

ČLANCI

Liturgijska glazba u prošlosti i sadašnjosti

Pregled liturgijsko-glazbene prakse kroz određene povijesne etape i umjetničke stilove

Miroslav Martinjak, Zagreb
Stručni članak

Uvod

Živimo u vremenu naglašenog sekularizma u kojem nije lako otkriti prave duhovne vrijednosti i prepoznati što je istinska umjetnost, inspirirana, prožeta duhom i umijećem, a što je kič, moda i lažna umjetnost. Kriza vrijednosti je očita, a možda je ona najočitija upravo na području suptilnoga ljudskog djelovanja, a to je prije svega umjetnost i napose umjetnost duhovna, religiozna, vjerska i ako želimo kršćanska. Prisutnost parakulturâ očita je na svakom koraku i to kako u svjetovnom životu tako i u crkvenom. No, to nije ništa novo. U povijesti su poznate takve krize, više ili manje naglašenije, koje su uzrokovale razne društvene i socijalne promjene. Ljudi su uočavali takve krize i borili se protiv njih kako su mogli i znali. Ono što danas zabrinjava jest opasnost da sve postaje normalno i prihvatljivo pa se tako stvara zabrinjavajući mentalitet: simpatija za sve, bilo dobro bilo loše. Vrlo osjetljivo pitanje i za naš naraštaj jest pitanje liturgijske glazbe koja je u svim etapama povijesti kršćanstva bila promatrana s posebnom budnošću, jer su zastranjivanja bila vječna opasnost, a liturgijska, obredna glazba svakom je naraštaju kršćana vjernika bila vrlo značajan izraz njihove vjere, nade, pa i duhovne krize. Mogli bismo reći: kako su vjerovali tako su i pjevali. Doista, duhovna i liturgijska glazba mogu biti veliki znak vjere ili pak znak poljuljane vjere i vjerskih vrijednosti, pa čak i znak nevjere.

Stoga je svrha ovog članka barem djelomično prikazati problematiku odnosa liturgijske glazbe i liturgije tijekom povijesti.

Najprije će biti kratko prikazan fenomen mitologiziranja glazbe koji može i u naše vrijeme predstavljati opasnost za liturgijsku glazbu i znatno utjecati na njeno ispravno shvaćanje. Zatim će biti prikazani antropološki aspekti glazbe, te liturgijsko-teološki aspekti glazbe. Konačno slijedi kratak pregled liturgijske glazbe kroz povijest s određenim povjesnim svjedočanstvima glede kriza toga odnosa; dvadeseto stoljeće i njegova problematika.

Mitološki aspekti glazbe

U prirodnim religijama starih naroda Dalekog istoka, Indije i Mezopotamije postojala je spoznaja da se bogovi i

nadnaravne sile objavljuju kroz pokret i glas-ton. Tako je u njihovoj kozmogoniji ton počelo svega stvorenoga, prvotni element. "Dok je Atman stvarao svijet njegovu usta su se rascijepila kao jaje; iz usta nastaje govor i iz usta nastaje vatra."¹ Po *Rigvedi*, sedam *rsi*, tj. Angiri pjesnici stvaraju pjevanjem svjetlo i svijet, a Prajapati, bog početka rađa se iz koncerta 17 tamburina.² U javanskoj kozmogoniji stvoritelj svijeta je najprije stvoren od jednoga višeg bića koje se ne može osjetilima opipati ali se može prepoznati u zvuku zvona. Također *Samgita ratnâkara* pretpostavlja ton kao prvotni element svega stvorenoga. Od mistične otpjevane silabe (krik ili iskonski ton) kao pohvale, koju Smrt ili Glad ishlapljuje, nastaje kozmos.³ U vedskom rječniku pjevanje pohvala s punim plućima (*ark*) jest sinonim za "napuhnuti, rasti, nastajati". Ta iskonska nota stvara unutrašnji svijet koji se polako materijalizira. Iz daha koji pjeva pohvale nastaju vode, vatra, zvijezde i zemlja. Vjenčanjem tona i vremena nastaje glazba, tj. note i riječi poredane u vremenu, i tako nastaje psalmodija *Sâmaveda*.⁴

