

Vinka BEŠLIĆ

Teološko-katehetski institut Mostar
Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Sarajevu
Nikole Šubića Zrinskog 7
BiH – 88000 MOSTAR
s.vinka.beslic@gmail.com

GLAZBENO OBLIKOVANJE MISNOG ORDINARIJA SANCTUSA

Sažetak

Bitne odrednice povijesti crkvene glazbe oslanjaju se na židovsku liturgiju i svetopisamske tekstove. Pjevanje je zahvala, hvalospjev odgovor naroda Božjega zbog njegovih veličanstvenih djela spasenja. Izvorno je pjevanje dijelova misnog ordinarija pripadalo čitavoj zajednici vjernika. Vremenom se ta pripadnost polako gubila, jer su melodije bile složenije. U tom nastojanju išlo se ponekad predaleko te se događalo zamjenjivanje Sanctusa s nekom od pučkih popjevki koje su narodu bile poznate. Vremenom a napose obnovom liturgije nakon Drugog Vatikanskog sabora ova pjesma misnog ordinarija je vraćena narodu Božjemu. Značajnu ulogu u tom procesu su odigrali dokumenti, instrukcije i konstitucije Učiteljstva Crkve. Tekst biblijskog porijekla, njegova duga tradicija upotrebe u liturgiji Crkve kao i teološki naglasci teksta čine bitne kriterije za neopravdanost zamjene s nekim drugim tekstom. Sama narav Sanctusa kao aklamacije i hvalospjeva upućuju na činjenicu da je ovaj hvalospjev pandan onom hvalospjevu anđela koji se pjeva u nebu a na koji se vjernici uštimaavaju u liturgijskom slavlju. Sanctus je hvalospjev i aklamacija, kod čijeg uglazbljivanja treba pripaziti da je melodija manjeg raspona, upravo radi sudjelovanja svih aktera u liturgijskom slavlju. Ovo zahtjeva ne samo stručno glazbeno nego i teološko osposobljavanje crkvenih glazbenika i voditelja crkvenog pjevanja.

Ključne riječi: Sanctus, melodija, poklik, popijevka, obnova liturgije.

Uvod

Bitne odrednice povijesti crkvene glazbe oslanjaju se na židovsku liturgiju i svetopisamske tekstove (poglavlje 1.). U tom okviru otkriva se mjesto i uloga *Sanctusa* u pojedinim povijesnim etapama te kako je kao pjesma, koja je izvorno pripadala narodu Božjemu, velikim dijelom bio izgubio tu svoju ulogu (poglavlje 2.). Treće poglavlje pokušava pružiti odgovor na pitanje: Kako je postupno došlo do novog vrednovanja glazbe u liturgiji te u tom kontekstu i uloge *Sanctusa* kao poklika na kraju

predslovlja i hvalospjeva koji pjeva čitava Crkva? Ovim se želi potaknuti na trezvenost i angažiranost oko trajne obnove liturgijske glazbe.

1. O značenju pjevanja u židovskoj liturgiji

Starozavjetni spisi svjedoče da su pjevanje i glazba kod izraelskog naroda bili veoma važni. Sama riječ pjevati ili njoj srodne riječi spominju se u Starom zavjetu puno puta. Tako Ratzinger piše da se ova riječ spominje 309 puta.¹ Između ostalih tekstova poznata je naročito pjesma trojice mladića u užarenoj peći (Dan 3, 51-90), kao i Mojsijeva pjesma s kojom se isprepleće Mirjamin hvalospjev (usp.: Izl 15, 20-21). U knjizi proroka Nehemije čitamo kako je Nehemija prigodom posvete jeruzalemskoga zida sastavio dva velika zbora. Također saznajemo i tko je pjevao u kojem zboru, kao i o instrumentima koji su se tada koristili (usp.: Neh 12, 27-42).

Za Izraelce je hvalospjev Bogu imao veliko značenje. Njime bi vjerni narod zahvaljivao za velika djela Božja. Tu su tradiciju vjerno prenosili na sljedeće generacije. Tako imamo čitav niz hvalbenih psalama (kao npr. Ps 33. 34. 47. 66. 67. 75. 76. 89. 111. 118. 135. 136. 145. 146-150), ali i ostalih pjesama hvalbenica u drugim dijelovima knjiga Staroga zavjeta (Pnz 27,14; Izl 32,18). Pjevanje u liturgiji za Izraelce predstavlja način očitovanja vjere. Na velika Božja djela čovjek može uzvratiti Gospodinu jedino zahvalom, pjesmom i klicanjem. Važan aspekt glazbe i pjevanja kod Izraelaca njezino je eshatološko obilježje. Za njih pjevanje i glazba pripadaju nebeskoj sferi i oni predstavljaju znak povezanosti između neba i zemlje. U Starom zavjetu čitamo kako se anđeli klanjaju Bogu i hvale ga pred njegovim prijestoljem (usp.: Iz 6,1-3; Ez 3,12f). Njima se prema shvaćanju Izraelaca svojim pjevanjem pridružuju sudionici bogoslužja. Za Izraelce vrhunac pjevanja je, kako piše Phillip Harnoncourt, upravo sudjelovanje otkupljenika u hvalospjevu u nebeskom Jeruzalemu.²

