvatiti tehniku i njezin razvoj. Međuodnosnost *hardware* sustava MIDI (*Musical Instrument Digital Interface*) i *software-ovskih* informacija koje mogu međusobno komunicirati, bilo instrumentima bilo ritmičkim sekvencama, otvaraju nove prostore, ali za nas prostori razvoja neće biti upitni, ukoliko ćemo imati ključne odgovore o identitetu liturgijske glazbe. Nove će mogućnosti davati kvalitetniji zvuk ili, recimo to religiozno, kvalitetniju sliku zvučne inkarnacije, te će kao takve izazivati bolji susret s ljudima našega vremena. Nije to ništa novoga. Čitamo li Augustinove *Ispovijedi*, primjetit ćemo napetost između čuvstvenosti zvuka i milosti riječi. Čuju se primjedbe kako je liturgija dosadna. Kritike su velikim dijelom na mjestu, ali ih se nipošto ne smije apsolutizirati. Kršćanski se oltarski prostor ne može pretvoriti u pozornicu. Svi koji traže *happening*, bit će im dosadna, jer ne poznaju sadržaj i očekuju ne znam kakvu animaciju. Bojim se liturgije koja je previše 'zanimljiva'. Riječ je o obred i tu je načelno neprimjereno govoriti o dosadnom i zanimljivom. Ona je zanimljiva ili dosadna toliko koliko mi je zanimljivo spasenje, Bog, oprostjenje, moj duhovni svijet itd. Rekao sam da ima mjesta kritici. Liturgija može biti 'dosadna' na razini neuspjevanja uvlačenja zajednice u svijet u kojem će slaviti. Ceremonijalizam nije slavlje, ali se poteškoće ne riješavaju na razini tehnicističkih progresa i praćenja suvremenih gibanja na estradi.

Ako se gledaju ponude i promidžbeni napisi vezani uz tehniku i sredstva, primjećujemo da se nude mogućnosti zamjene dopadljivoga spektra: čitav *hymnarium* na nosačima zvuka s kojima možete raditi čak i željene modifikacije; odabrane i najljepše skladbe; aparati koji omogućuju glazbenu pratnju bez svirača (neka vrsta 'liturgijskih karaoke') i sl. I ponovno ćemo se naći pred pitanjem vrijednosti sonornoga znaka. Najbolji izvođači, glazbenici snimljeni na vrpce i nosače zvuka izvest će nešto najbolje, ali za slavlje ne treba savršenstvo koncertnih dvorana već jednodušnost. To ne može ponuditi nikakav glazbenik sam po sebi. Za jednodušnost se traži vlastitost, jer to treba biti *naše* slavlje. U kršćanskoj liturgiji je *naše* prije svega pod imperativom kršćanskoga, a zatim svega drugoga. Time se tehnici postavlja teološki uvjet koji nije prema nečijemu visokom ili niskom ukusu, već prema vjeri u otajstvo.

5. PERSPEKTIVA

Ponovno napominjem da sve što je ovdje rečeno za glazbu velikim dijelom vrijedi za bilo koji umjetnički crkveni izričaj (slikarstvo, odjeća, arhitektura) te se time u perspektivi prije svega naglašava da nije dovoljno biti glazbenik, kao što nije dovoljno biti samo teolog. U promišljanju liturgijske glazbe za bilo koju kategoriju potrebna je širina za koju treba biti pripremljen. Više ne vrijede, a sumnjam da su ikada vrijedili, gotovi recepti prepisani na nekom od simpozija.

Susrećemo se s novom religioznošću na svakom koraku. Vidim da se i osobama vezanim uz kršćanstvo sviđaju *newageovska* nadahnuća, te se pribojavam da ta nadahnuća ne poprime liturgijsku formu; najprije u meditativnim skladbama za različite pobožnosti, a zatim i u samom liturgijskom činu. Ne govorim o glazbi kao takvoj. Neka ju sluša tko ju voli, već o njezinoj liturgijskoj uporabi. Mislim da će liturgijska glazba (ne samo za mlade) morati ući u diferencijaciju, sposobnu za izricanje doživljajnosti kršćanskoga otajstva. Neće se moći preslikavati izvanliturgijski modeli, ako će se željeti posjedovati perspektiva. Drago mi je osobito da postoji ovaj *Institut* koji je jedini nosivi preduvjet za cjeloviti pristup onoga što želimo. Naša Crkva ima premalo mogućnosti sličnih projekata i zato je samo postojanje ove Ustanove dragocjeno.