Ton je početna supstanca svih stvari. Pjev smrti je stvarateljski akt iz kojega se rađa život. Boravište smrti je tama noći, usta otvorena plamena. Ovaj svijetao ton, stvoritelj koji stoji između dana i noći, proljeća i zime, vatre i vode ima dvostruku narav. On je produkt izmjene između napetosti i relaksacije, mirovanja, a nastaje iz rata između dviju suprotnih snaga u svemiru. On ne predstavlja ni jednu ni drugu snagu, ali izražava odnos između dva suprotna tabora. Glazba je strijela koja odskače od luka i od žudnje. Sustav filozofije *Vedista* pokazuje taj stalni odnos kao trenje ili žrtvu kojim se svladava dualizam svijeta; tom žrtvom svaka smrt polako prelazi u život i život u smrt. U posljednim recima *Brihadâranyaka* preporuča se asketima neprestano stvaranje i razaranje njihovih djela kao istinski put svakog spasenja. Na tim frazama počiva stara kozmogonija, kulturni oblici i životni ideali. Žrtva je sredstvo, šušakava strijela i slog OM pomoću kojega čovjek može svladati dualizam svijeta.

Na isti način događa se religiozna žrtva u kojoj sudjeluju uzajamno ljudi i bogovi. Ton predstavlja prvotnu supstancu svijeta a istovremeno jedino sredstvo jedinstva između neba i zemlje, pa se tako misli da je žrtva tona kao najstarija žrtva. Zato smrtnici u žrtvenoj ljevanici pjevaju bogovima "blistave himne" ili strijele, a bogovi, tako nahranjeni, daju čovjeku gromki bljesak i kišu. *Samavidhana Brahmana* pridaje svakom božanstvu određeni ton kao hranu. U Meksiku se, u stara mitološka vremena, vjerovalo da su ljudi, a napose ratnici, hranitelji bogova. Na Istoku postoji ideja tona kao hrane pa i običaj konzumiranja svetih slova, odnosno svitka knjige. I u Starom zavjetu imamo o tome svjedočanstvo i to kada prorok *Ezekijel* 2, 9-10; 3, 1-3 mora progutati slova u kojima je puno jadovanja i boli: "Otvori usta i progutaj što ću ti sada dati! I pogledah, a to ruka k meni ispružena i u njoj gle, svitak knjige. I razvi se knjiga preda mnom: bijaše ispisana izvana i iznutra, a u njoj napisano: Naricanje, Jecanje! Jauk! I reče mi: Sine

čovječji, progutaj što je pred tobom! Pojedi taj svitak, te idi i propovijedaj domu Izraelovu! Otvorih usta, a on mi dade da progutam svitak i reče: Sine čovječji, nahrani trbuh i nasiti utrobu svitkom što ti ga dajem! I progutah ga i bijaše mi u ustima sladak kao med." U Ruandi se kaže: "pojesti bubanj," što znači postati kralj.

Stari narodi Egipta, Indije, Tibeta, Indonezije, posjedovali su bez sumnje najstarije kulturno nasljedstvo s totemističkim pjesmama u kojima se imitira buka prirode ili glas neke životinje. Glasovi supova i orlova simboli su novog mjeseca, boga munje i groma; glasovi žabe proizvode kišu i plodnost. Himni koji se pjevaju bogu *Agni* izvode se životinjskim glasovima, a pjesme bogu *Vrihaspati* izvode se paunovskim glasom. Vedski svećenici: kako se kojem bogu obraćaju tako mijenjaju glas. Pred bogom *Soma* mumljaju kao pčele, pred bogom *Indra* muču kao bikovi i tako postaju pčele ili bikovi u svojem intimnom bivanju. Čini se da su kasnije pjesme s mističkim slogovima (om, hum, sum) zamijenile prvotne životinjske krikove.