Ovakvo shvaćanje glazbe u bogoslužju prenijelo se dijelom u kršćansku liturgiju. Također su pojedini elementi iz židovske tradicije poslužili za oblikovanje naše euharistijske molitve, kao i aklamacije: ho-

¹ Usp.: Joseph RATZINGER, *Duh liturgije. Temeljna promišljanja* (Mostar: Ziral, 2001.), 135.

² Usp.: Philipp HARNONCOURT, „Singen und Musizieren: Die religiöse Bedeutung von Musik und Gesang: Im Neuen Testament“, Hans Bernharad MAYER – Hansjörg AUF DER MAUER – Balthasar FISCHER (ur.), *Gottesdienst der Kirche: Handbuch der Liturgiewissenschaft: Gestalt des Gottesdienstes*, sv. 3 (Regensburg: Pustet, 1987.), 143-146, ovdje 141.

sana, amen i aleluja, ali i upotreba tri puta uzastopnog spominjanja *svet*, koje je sadržavala židovska molitva *kiduš*. Ipak je ono s vremenom zadržalo svoj vlastiti stil.

2. *Sanctus* - od početaka do novije obnove liturgijske glazbe

U prvoj Crkvi nastajali su tekstovi zahvalnohvalbenog karaktera koji opijevaju spasenjska djela Božja u Kristu. Tako susrećemo kristološke himne (Fil 2, 6-11; Kol 1, 15-20; Ef 1, 3-14) koji su se vjerojatno koristili u bogoslužju ranog kršćanstva. Sveti Pavao u svojim poslanicama spominje psalme, himne, hvalospjeve i duhovne pjesme. U poslanici Efežanima i Kološanima Pavao piše da se kršćani trebaju u mudrosti poučavati te od srca pjevati hvalu Bogu (Ef 5, 19; Kol 3, 16). Novozavjetni tekstovi, ponajviše evanđelja i poslanice, svjedoče o postojanju različitih formi pjevanja. Knjiga Otkrivenja donosi također nekoliko različitih formi, nekoliko aklamacija i poetskih tekstova (Otkr 4, 11; 5, 6-12; 11, 17-18; 12, 10-12; 19, 1-7), dok u evanđeljima imamo hvalospjeve: Veliča (Lk 1, 46-55), Blagoslovljen (Lk 1, 68-79) i Sad otpuštaš (Lk 2, 29-32).

Nakon Milanskog edikta polako su se počele oblikovati službe lektora i pjevača. Tako Sinoda u Laodiceji donosi odredbu u kanonu 15 da nitko osim službenih pjevača ne može u zajednici pjevati.³ S vremenom se primjećuje razlika između čitača i pjevača. Također se javljaju zborovi. Papa Grgur Veliki je osnovao u Rimu pjevačku školu (*schola cantorum*) te je službu pjevača psalama i čitanja povjerio subđakonima. Vjernička zajednica je sudjelovala pri pjevanju pripjevnog psalma i odgovora, ali se njezina uloga u pjevanim dijelovima euharistijskog slavlja sve više sužavala.

Liturgijske tekstove su predvoditelji slavlja sve do 4. st. većinom slobodno oblikovali. Sa zapisivanjem molitava, ali i pjesama za bogoslužja, istovremeno se umnažaju u Rimu liturgijski napjevi. Već od 5. st. oblikuju se pravila za pjevanje. Ona su kasnije sadržana u *Ordines Romani*. Slično se događalo u Španjolskoj, Galiji, Milanu i Južnoj Italiji iz kojih su proizašli različiti modusi korala. Na Istoku nastaju tri važna središta neovisna o Rimu u kojima su se oblikovali liturgijski obredi: Atiohija, Aleksandrija i Jeruzalem. Rimska liturgija sa svojim osobitostima oblikovala je zasebno pjevanje i bogoslužje ponaprije u Rimu te je bila ograničena na gradove i njihovu bližu okolicu. S vremenom je došlo do samostalno-

³ Usp. Johannes Dominicus MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio: Synode von Laodicea* (Graz: Akademische Druck - Verlagsanstalt ADEVA, 1960.), Kanon 15, 2, 573.

sti pojedinih pokrajina i redovničkih ustanova, kao i do nastajanja novih obreda i na Zapadu, gdje se osim bogoslužja pojavljuju i osobitosti u pjevanju. Upravo razvoj glazbenih oblika i osnivanje različitih liturgijsko-glazbenih centara istovremeno je doprinijelo udaljavanju pjevanja od naroda, kako piše Jürg Stenzl.⁴