Što bih savjetovao (a premlad sam da savjetujem iskusne i srasle s izazovima zajednice)? Nipošto borbu protiv vjetrenjača. Savjetovao bih povezane radove na razini domišljanja i suradništva. Mladi će voljeti glazbu koju vole. Možete im beskrajno govoriti o tomu kako je ona destruktivna, sotonska, nekršćanska, ali oni će je i dalje voljeti. Ostaje nam upozoravati da kršćanska liturgija ima svoju glazbu, ali ju treba pokazivati. Nisam sklon preuzimanju već postojećih neliturgijskih oblika, kao što sam protiv uvlačenja estradnih zvijezda u liturgijski glazbeni govor. Nisam za izvlačenje liturgijskih pjesama u neliturgijska ozračja, što se događa od televizijskih spotova do prigodnih (božićnih) koncerata. Zašto, vjerujem da ste iz izloženoga mogli zaključiti. Takav put pogoduje miješanje rodova, sinkretizmu koji se hrani svime što se nalazi na polju duhovnosti. Kada se danas govori o duhovnoj obnovi, čini mi se da je riječ o nečemu što se ne podudara s kršćanskom duhovnošću, jer nigdje nisam vidio da je netko definirao tu duhovnost. Iz sadašnjih prilika ne možemo reći da je riječ o kršćanskoj duhovnosti. Liturgijski glazbenik morat će tako biti sin ili kćerka Crkve, morat će imati obrazovanje koje može mjerodavno ponuditi ovaj Fakultet ili Institut, a te će se institucije nužno pitati o stvarnim potrebama i kada su mladi u pitanju. Ali se ne treba zavaravati: kolač je puno deblji od naših ustiju. Mi ga možemo nagristi, ali ne i zagristi. Ispečen je obratom u postavkama, a glazba vuče posljedice. No, glazba može pomoći da se na kolaču ne uhvati kora i da ne zagori. Glazba treba ostati prvo sredstvo dijaloziranja s mladima, dopadljiva, ali kada je riječ o liturgiji ona ne smije ostati na dopadljivosti, već mora postati otajstvena. Samo takva će spašavati crkvene znakove i simbole, inače će se kroz orguljske cijevi uvlačiti 'virus' koji rastaču kršćansku semantiku. Može se govoriti o *esencijalizaciji* i o *egzistencijalizaciji* znakova, o gestama i riječima koje izražavaju i znače otajstvo. Sve to stoga da se naše zajednice, prema riječima Svetoga Tome, ne bi pretvorile u *mendacium in sacramentum* – u *sakramentalnu laž*. Drage glazbenice, dragi glazbenici, ne treba pisati istinsku glazbu i riječi za mlade, već za istinsku liturgiju!

Mladi vole iskrenost, neposrednost, možda i površnost, ali vjerujem da prepoznaju vrednote. Nacrtajte im kršćanske vrednote notama. A ne trebate ići daleko. Model gregorijanskoga pjevanja može i dalje vrijediti, samo ako ne ostanete na razini arheologizama, već se udubite u snagu kojom je građeno to pjevanje. Gregorijanskoga pjevanja nema bez duhovnosti i teologije. Ne zavaravajmo se da će privući nekoga crkvena glazba koja se i danas neće oslanjati na velike duhove i velike napore. Još uvijek držim ispravnom Platonovu definiciju umjetnosti koja uz nadahnuće prevažnim drži i *tehne* – 'zanat'. I teologija ima dio toga 'zanata'. Ambrozijeve i Tomine riječi nisu pale iz puke pobožnosti; gregorijanske melodije su dobro osjećale koji to sadržaj treba oslikati melodijom. Ja vjerujem da i danas postoji takva glazba. Pronađite ju i donesite u crkvu!

Sažetak:

U ovom se predavanju suočava ponajprije s liturgijskim kriterijima, poglavito prosudbe o mladima kao liturgijskoj odrednici posebnosti skupine. Zatim se pokušava sažeti ono što se događalo u gibanjima unutar glazbe mladih te njezinih utjecaja na liturgiju i to u vremenu od II. vatikanskoga sabora do danas. Iz te slike izrasta pitanje o selektivnosti, odnosno: koji se oblici i glazbene vrste mogu 'liturgizirati'? Povijest i sadašnjost nudi dva primjera stavova: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae i Universa Laus. Uronjenost u nove kulturalne obrate ne bi smjela otvoriti put pomacima takve prirode da se iz slavljenja otajstva skrene u happening i dopadljivost koja nije sposobna nositi liturgijsku dinamiku. Raznolikost liturgijskih zajednica, prostora i uvjeta nameće nužnost promišljanja i liturgijske 'glazbe za mlade', ali unutar šire zajednice, a ne na razini potvrđivanja identiteta skupine. Preslikavanje trendova i estrade nije put prema liturgičnosti. Bilo koja vrsta glazbe treba izrasti iz liturgije (i Biblije) za liturgiju.

Riassunto:

In quest'esposizione l'autore confronta anzitutto i criteri liturgici per poter o meno designare giovani come un gruppo liturgico specifico. Nella sintesi di quanto accadeva nei vari movimenti e nelle varie espressioni musicali dei giovani, dal Concilio Vaticano II. in poi, si cerca di cogliere e di riassumere anche l'influsso di questi movimenti alla musica per la liturgia che celebrano giovani. Da questa immagine cresce la questione sulla selettività, cioè vedere quali sono le forme musicali che si possono 'liturgizzare'? Il passato e il presente offrono due esempi di presa di posizione al riguardo delle novità nella liturgia, per quanto concerne la musica (Consociatio Internationalis Musicae Sacrae e Universa Laus). L'immersione dentro le nuove svolte culturali non dovrebbe aprire la via alle tendenze che vanno verso lo sposta-

mento dalla celebrazione del mistero cristiano allo happening e ad una certa attrattività che non è capace di portare nel proprio seno la dinamica liturgica globale. La varietà delle comunità liturgiche, dello spazio e delle condizioni impone la necessità del ripensamento anche della musica liturgica 'per giovani', però all'interno della comunità più vasta e non soltanto al livello della identità di gruppo. Il rispecchio di quello che è trendy e che appartiene allo show non può essere proposto come la strada della retta educazione e della celebrazione liturgica. Qualsiasi tipo di musica deve nascere dalla matrice liturgico-biblica per la liturgia.