Magija primitivnih naroda uvijek je popraćena nekim pjevom, zanosnim recitativom, mumljanjem ili krikom. Nema magične akcije bez akustičkog fenomena. Temelj svakog ezoterizma je ideja jedinstva kozmičkog života. Primitivni mitovi i kozmogonijske spekulacije starih civilizacija naznačuju da je supstanca svih fenomena svemira jedan vibrirajući, tj. akustičan element. Prva manifestacija stvaranja je ton koji prema tradiciji proizlazi iz TAOA, iz neke špilje iz usta boga ili nekoga glazbenog instrumenta koji simbolizira stvoritelja. Taj ton je bit svijeta. On stvara sve, i nije čudo da su baš izabrani slogovi kao OM, HUM i SUM, jer imaju prikladne konsonante za stvaranje robusnih vibracija. U prvom stadiju stvaranja, priroda svijeta je čisto akustična. Stvoritelj sam je neka pjesma ili instrument ili neka spilja koja odzvanja.

U religioznom obredu prirodnih religija postoji čvrsto uvjerenje da se glazbom, odnosno pjevanjem može utjecati na bogove i više sile. Kulturna glazba može udobrovoljiti bogove, a sudionike kulta približiti bogovima. Glazbom se mogu probuditi uspavani bogovi. Međutim, svaka glazba nije prikladna za to udobrovoljavanje ili buđenje bogova iz sna. Prema životnom iskustvu, da je galama i buka uvijek zastrašujuća, postoji uvjerenje da se galamom, bukom, povicima, snažnim bubnjanjem uz zvukove trublja tjeraju zli duhovi, a sudionici kulta udaljuju od bogova. Naprotiv, lijepa i skladna glazba bez vike i galame namijenjena je dobrim bogovima, ona može dovesti do sjedinjenja s božanstvom, do ekstaze.

Takvo shvaćanje glazbe moguće je i danas prepoznati u suvremenim pokretima, koji naglašavaju transcendentalnu meditaciju, a to je napose uočljivo u pokretu *New Age* u kojem se glazbom nastoji doći do iluminacije preko meditativnih seansa. Zato teoretičar *New Age* Nevill **Drury** u svojoj knjizi *Musik, Pforte zum Selbst, Brücke zum Kosmos* podrazumijeva glazbu kao "Art der Zauberei" (umjetnost čarolija) koja se treba boriti protiv racio-

nalnosti ovog svijeta u kome mora pobijediti intuicija i nelogično razmišljanje. Šamanska glazba treba dovesti do ekstaze i transa i omogućiti stanje drogiranosti kolektivnom besvjesnosti (arhitip Junga). Slično kao i Drury, Ralph **Tegtmeier** u svom djelu *Musikführer für die Reise nach Innen* opisuje vježbe kojima se može krenuti na duhovna putovanja. On brani sve skepticizme i upućuje na 60000 godina staru tradiciju šamana. On također naglašava produbljanje samosvijesti kroz glazbu, ponajprije unutarnju glazbu vlastitog tijela bez zvučne izvanjske glazbe. Za Toniusa **Timermann**⁶ glazba služi kao i u magiji, da u obredu probudi ja, da ga ojača i probudi psihičku energiju. Takovu glazbu on želi protumačiti kao glazbenu terapiju. Povratak *New Age* na magijsku glazbenu tradiciju vrlo je često i jako uočljivo. Cilj spomenute glazbe nije neko relaksiranje ili umirivanje već se točno želi i teži za transcendencijom i transformiranjem svjesnog realiteta.

Takovo mitološko i magijsko shvaćanje glazbe sasvim je suprotno kršćanskoj vjeri, kršćanskom shvaćanju glazbe, a i drugim monoteističkim vjerama koje izvire iz objave. Međutim, ni tu nije isključena manipulativna glazbena praksa i postoji opasnost da se nesvjesno pridaje glazbi magična moć. Zbog toga je opreznost potrebna i u naše vrijeme i to ništa manja nego i u prva stoljeća kršćanstva u kojima se nastojao oblikovati pojam liturgijske, obredne glazbe različit od poganskih naroda. I zato su crkveni oci budno bdjeli nad autentičnošću kršćanskog poimanja vjere, liturgije, glazbe i svega što je s time povezano.

Antropološki aspekti glazbe - što čovjek očekuje od glazbe?