Većina pjesama misnog ordinarija nastala je do 6. stoljeća, tako i *Sanctus*. Tertulijan piše da su prvi kršćani pjevali trishagion, koji se pjevao i u židovskim obredima, bez njegovih dodataka koje sadržava današnji *Sanctus*.⁵ Kao pjesma koja pripada zajednici, *Sanctus* se spominje već kod Hildeberta.⁶ Na žalost ubrzo je iščeznuo običaj da ga pjeva narod. Već sredinom 6. st. počeli su ga naizmjenice pjevati narod i kler. Iako je u nekim krajevima zadržan kao pjesma koju treba izvoditi puk Božji, polako se događalo s njim kao i s drugim dijelovima ordinarija da su ih sve češće pjevali klerici i monaški zborovi. Tako Jungmann navodi da u 7. st. *Sanctus* u svečanim liturgijskim slavljinama nisu više izvodile pjevačke škole, nego zborovi klerika.⁷

Iz 10. st. potječu rukopisni zapisi uglazbljenog teksta *Sanctusa*, i to ponajprije u bizantskoj liturgiji, dok na Zapadu nalazimo melodiju zapisanu latinskim neumama u rukopisima 10./11. stoljeća. Oliver Strunk piše da se može pretpostaviti za rimsko-franačku liturgiju 8. st. kako je za *Sanctus* postojala jedna jednostavna melodija.⁸ Zanimljivo je primijetiti da je unatoč pojavi višeglasja u zapadnoj kulturi karolinškog doba *Sanctus* u ranom srednjem vijeku ostao jednoglasna melodija. Višeglasne kompozicije do tog vremena su isključivo bile one od proprija. Dok je *Sanctus* kao pjesma naroda zadržan u Franačkom Carstvu, ostale misne ordinarije su već izvodili zborovi monaha ili klerika. Tek u pojedinačnim slučajevima od 12. st. pojavljuju se dvo- ili troglasne melodije koje su se prvenstveno odnosile na njihove trope. Tako je, kako piše Hans Musch, s vreme-

⁴ Usp.: Jürg STENZL, „Der liturgische Gesang der römischen Kirche im Mittelalter“, Karl Gustav FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Von den Anfängen bis zum Tridentinum*, sv. 1 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972.), 172-177, ovdje 172s.

⁵ Usp.: Kvint Septimije Florencije TERTULIJAN, *De Oratione* 3, August REIFFERSCHIED – Georg WISSOWA (ur.), *Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum* (dalje: CSEL) 20 (Wien: Tempusky, 1890.), 182.

⁶ Usp.: Hildebert VON LE MANS, *Versus de Mysterio missae*, Jean-Paul MIGNE (ur.), *Cursus Patrologiae completus. Series Latina* (dalje: PL) 171 (Paris, Garnier: 1854.), 1182.

⁷ Josef Andreas JUNGSMANN, *Missarum Sollemnia: Eine genetische Erklärung der römischen Messe*, sv. 2 (Wien – Freiburg - Basel: Herder. Bonn: Nova & Vetera.⁵1962.), 162.

⁸ Usp.: Oliver STRUNK, „Die Gesänge der byzantinisch-griechischen Liturgie“, Karl Gustav FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Von den Anfängen bis zum Tridentinum*, sv. 1 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972.), 128-147, ovdje 145.

nom i *Sanctus* sve više postajao pjesma koja je bilo zbog tropiranja, bilo zbog višeglasja bila za narod prezahtjevna te ga je većinom izvodio zbor.⁹

Stvaranje novih glazbenih oblika višeglasnih kompozicija misnog ordinarija karakteristično je za crkvenu glazbu 14. st. Ipak, kako navodi Martinez-Gllner, *Sanctus* se u najstarijem višeglasnom djelu misnog ordinarija (misa iz Tournaija 14. st.) nalazio još uvijek u jednoglasju.¹⁰ K tome je zanimljivo da se u srednjem vijeku spominje orguljska pratnja samo kod pjevanja *Sanctusa*. Također je uz orgulje pri pjevanju *Sanctusa* bilo uvedeno i tripudij uzastopno zvonjenje malim oltarskim zvoncima, čime se htjelo jače izraziti radost pri pjevanju *Sanctusa*. Kod Duranda je *Sanctus* bio jedini dio misnog ordinarija čije je pjevanje bilo popraćeno orguljama.¹¹

Kritika na glazbu u bogoslužju javlja se početkom 16. st. Prvenstveno je bila upravljena na nedostatak razumljivosti riječi. Humanistički krugovi su zahtijevali da se višeglasna skladba zabrani jer je crkvena glazba sve više bila ukras u bogoslužju. U 17. i 18. stoljeću razvile su se kompozicije koje su u sebi imale elemente slične današnjim operama. Kroz takvu glazbu liturgija je postala ona koju se podređivalo različitim potrebama. Također se u to vrijeme kao poseban glazbeni dio zadržala i rastavljenost *Sanctusa* od *Benedictusa*. Kako piše Hubert Unverricht u svojem članku o crkvenoj glazbi tog vremena, posebnosti se mogu pronaći kod orkestralne crkvene glazbe klasike. Tako je u *Missa Sollemnis*, različito od mjesta i tradicije, umjesto *Benedictusa* nakon pretvorbe pjevan *Te Deum*.¹² Unatoč tim pojavama imamo iz toga vremena glavne nositelje koncertnih misa - bečke klasike Wolfganga Amadeusa Mozarta i Josefa Haydna - koji su se podredili liturgiji.