(Svršetak)

BILJEŠKE:

- ¹ Usp. R. SKERIS (prir.), *Crux and Cithara, Selected Essays on Liturgy and Sacred Music Translated and Edited on the Occasion of the Seventieth Birthday of Johannes Overath*, Verlag Alfred Coppenrath, Alotting 1983.
- ² Usp. *Document Universa Laus - Point de repère* u: *Bulletin Universa Laus* 30 (1980); C. DUCHES-NEAU – M. VEU-THEY, *Musique et Liturgie: le document Universa Laus*, Éd. Du Cerf, Paris 1988.
- ³ Vidi: *Church Music in Crisis*, The Liturgical Press, Collegeville 1966.
- ⁴ Tu je i Bachov božićni oratorij koji se nadahnjuje na profanoj kantati *Die Wahl des Hercules*.
- ⁵ Usp. E. SALIERS, *Musique liturgique et techniques électroniques*, u: *La Maison Dieu* br. 212 (1997/4) 157-173.

Povodom 230. obljetnice smrti Fra Petra Kneževića

s posebnim osvrtom na božićnu popijevku

Veseli se Majko Božja

Mile Čirko, Makarska

Fra Petar **Knežević** predstavio se javnosti marljivim i plodnim radom što je ostavio u svojim tiskanim i rukopisnim djelima kako se može vidjeti iz dolje navedene literature, te uzornim kršćanskim i redovničkim životom.

U ovom radu pišem ukratko o Kneževiću životu, njegovoj znakovitoj smrti, te njegovim djelima tiskanim i rukopisnim. Posebno se želim osvrnuti na božićnu popijevku *Veseli se Majko Božja*.

Fra Petar Knežević rođen je 1701. godine u selu Kapitolu, blizu Knina¹. 1720. godine stupio je u franjevački red na Visovcu, u veliku provinciju Bosne Srebrene. Bogoslovne nauke učio je u Šibeniku² kod profesora Jeronima **Filipovića** iz Rame³ koji ga je na poseban način cijenio kao duhovna i kulturna svećenika - redovnika i pomagao mu u svim njegovim pothvatima. Pretpostavlja se da je Knežević nastavio studije u inozemstvu, u Italiji, gdje je vjerojatno učio i glazbu, jer će se kasnije predstaviti i kao glazbenik. To zaključujemo iz činjenice što se njegovo ime ne nalazi u službenim spisima Provincije do 1728. godine kada ga je uprava Provincije na čelu sa provincijalom fra Šimunom **Tomaševićem** imenovala za propovjednika u Makarskoj.

1730. godine imenovao ga je provincijal o. fra Ivan **Strazemanac**⁴ za učitelja bogoslovlja u samostanu sv. Lovre u Šibeniku. Fra Petar je u provinciji obavljao razne i odgovorne službe⁵. Veći dio svoga života proveo je u sinjskom samostanu gdje je stvarao svoja literarna i glazbena djela i gdje je umro i pokopan u crkvi Gospe Sinjske. Nepoznati pisac u izdanju Kneževićeva prijedora: *"Pištrole i Evandelja priko godišta"* 1773. godine na IV. str. bilježi podatke o njegovoj smrti. ..."Bog ga diže s ovoga svita 1768. miseca lipnja na 18. dan subotnji u vrime kad se prid oltarom B. D. Marije u Sinju pivaju njezine litanije a koju on osobito štovaše; i tako nevidi uštanpan trud svoga rukodila..." Fra Ivan **Marković** također opisuje njegovu smrt. "Redovnici su po običaju pošli u kor. Fra Petar je zaželio da kod njega ostane samostanski starješina o. Franjo Buljan. Gvardijan se nećkao da ostane preko kora tvrdeći da on nije baš tako slabo. Ali na ponovnu želju bolesnika, koji je bez sumnje predosjećao da se približava konac, ostane. Svršivši oficij, redovnici po običaju pođu pred čudotvornu sliku Majke Božje pjevati litanije. Bolesnik zaželi da vrata sobe budu otvorena kao bi mogao pratiti pjevanje. Dok su se pjevali pojedini zazivi, bolesnik je pobožno odgovarao: Moli za nas! Kad su poslije dva pjevača pjevala "Sva si lijepa", Knežević je s drugima ganut pjevao. Ponovivši zaziv "O Marijo",

*Sretne i blagoslovljene
božićne blagdane
i Novu godinu
uz radosno pjevanje
božićnih popjevaka*

žele vam Uprava i Uredništvo