Mnoštvo autora proučavalo je pitanje: odakle glazba? Tako su se napose istaknuli autori iz XIX. stoljeća: Jacob **Burckhard**, Curt **Sachs**, Charles **Darwin**, Herbert **Spencer**, Walter **Graf**, Robert **Lach** i drugi. Autor **Suppan** tvrdi da glazba u ranim razdobljima ljudske povijesti nije bila samostalna umjetnost, nego je bila povezana sa sveobuhvatnim društvenim djelovanjem: radom, kultom, zabavom itd.⁷ Nešto slično tvrdi Herbert **Spencer** i pridaje glazbi starih vremena više funkcionalnu ulogu.

Sociološka i etnološka proučavanja potvrđuju važnost glazbenog fenomena u svim kulturama i civilizacijama. Glazba, kako u davnini tako i u modernoj civilizaciji, slijedi ljudski život, njegov rad, odmor, razmišljanja, meditiranja, obredna okupljanja, zabave i relaksiranja, pa i njegov odlazak s ovoga svijeta. Već je u davna vremena Ivan **Krizostom** opisao važnu antropološku dimenziju glazbe i njeno značenje u životu čovjeka: "Pjevaju majke uzimajući u naručje djecu, kako bi ih slatko uspavale; pjevaju putnici putujući po vrelom suncu; pjeva poljoprivrednik kada obrađuje lozu, kada bere grožđe, kada ga preša ili bilo što drugo radi; pjevaju mornari uranjajući vesla u vodu; svi pjevaju da bi si pjesmom olakšali napor; duša, zahvaljujući pjesmi podnosi najveće patnje."⁸ Taj glazbe-

ni fenomen uistinu je zanimljiv. U neka vremena glazba je bila rezervirana samo za vjerske obrede, političke događaje, svečanosti i tome slično. Danas se primjećuje njezina utkanost u gotovo sve ljudske djelatnosti. Uredi, prodavaonice, prijevozna sredstva, gostionice i restorani, stadioni i dvorane, zabavišta, odzvanjaju glazbom. Sredstvima javnog priopćavanja, kao što su televizija i radio reklamiraju se proizvodi i druge stvari uz glazbu. Čini se da čovjek više ne zna živjeti bez tona glazbe. Ona je ušla u svaku poru njegova života. Čemu sve to? Boji li se čovjek tišine pa je izmislio glazbu? Ima li glazba doista neku čudnu moć? Ne radi li se možda o nekoj čudnoj, arhitijskoj povezanosti glazbe i čovjeka? Sve su to pitanja o kojima bi se moglo raspravljati vrlo živo i zanimljivo. Svakako glazba ima moć prisjetiti čovjeka na njegov emotivni život. Suvremeni čovjek svojim tempom i načinom života, obvezama, monotonim poslom i mnogim drugim stvarima biva otuđen od svoga unutrašnjeg svijeta i zato treba glazbu da ga malo okreće sebi samome i budi u njemu želju za povratkom k sebi ili da barem na taj način podržava vezu sa svojim unutrašnjim svijetom.⁹ Glazba može čovjeku vratiti osjećaje zaboravljene i minule sreće, ona ga može utješiti, biti neka vrsta flastera na ranu, može liječiti, ali može i probuditi neugodne asocijacije, potaći agresivnost i tome slično.

Budući da glazba prvenstveno djeluje na emotivni svijet čovjeka vrlo lako može postati i sredstvo manipulacije.

Schopenhauer, Hegel, Wagner i Nietzsche držali su glazbu najvišom i najuzvišenijom umjetnošću, jer nije vezana, kao neke druge umjetnosti (slikarstvo, kiparstvo), za vanjske predmete, a tonovi kojima se ona izražava odgovaraju jedino osjećajima koje pobuđuju.