U malim mjestima i župama u to su vrijeme zborovi radije pjevali jednostavnije melodije pučkog karaktera nego polifoniju. Crkveni propisi za pojedine dijelove bogoslužja nisu još bili određeni, a liturgijske knjige

⁹ Usp.: Hans MUSCH, „Entwicklung und Entfaltung der christlichen Kultmusik des Abendlandes“, Hans MUSCH (ur.), *Musik im Gottesdienst*, sv. 1 (Regensburg: Pustet, 1993.), 11-97, ovdje 21.

¹⁰ Usp.: Marie Luise MARTINEZ-GÖLLNER, „Ars Nova“, Karl Gustav FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Von den Anfängen bis zum Tridentinum*, sv. 1 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972.), 381-397, ovdje 381s.

¹¹ Usp.: Guillelmus DURANDUS, *Rationale Divinorum officiorum IV.*, 34, 10 (Lugduni: Sumptibus Philippi Tinghi Fiorentini, 1574.).

¹² Usp.: Hubert UNVERRICHT, „Die orchesterbegleitete Kirchenmusik von den Neapolitanern bis Schubert“, Karl Gustav FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Vom Tridentinum bis zur Gegenwart*, sv. 2 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1976.), 157-172, ovdje 162.

su također ostavljale ova pitanja otvorenim. Razumljivo je onda da je narod tražio njemu svojstvene oblike izražavanja svoje vjere te s vremenom nastaju različite crkvene popijevke, koje su se mogle pjevati u euharistijskom slavlju. Tako su važniji dijelovi svete mise bili pokriveni pučkom popijevkom, čime je liturgija dijelom postajala bliža narodu.

3. *Sanctus* u kontekstu novije obnove liturgijske glazbe

Već od početka 19. stoljeća bilo je reformskih pokreta koji su naglašavali da je u liturgijskim slavljinama potrebno staviti akcent na aktivno sudjelovanje vjernika. Kroz ranoromaničku literaturu sve više se širila ideja svete glazbe (*musica sacra*), koja jednostavnim, ugodnim akordima uzdiže srce čovječje k Bogu. Ova sveta glazba je posebno njegovana kroz cecilijanska društva. Iz opatije Solesmes širilo se ponovno oživljavanje gregorijanskog koralala. Za to razdoblje od velikog značenja je motuproprij pape Pija X. *Tra le sollicitudini* o obnovi crkvene glazbe. Radi se o prvoj odredbi učiteljstva Crkve o crkvenoj glazbi, koja je preuzela intencije Cecilijanskog pokreta, dijelom ih preoblikovala i dalje razradila. Rečenica, koja stoji na samom početku prvoga poglavlja ovog dokumenta, glasi: „Crkvena glazba je sastavni dio liturgijskog slavlja.“ Vlastitosti crkvene glazbe, koje je ovaj Papa formulirao prema vlastitostima liturgije, svetost, prikladna forma i univerzalnost, prepoznao je na poseban način u gregorijanskom koralu, ali ističe i da treba njegovati polifoniju, kao i vokalnu glazbu. U ovom motupropriju Papa govori i o jednom od osnovnih principa liturgijskog pokreta, tj. o aktivnom sudjelovanju vjernika u liturgiji.¹³ Istu liniju slijedi nekoliko kasnijih dokumenata crkvenog učiteljstva naglašavajući da je nutarnje aktivno sudjelovanje pretpostavka izvanjskog sudjelovanja na liturgijskom slavlju.

U okviru liturgijskog pokreta već početkom 20. stoljeća došlo je do ponovnog otkrivanja starih crkvenih pjesama. Misni ordinarij, koji je izričito bio na latinskom jeziku i sa starim koralnim melodijama, u pojedinim zemljama polako biva zamjenjivan pučkim popijevkama. Među mnoštvom pjesmarica 19. i početka 20. stoljeća, kao npr.: *Hosanna* (1911. godine), *Hrvatski korali* (1912. godine), *Hrvatska crkvena pjesmarica* (1917. i 1919. godine), *Virgini Matri* (1921. godine), *Magnificat* (1931. godine) značajno je nadopunjeno i ispravljeno izdanje *Hrvatskog crkvenog kantuala* (1934. godine) u kojem se nalaze prikupljene pjesme za liturgijsku upotrebu, kao i pučke popijevke.