Stari Grci također su glazbu držali najfinijom i najotmjenijom umjetnošću, jer harmonija je struktura stvorenoga i ona vlada između svih stvorenih stvari. Tako je glazba bila jedna od važnih odgojnih disciplina. Za **Platona** glazba odražava sklad univerzuma i baš zbog toga jedino ona može podići čovjeka izvan realnoga, osjetilnog svijeta u više sfere. Preporučivao je glazbenicima da ne skladaju akorde uhom nego razumom, inteligencijom.¹⁰ Takvo poimanje glazbe, tvrde neki, nalazi se na vrlo izrazit način u djelima **J. S. Bacha** i **L. van Beethovena**. Oni su pokušali svojom glazbom potaći razmišljanja koja oslobađaju čovjeka od njegove bijede i dižu ga prema Bogu.¹¹

Takav vid glazbene koncepcije prihvatljiv je za kršćanski svjetonazor. On počiva na zdravom antropološkom glazbenom iskustvu koje u religioznom doživljavanju dobiva nove konotacije i nova usmjerenja. **Papa Pavao VI.** u jednom govoru također naglašava antropološki, ali i duhovni vid glazbe i njenu značajnu ulogu: "Glazba je najmaterijalniji i najtajanstveniji izraz umjetnosti koja može približiti duh do granica najuzvišenijih duhovnih iskustava. Ona ima što reći i današnjem svijetu; ima zadivljujuću i fascinantnu zadaću interpretirati čežnje, uznemirenosti, grozu apsolutnoga; svojom porukom vedrine

može razvedriti tamu koju uzrokuje teška kriza misli i osjećaja; može ublažiti ravnodušnost i mlakost i obaviti ih najprofinijim instrumentima svoje tehnike; posvećena joj je misija u ime najviših, najvrednijih i najtrajnijih humanih ideala. Ona je kao propedeutika za najvrletnija duhovna osvajanja."

Doista, kad se radi o pravoj glazbi, napose glazbi koja je rođena i inspirirana na kršćanskom obredu, ona može podići čovjeka izvan imanentnog svijeta i pozvati ga da živi ono što u svetom tekstu pjeva.¹³

Liturgijsko-teološki aspekti

Samo ime "liturgijska glazba" (*musica sacra*) označuje posebno oblikovanu glazbu i svojevrsnu ulogu glazbe u liturgijskom slavlju. Pojam "liturgijska" ukazuje na nerazdvojnu vezu s liturgijom, a pojam liturgija prema grčkom značenju riječi *leiturgia* označava čin naroda, službu Božju mističnoga tijela Kristova, tj. Glave i udova.¹⁴ Ne radi se dakle o nikakvom privatnom činu bilo koga, već je na prvom mjestu Kristov misterij i čin zajednice. U liturgijskoj akciji djeluju uskršli Krist i zajednica okupljena u Kristovo ime. U tom ambijentu treba početi svako valoriziranje liturgijske glazbe. To je *Sitz im Leben* liturgijske glazbe, tu je ona *humilis ancilla* – ponizna službenica (**Pio X.**), *ancilla nobilissima* – najljubaznija službenica (**Pio XI.**), *liturgiae quasi administra* – kao voditeljica liturgije (**Pio XII.**).

Liturgija se može promatrati pod tri aspekta:

1. *Misterijski aspekt* ukazuje na vršenje svećeništva Isusa Krista u liturgijskom činu. Tu se posredstvom vidljivih simbola vrši posvećenje čovjeka. Konstitucija o svetoj liturgiji naglašava: "Da izvrši tako veliko djelo, Krist je u svojoj Crkvi uvijek prisutan, a osobito u liturgijskim činima... Prisutan je u svojoj riječi, jer on govori kad se u Crkvi čita Sveto pismo. Prisutan je napokon kad Crkva moli i psalira..."¹⁵ **I. Briffi** razlikuje u liturgiji "apsolutno" s jedne strane i "relativno" s druge strane. "Apsolutno" je u stvari čin prisutnosti Isusa Krista u liturgijskom događaju i djelotvorno spasenje za ljude; "relativno" je ono što se u liturgiji odnosi na nas, na naše iskustvo i naš život. Iz toga proizlazi da glazbena izražajnost nalazi svoje mjesto i svoj prostor djelovanja sasvim različit u području "liturgijskog apsolutnoga" i "liturgijskog relativnoga".¹⁶
2. *Aspekt liturgije koji označava liturgijske strukture slavljenja misterija* (sakramenti, liturgija Časoslova, liturgijska godina itd.). Glazba u tim liturgijskim strukturama ima svoje mjesto i tu upravo niču vrlo kompleksni problemi glede liturgijske glazbe počev od rubriciranih normi s jedne strane i kreativnosti zajednice s druge strane, zatim vokalna i instrumentalna tehnika glazbe, doksologija glazbe u odnosu prema drugim elementima i faktorima slavlja itd.