¹³ Usp.: PIO X., *Motuproprio Tra le sollicitudini*. (*Inter pastoralis officii sollicitudes*), (22. XI. 1903.), AAS 36 (1903./04.), 329-339, 1-29.

U apostolskoj konstituciji o liturgiji, gregorijanskom pjevanju i crkvenoj glazbi *Divini cultus sanctitatem* (1928. godine) papa Pio XI. govori o aktivnom sudjelovanju vjernika u liturgijskom slavlju posredstvom gregorijanskog korala. On naglašava da bi za aktivno sudjelovanje vjernika u bogoslužju trebalo uvesti gregorijanski koral jer je važno da vjernici ne budu kao stranci, nego trebaju doživjeti ljepotu liturgije koja ih zahvaća iznutra te na svetim ceremonijama sudjelovati sa svećenikom i zborom pjevača prema zadanim propisima.¹⁴ U enciklici *Mediator Dei* (1947. godine), koju je papa Pio XII. posvetio svetoj liturgiji, spominje i crkvenu glazbu. Iako tek usput, jasno se vidi da se ideja crkvene glazbe kao sastavnog dijela liturgijskog slavlja već počela uvažavati. Crkvena glazba je dobila važnu ulogu - vjernicima otvoriti mogućnost sudjelovanja u otajstvima spasenja, dok istovremeno njihova srca i osjećaje uzdiže Bogu. Ovom enciklikom Papa je zahvatio već rečeno od svojih prethodnika, ali je u svojoj velikoj brizi za pučko pjevanje pošao korak dalje. Uz pastoralni i liturgijski aspekt u njoj se nalaze dijelovi koji govore o teološkom utemeljenju pjevanja u bogoslužju gdje vjera i ljubav zajednice, kao i eshatološko usmjerenje bogoslužja, pronalaze svoj prikladan izričaj.¹⁵

Kongregacija za obrede izdala je 1964. godine Instrukciju za ispravno provođenje liturgijske konstitucije *Inter Oecumenici*. Neki izričaji u njoj tiču se i *Sanctusa* kao ordinarija mise, a to je da izgovaranje ili pjevanje dijelova misnog ordinarija pripada celebrantu zajedno s pjevačkim zborom ili narodom te da se za ordinarij mise može upotrijebiti i narodni jezik.¹⁶

U postupnom razvoju i obnovi crkvene glazbe od velikog je značenja šesto poglavlje Konstitucije o svetoj liturgiji Drugoga vatikanskog koncila, *Sacrosanctum Concilium*, iako se već u prvom poglavlju te Konstitucije govori o aktivnom sudjelovanju vjernika u liturgiji koje treba njegovati.¹⁷ Isto tako su značajne odredbe koje govore o uvođenju narodnog jezika u liturgiju (SC 36); o tome da liturgiju treba prilagoditi različitim etničkim kulturnim i sociološkim danostima (SC 34. 37-40) te da je crkvena glazba sastavni dio liturgije (SC 112). Gregorijansko pjevanje Crkva

¹⁴ Usp.: PIO XI., *Constitutio Apostolica Divini cultus sanctitatem de liturgia deque cantu gregoriano et musica sacra cotidie magis provehendis* (20. XII. 1928.), AAS 21 (1929.), 33-41.

¹⁵ Usp.: PIO XII., *Encyklik de musica sacra Mediator Dei* (20. XI. 1947.), AAS 39 (1947.), 521-595.

¹⁶ Usp.: SACRA CONGREGATIO RITUUM, *Instructio Inter Oecumenici* (26. IX. 1964.): AAS 56 (1964.), 877-900, br. 32. 57b, (dalje: IO).

¹⁷ Usp.: DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Konstitucija o svetoj liturgiji Sacrosanctum concilium* (4. XII. 1963.), Dokumenti. Latinski i hrvatski (Zagreb: KS, 1993.), br. 14. 21. (dalje: SC).

smatra vlastitim rimskoj liturgiji (SC 116) te se preporučuju jednostavnije koralne melodije (SC 117). Koncilski oci ne isključuju ni druge oblike crkvene glazbe (SC 30. 116), polifoniju i pučko pjevanje ako odgovaraju duhu liturgijskog čina (SC 116. 118). Upravo se taj dio konstitucije nerijetko pogrešno razumijeva jer se ponekad lako previdi važnost duha liturgijskog čina za koji se upotrebljava pojedina popijevka ili višeglasna skladba. Crkvena glazba nije ukras, nego sastavni dio određenog liturgijskog čina. Ona pridonosi čitavom slavlju, ako je prikladna. U protivnom, svojom ga neprikladnošću ne može dovoljno izraziti.

Instrukcija *Musicam sacram* (1967. godine) kao prvi postkoncilski dokument bavi se glazbom u liturgiji te se može razumjeti kao nadopuna instrukcije *Inter Oecumenici*. Treće poglavlje ove instrukcije u br. 27 kaže da zbor i narod mogu naizmjenično pjevati dijelove misnog ordinarija te ako sam zbor pjeva višeglasno, treba paziti da narod ne bude potpuno isključen iz sudjelovanja. Prema toj instrukciji *Sanctus* treba pjevati zajedno čitava zajednica sa svećenikom.¹⁸ Treća instrukcija za redovito provođenje liturgijske konstitucije *Liturgicae instaurationes* naglašava također važnost sudjelovanja čitave zajednice.¹⁹ To temeljno obilježje potvrđuju i kasniji dokumenti, kao npr. *Opća uredba Rimskog misala*.²⁰

Izdanja crkvenih pjesmarica nakon Drugog vatikanskog sabora slijede smjernice obnovljene liturgije. U njima se nastojala sačuvati dugostoljetna liturgijska predaja. Tako je i svako novo izdanje pjesmarica nastojalo ponuditi ono što je u danom povijesnom trenutku najprikladnije za liturgiju koju treba uvijek obnavljati. Uz čuvanje tradicije one bi trebale biti i pružati trajan poticaj za otvorenost u stvaralaštvu glazbe za liturgiju, ali i most prema izdavanju novih liturgijskih pjesmarica.

Liturgijsko slavlje ima bitno dijaloški karakter u kojem se komunikacija odvija kroz tri već poznata koraka: Bog govori čovjeku, čovjek prihvaća Božji govor te se obraća Bogu zahvalom, hvalospjevom, molitvom, klanjanjem. U ovom dijalogu veliku ulogu imaju aklamacije ili poklici jer promiču i oživljuju dijalog, kao i zajedništvo svećenika i naroda Božjega.²¹ Osim toga, uredba Rimskog misala ističe da vjernici poklicima

¹⁸ Usp.: IO, 27. 34.

¹⁹ Usp.: SACRA CONGREGATIO PRO CULTU DIVINO, *Dritte Instructio tertia ad Constitutionem de sacra Liturgia recte exsequendam Liturgicae instaurationes* (5. 9. 1970.), AAS 62 (1970.), 692-704, ovdje 698.

²⁰ Usp.: *Rimski misal: Opća uredba iz trećeg tipskog izdanja* (Zagreb: KS, 2004.), 216, (dalje: OURM)

²¹ Usp.: OURM, 34.

„... priznaju i ispovijedaju da je Krist prisutan i da im govori...“²² Već u počecima Crkve aklamacije su imale veliku ulogu. S njihovim povećavanjem u tijeku liturgijske reforme nakon Drugog vatikanskog sabora htjelo se potaknuti vjernike na aktivnije sudjelovanje u liturgijskim slavljima. Jedna od njih je svakako i *Sanctus*.

Kao zaseban dio ordinarija mise *Sanctus* ima svoju funkciju u liturgiji. On ne prati direktno liturgijski čin kao npr. *Agnus Dei*, ali njegova uloga aklamacije na kraju prefacije je liturgijski čin, radosni poklik, odgovor, sudjelovanje čitave zajednice. S pravom tvrdi Albert Gerhards da *Sanctus* kao sastavni dio euharistijske molitve ima funkciju povezivanja između prijašnjeg i nadolazećeg teksta s kojima čini veliku doksologiju.²³ S njim zajednica odgovara na prethodno izgovoreni ili otpjevani hvalospjev svećenika aklamativno. Ako promotrimo činjenicu da čitava euharistijska molitva stoji u jednom okružju radosti zbog blizine Božje, njegova dolaska i uvijek novog događaja spasenja, jasnija postaje i uloga *Sanctusa*. U ovaj misterij događaja spasenja vjernici ulaze kroz dinamiku slavlja u kojoj već kušaju predokus eshatološkog zajedništva. *Sanctus* je po svojoj naravi usmjeren k sudjelovanju čitave zajednice u smislu simboličke participacije u nebeskoj liturgiji.

Liturgija se ne sastoji samo od teksta nego od izgovorene i pjevane riječi, iz znakova, simbola i gesta. Glazba u liturgiji sastavni je dio liturgijskog čina, pri čemu riječ uvijek ima prednost pred melodijom. Zato papa emiritus Benedikt XVI. naglašava da biblijski i liturgijski tekstovi čine mjerilo prema kojemu se liturgijska glazba treba orijentirati.²⁴ Oni pomažu samom razumijevanju liturgije, i to ne samo na kognitivnoj razini nego i na razini iskustva. Pritom je glazba ona koja tom iskustvu daje posebnu boju. Ona se utjelovljuje u prostoru i vremenu uvijek iznova te u suzvučju riječi i tona oblikuje uzvišeni način navještaja i pomaže posredovanju iskustva spasenja koje se događa u svakom liturgijskom slavlju.