3. Aspekt liturgije kao *hod mistagoške pedagogije*, organizirane od crkvene zajednice u kojoj se članovi mogu uvesti u tajne spasenja u Kristu, sudjelovati u životu zajednice i biti svjedoci i živi instrumenti crkvene misije.¹⁷ Liturgijska glazba u tom sektoru ima ulogu sve to poduprijeti i svojom snagom educirati religiozne osjećaje i poduprijeti iskustvo vjere i rast u vjeri. Neprimjerena glazba tu može stvoriti protivne učinke i doslovno škoditi vjeri i vjerskom iskustvu.¹⁸

Treba naglasiti da glazba u liturgijskom činu nema prvenstveno zadaću navijestiti poruku (*kerigmu*), nego probuditi autentično iskustvo vjere koje bi moralo uvijek pratiti i oživljavati obredne svečanosti, tj. potaknuti aktivno sudjelovanje u liturgijskom događaju.¹⁹ Svako liturgijsko slavlje temelji se na povijesnom događaju koji ima snagu spasenja po Kristovoj prisutnosti. Crkva je mistično Tijelo Kristovo koja poziva na čin spasenja imitirajući u obredu Kristove geste, koje svakako moraju biti prokušane geste Crkve. Upravo tu počinje veliki rizik Crkve glede autentičnih imitacija Kristovih gesta, poglavito kad ti pokreti mogu postati bez značenja za čovjeka današnjice, obred formalan, a svetost obreda banalizirana. Tome puno može pridonositi nedolična i neadekvatna glazba u obredu, odnosno nedolična gesta liturgijske glazbe.

Liturgijsko slavlje kršćanskog misterija temelji se, dakle, na binomu *Riječ-sakrament*. Riječ Božja je bit svakoga liturgijskog slavlja. Bog govori i objavljuje svoj misterij (gesta Božja) kojeg Crkva sakramentalno izvršava, odgovarajući na Božju riječ molitvom, pohvalom, zahvaljivanjem (gesta Crkve). U taj dinamizam koji jest istovremeno *dinamizam Kristova misterija, dinamizam osobne vjere, a i dinamizam crkvene zajednice kao mističnog Tijela Kristova* ulazi glazba razvijajući svoju specifičnu i nezamjenjivu ulogu. U tom odnosu počinje valoriziranje kvalitete glazbe i iz toga proizlazi da je tu svako eksperimentiranje isključeno.²⁰ Odgovor zajednice i svakog pojedinca na Božju riječ u obliku govorene ili pjevane molitve, zahvale ili pohvale ne smije biti karikiran, nedorečen, dvosmislen ili čak ružan. Iz toga proizlazi vjekovna težnja da liturgija, liturgijski prostor (crkve, bazilike i katedrale), misno ruho, glazba i sve što je s time povezano bude na zavidnoj estetskoj visini, i to ne radi dočaravanja raskoši već radi prisutnosti Božje riječi u doličnom ambijentu.²¹ Veličanstvene i raskošne bazilike gotike, renesanse i baroka mogu nekoga zbuniti u vjeri, ali one ipak ostaju svjedoci vjere, svjedoci umješnog graditeljstva temeljenog na vjerskom iskustvu svoga vremena i izvanrednoj estetici koju čovjek može razviti samo prema Bogu. I Jeruzalemski hram bio je čudo graditeljstva i uzor estetike i ljepote. On je bio simbol nebeske zbiljnosti, nebeskog Jeruzalema i kao takav nije mogao biti lišen stvarne i opipljive ljepote.