Opća uredba Rimskog misala ističe da se trebaju pjevati napose oni dijelovi koji pripadaju zajedno svećeniku i narodu.²⁵ Liturgijska obnova 20. st. prepoznala je *Sanctus* kao pjesmu koja pripada čitavoj zajednici vjernika. U tom kontekstu slažem se s mišljenjem Petera Paula Kaspara da ako

²² OURM, 60.

²³ Usp.: Albert GERHARDS, „Die Präfationen“, Reinhard MEBNER – Eduard NAGEL – Rudolf PACIK (ur.), *Bewahren und Erneuern – Studien zur Messliturgie: Festschrift Hans Bernhard Mayer* (Innsbruck-Wien: Tyrolia Verlagsanstalt Gm, 1995.), 202-218, ovdje 204.

²⁴ Usp.: J. RATZINGER, *Duh liturgije*, 128.

²⁵ Usp.: OURM, 240.

se ijedna pjesma u euharistijskom slavlju pjeva, onda to treba biti *Sanctus*.²⁶ K tome je bitno za aktivno sudjelovanje vjernika u liturgijskom slavlju, kako naglašava Rupert Berger, da melodija *Sanctusa* bude narodu bliska i da ju može s lakoćom pjevati.²⁷ Svakako treba naglasiti da je gregorijanski koral zbog svojeg jednoglasja za *Sanctus* prikladan. Uz priličan broj već skladanih melodija za *Sanctus*, svjesni smo potrebe za novim melodijama kako za *Sanctus*, isto tako i za ostale dijelove misnog ordinarija, napose za pojedine svetkovine i liturgijska vremena. Iz svega dosada rečenog bitno je pripaziti kod uglazbljivanja *Sanctusa* da je on pjesma koja pripada čitavoj zajednici okupljenoj na liturgijsko slavlje, ali i aklamcija na kraju predslavlja kojom se izražava radosni poklik čitave Crkve. Njegova dijaloška dimenzija može se dodatno pojačati i kroz samu melodiju, koju će možda pojedini skladatelji dijeliti na solističku dionicu, zbor i zajednicu vjernika, dok će drugi pronaći jednostavnu i prikladnu melodiju za pjevanje čitave zajednice. Svakako će dijaloškom obilježju *Sanctusa* kao i lakšem sudjelovanju puka Božjega doprinijeti ako njegova melodija počinje istom intonacijom kojom završava prefacija, kao što naglašava Michel Huglo u svojem članku o rimsko-franačkoj liturgiji da je najjednostavnija i najstarija melodija bez sumnje ona koja se nadovezuje na recitativ predslavlja koje je on završetak, kao npr. *Sanctus XVIII.* u *Gradualu simplex*.²⁸

Tijekom povijesti postojala je praksa preuzimanja melodija drugih pjesama za dijelove misnog ordinarija čija glazba većinom nije proizlazila iz liturgije. U pojedinim hrvatskim crkvenim pjesmaricama gotovo do polovice 19. st. mogu se pronaći prijedlozi da se na primjer umjesto *Sanctusa* pjevaju neke pučke popijevke. Na žalost, taj se običaj preuzimanja pjesama hvalbenog karaktera umjesto *Sanctusa* zadržao ponegdje i do danas. Tako se može primijetiti da neki voditelji crkvenog pjevanja, pa i crkveni glazbenici, zamjenjuju *Sanctus* drugom strofom pjesme *Tebe Boga hvalimo* ili u božićno i uskršno vrijeme nekom popijevkom hvalbenog karaktera. Ovdje nužno izranja pitanje odgoja za liturgiju ili (ne)odgovornosti za liturgiju. Vjerojatno ni pojmovi *crkvena glazba* i *liturgijska glazba* nisu dovoljno jasni. Obnovljena liturgija zahtijeva njoj prikladnu glazbu, onu

²⁶ Usp.: Peter Paul KASPAR, *Musica sacra: Das große Buch der Kirchenmusik* (Graz-Wien-Köln: Styria Verlag, 1999.), 117.

²⁷ Usp.: Rupert BERGER, „Der christliche Gottesdienst“, Hans MUSCH (ur.), *Musik im Gottesdienst: Historische Grundlagen: Liturgik: Liturgiegesang*, sv. 1 (Regensburg: Pustet, 1993.), 99-163, ovdje 130.

²⁸ Usp.: Michel HUGLO, „Römisch-fränkische Liturgie“, Karl Gustav FELLERER (ur.), *Geschichte der katholischen Kirchenmusik: Von den Anfängen bis zum Tridentinum*, sv. 1 (Kassel: Bärenreiter-Verlag, 1972.), 233-244, ovdje 130.

koja nastaje u liturgiji i za liturgiju. *Upute za uporabu hrvatske liturgijske pjesmarice Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* izričito navode da su “popijevke odobrene za liturgijsku uporabu te se mogu rabiti kao ulazne, darovne i pričesne pjesme mise u onom liturgijskom vremenu za koje su određene i kao pjesme u slavljenju sakramenata i blagoslovina, ako su za to svojim sadržajem prikladne.”²⁹ To znači da hrvatske pučke popijevke izričito pripadaju propriju liturgijskog slavlja. Prema tome je njihova upotreba na mjestu misnog ordinarija neprikladna. Tu se miješa “redovitost i specifičnost” te narušava cjelina liturgijskog slavlja, kako kaže naš liturgičar biskup Ivan Šaško.³⁰ Osim toga one ne mogu adekvatno izraziti ono što se stoljećima vrednovalo i čuvalo u krilu Crkve, tj. “redovitost” liturgijskog slavlja koje se uvijek iznova obnavlja i događa u zajedništvu čitave Crkve.

Umjesto zaključka

Pjevanje je čin vjere i najuzvišeniji odgovor na Božje djelo spase-nja u svem narodu. Kao pjesma misnog ordinarija *Sanctus* je na samim počecima pripadao narodu Božjemu. Tijekom povijesti melodije *Sanctusa* postajale su složenije. Ipak jednoglasna melodija nije potpuno iščezla, nego ju se nastojalo njegovati. To je pokazatelj trajne prisutnosti težnje da se pjevanje ovog dijela misnog ordinarija vrati narodu. U tom nastojanju ponekad se išlo nesvjesno predaleko te se događalo zamjenjivanje *Sanctusa* nekom od pučkih popijevki hvalbenog karaktera koje su narodu bile bliske.

Zahvaljujući liturgijskoj obnovi i nastojanjima učiteljstva Crkve uspjelo se osvjetliti ulogu i značenje pjevanja u liturgijskim slavljinama, kao i mjesto i ulogu *Sanctusa* u okviru euharistijske molitve. Njegova duga tradicija upotrebe u liturgiji Crkve kao misnog ordinarija, kao i teološki naglasci biblijski utemeljenog teksta čine bitne kriterije za neopravdanost zamjene nekom popijevkom hvalbenog karaktera. Ovdje predstavljeni orisi glazbe u liturgiji te sama narav *Sanctusa* kao aklamacije i hvalospjeva oslonjeni na sadržaj teksta upućuju na činjenicu da se ovdje radi o hvalospjevu koji je pandan hvalospjevu anđela koji se pjeva u nebu, a s kojim se vjernici usklađuju u liturgijskom slavlju.

²⁹ KOMISIJA ZA LITURGIJSKU PJESMARICU NA INSTITUTU ZA CRKVENU GLAZBU PRI KBF-u, „Upute za uporabu“, *Pjevajte Gospodinu pjesmu novu* (Zagreb: Institut za liturgijsku glazbu i HKD Sv. Ćirila i Metoda, 2010.).

³⁰ Usp.: Ivan ŠAŠKO, „Glazbeno parafraziranje liturgijskih tekstova i misnoga ordinarija“, *Živo vrelo* 13 (2004.), 38-39, ovdje 38.

Potrebno nam je očito još uvijek poraditi na odgoju za liturgiju, a napose za liturgijsku glazbu, posebice na onom koji bi se temeljio na povijesnim danostima osnovnih obilježja liturgijske obnove te iz stečenih saznanja crpiti nadahnuća za novu melodiju kako popijevki misnog proprija, isto tako i misnog ordinarija. Vjerujem da ima dovoljno onih koji su svjesni trajne potrebe za obnovom liturgije i koji će znati uglazbiti dijelove misnog ordinarija kako za svetkovine i blagdane, tako i za različita vremena liturgijske godine.

MUSICAL FORMATION OF THE SANCTUS IN THE ORDINARY MASS

Summary

The essential determinants of the history of church music rely on the Jewish liturgy and biblical texts. Singing is thanksgiving, a hymn of praise, the response of the people of God to His glorious works of salvation. Initially, the parts of the Ordinary Mass were sung by the whole community of believers. As time passed, the faithful were less involved since the melodies were more complicated. The response to this has sometimes gone too far and the Sanctus has been replaced by one or other folk song that is known to the people. Over time, especially after the Second Vatican Council, this hymn from the Ordinary Mass was returned to the people of God. Documents, instructions and constitutions of the Teaching of the Church played a significant role. The text of biblical origin, its long tradition of use in the liturgy of the Church, and the theological emphasis of the text, all argue against replacing it with another text. The very nature of the Sanctus as an acclamation and a hymn points to the fact that it is the counterpart of that hymn sung by the angels in heaven and is thus entirely suited to the liturgical celebration. The Sanctus is a hymn of praise and an acclamation. It is therefore necessary to take care when setting it to music that the range of the melody is limited, so that all participants in the liturgical celebration can take part. This requires not only professional musical training, but also professional theological training of the church musicians and the leaders of the church singing.

Keyword: Sanctus, melody, hymn of praise, song, renewal of the liturgy.

Prijevod: s. Vinka Bešlić and Kevin Sullivan