Imperativ liturgijske estetike u tim okvirima ima svoje antropološke i teološke razloge.

Liturgijska glazba ili *musica sacra*, kako je nazvana u

dokumentima drugog Vatikanskog sabora određena je dakle liturgijom i liturgijskim zahtjevima. Stoga se crkveni glazbenik ne bavi čistom ljudskom umjetnošću ni onda kada je dosegla najveće umjetničke dosege. Strogo uzeto, pojam *musica sacra* u svom praktičnom značenju naglašava više sakralni nego umjetnički aspekt. Ne radi se, dakle, primarno o glazbi već o glazbi kao obliku molitve, obredne geste. Ona je eho Riječi Božjoj, koju vjernik u snazi Duha Svetoga uzdiže prema Ocu. Iz toga proizlazi da je izobrazba crkvenih glazbenika vrlo odgovoran i ozbiljan posao. To je nužan preduvjet za uspjeh i obnovu autentične liturgijske glazbe, primjerene liturgijskom prostoru i liturgijskom događaju. Tu se međutim ne misli samo na tehničku izobrazbu²² koja je neminovna, već se to tehničko poznavanje mora izglediti vjerskim iskustvom koje se ne može steći teoretski. Drugim riječima, crkveni glazbenik mora imati i vjersko iskustvo, bez kojega ne može kvalitetno obavljati svoj posao.

(nastavlja se)

BILJEŠKE:

- ¹ P. DEUSSEN, *Das System des Vedanta*, Lipsia, 1906., str. 16
- ² M. SCHNEIDER, *La musica primitiva*, Milano, 1992., str. 19 (originalni naslov: *Le rôle de la musique dans la mythologie et les rites des civilisations non europeennes*, Gallimard musica primitiva, Milano, 1992.)
- ³ Usp. P. DEUSSEN, *60 Upanishad des Veda*, Lipsia 1905., str. 383-384.
- ⁴ Usp. M. SCHNEIDER, *Il significato della musica*, Milano, 1970., str. 17-62.
- ⁵ *Rigveda*, X, 42, 1, citirano prema M. SCHNEIDER, *Il significato della musica*, str. 21.
- ⁶ T. TIMERMANN, *Musik als Weg*, Zürich, 1987.
- ⁷ W. SUPPAN, *Werkzeug – Kunstwerk – Ware, u: Musik-ethnologische Sammelbände*, Band I, Graz, 1977. A, 12.
- ⁸ IVAN KRIZOSTOM, *Expositio in psalmum 41*, 1; PG, 55
- ⁹ Usp. A. GIUSEPPE NOCILI i P. BENEDETTO NOCILI, *nav. dj.*, str. 38.
- ¹⁰ Usp. *Isto*, str. 39.
- ¹¹ Usp. *Isto*, 39-40.
- ¹² U. G. SCIAMÈ, *La musica sacra nella liturgia oggi*, Roma-Palermo, 1983., str. 23.
- ¹³ Usp. A. GIUSEPPE NOCILI i P. BENEDETTO NOCILI, *nav. dj.*, str. 40.
- ¹⁴ Usp. K. RAHNER/H. VORGRIMLER, *Teološki riječnik*, Đakovo, 1992., str. 281.
- ¹⁵ *Konstitucija "Sacrosanctum concilium"* o svetoj liturgiji, t. 7.
- ¹⁶ Usp. R. FRATTALLONE, *Musica e liturgia*, analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica, Roma, 1984., str. 11.
- ¹⁷ Usp. *Dogmatska konstitucija "Lumen gentium"* o Crkvi, t. 33.

¹⁸ Usp. R. FRATTALONE, *Musica e liturgia*, analisi della espressione musicale nella celebrazione liturgica, Roma, 1984., str. 18.

¹⁹ Usp. A. GIUSEPPE NOCILI i P. BENEDETTO NOCILI, *nav. dj.*, str. 5.

²⁰ Usp. B. BAROFFIO, *Die Musica sacra nach dem II Vaticanum*, u: *Lebendiges Zeugnis*, 42 (1987.), 4, str. 74.

²¹ Naši djedovi i očevi imali su smisla za izricanje i doživljavanje svečanosti i odijelom koje su nazivali "svetečno odijelo," i koje su oblačili samo za odlazak na sv. misu i eventualno sprovode.

²² Pod tehničkom izobrazbom mislim na vještinu svladavanja instrumenata i općenita glazbena izobrazba.

GLAZBENO LJETO NA GRADU PODSREDA

Na gradu Podsreda u 1999. g. održavaju se seminari za:

TRUBU

1.-6. srpnja, predavač: prof. Stanko Arnold

VIOLINU

10.-17. srpnja, predavač: prof. Gorjan Košuta

VIOLONČELO

8.-18. srpnja, predavač: prof. Ciril Škerjanc

KLASIČNI SAKSOFON

7.-13. kolovoza, predavači: prof. Claude Delangle, prof. Matjaž Drevenšek i prof. Dejan Prešiček

POZAUNU

15.-22. kolovoza, predavač: prof. Branimir Slokar

GLASOVIR

22.-29. kolovoza, predavač: Arbo Valdma

Informacije i prijave na adresi:

Kozjanski park, Podsreda 45

3257 Podsreda – Slovenija

Helena Rožman

Tel.: 00 386/63800-120

Fax.: 00 386/63806-219

Uloga zbora, orguljaša i pjevača u oblikovanju liturgijskoga slavlja

Iz diplomskog rada s. Slavice Filipović na Institutu za crkvenu glazbu "Albe Vidaković", Zagreb, 1997. (dozvolom autora!)

S. Slavica Filipović
Stručni članak

(II. nastavak)

Ulazna popijevka treba zajednicu uvesti u temeljnu ideju dana ili vremena unutar liturgijske godine, a kada ta ista zajednica ispovijeda vjeru u *Vjerovanju*, nalazimo se pred nečim što je posve različito. *Opći uvod u Rimski misal* dobro vidi razliku između samostalnih elemenata (kao što su: *Gloria*, pripjevni psalam, *Aleluja* i redak prije evanđelja, *Sanctus*, usklik nakon izvještaja o ustanovljenju i popriješna popijevka) i elemenata koji prate neki čin (ulazna popijevka, popijevka za prinos darova, lomljenje kruha ili pričest).

Već prema njihovim funkcijama, popijevke imaju različiti oblik. *Kyrie* se razlikuje od zahvalnoga himna ili pričesne popijevke u obliku pripjeva.

Voditelji zborova i pjevačkih škola vidjet će svoje djelovanje u drugomu svjetlu, ako prepoznaju koliko je služba predsjedatelja i ostalih sudionika povezana s njihovom. U SC br. 14 se kaže da treba najviše nastojati oko punoga i djelatnog udjela naroda u obnavljanju liturgije. Zato su pozvani pastiri duša u pastoralnoj djelatnosti marljivo promicati pravilno odgajanje. Uloga svećenika-pjevača temelji se na dubokim dogmatskim, liturgijskim i pastoralnim razlozima:

1. dogmatski: celebrant predstavlja Krista - pjevača s prve svečane euharistijske liturgije;
2. liturgijski: celebrant predsjeda skupu vjernika i on je protagonist liturgijskog čina;
3. pastoralni: celebrant predvodi skup prisutnih vjernika. On treba predvoditi vjernike u lijepom crkvenom pjevanju, da ono bude potpuno i dostojno aktivno sudjelovanje u svetim liturgijskim činima. Ta mozaička veza treba, dakako, voditi računa o posebnostima međuzavisnih službi: "U liturgijskim obredima neka svatko, bio služitelj ili vjernik, vrši svoju službu i čini samo ono i sve ono što na nj spada prema naravi obreda i prema liturgijskim propisima."¹⁷

Predsjedatelj ne smije preuzeti službu pjevača, a tako niti zbor ne smije sebe postaviti u posvemašnju ulogu zajednice, isključujući je tako iz sudjelovanja. U posebnim se slučajevima može pribjeći hitnim rješenjima i tako pjevač može također ispuniti službu čitača, ali se takva rješenja trebaju ne samo izbjegavati, već ih se uopće ne