

# Pjesme i skladbe za donošenje darova u euharistiji

Teološko-liturgijske nedoumice i praktične mogućnosti

Ivan Šaško



Doc. dr. sc. Ivan Šaško  
pročelnik Katedre za liturgiku KBF-a  
Sveučilišta u Zagrebu

**D**arovna je pjesma u svome sadašnjem stanju svakako kamen spoticanja, ali možda i najbolja ilustracija što se događa kada se teologija, liturgija i pastoral nađu na nedefiniranu području. Poteškoća nije glazbene, već obredno-teološke naravi. Od objavljivanja knjige *Novus Ordo Missae (Novi Red mise)* 1969., općenito govoreći, nije postojala niti jedna preporučena pjesma za to mjesto u obredu. Jedine su iznimke *Misa posvete ulja* s himnom *O Redemptor* i *Misa Večere Gospodnje* s responzorijem *Ubi caritas est vera* koji je prenesen iz obreda *Mandatum*. O sadržajima pjevanja tijekom predstavljanja darova nema ka-

snijih naputaka iz Rima. Jedina usmjerenja mogu se pronaći u raznim naputcima biskupskih konferencija, ali se Hrvatska biskupska konferencija o tome nije posebno očitovala. Te smjernice većinom govore o vazmenoj naravi svake euharistije, o potrebi da pjevanje bude u skladu s posebnosti slavlja ili vremena te s navještajem Riječi.

## Pojmovlje

Na prvome koraku susreće se s pitanjem pojmovlja. Prije Drugoga vaticanskog sabora običavalo se govoriti o *ofertoriju*. Molitve koje su pratile prijašnji *ofertorij* govorile su o prinošenju 'neokaljane žrtve' (molitva *Su-*

*scipe, sancte Pater*) ili o 'kaležu spasenja' (molitva *Offerimus tibi, Domine*). Na taj je pogrešan način anticipirana velika euharistijska molitva, središnja molitva euharistijskoga slavlja. Postoji stanovita nedosljednost u predstavljanju kruha i vina i njihovu prinošenju, kao da su već posvećeni u tome dijelu slavlja.

Novi je misal promijenio prijašnje molitve te je napušten pojam 'ofertorij' i zamijenjen je pojmovima *preparatio* i *praesentatio (donorum)*. Čini se da je to sretna promjena koja ne dopušta teološke zablude vezane uz taj dio liturgije. Nažalost, u praksi se to nije posebno istaknulo i nije jasno je li vezanost uz prošlost kriva za čuvanje sintagme 'pjesma za ofertorij', premda je više nije u Misalu niti bilo. Darovne molitve ili molitve nadprinosima na nekim su mjestima i danas ostale višeznačne. Tako se u živim jezicima latinski pojam *quem offerimus* nerijetko prevodi kao 'ono što prinosimao', dok su neki odstupili od toga i u duhu Obnove, preveli 'ono što predstavljamo, donosimo'. Dakle, niti tipsko izdanje nije jednoznačno, a to dovodi do dodatnih poteškoća.

Obred *pripremanja darova*, premda se pojam na tome mjestu rabi, gotovo i ne postoji. No, i prvi dio upućuje na potrebu drukčijih obrednih uređenja, a to konkretno znači da



Prinos darova (Santiago de Chile)

vino ne treba biti uliveno u kalež prije toga obreda, a posebno ne prije mise. To otvara i pitanja naravi darova koji ne smiju biti darovi jednoj osobi (predsjedatelju), nego su darovi za siromašne i za potrebe zajednice. Osim euharistijskih darova, ostali se darovi ne smiju staviti na oltar.

### Povijesne naznake

Rimska liturgija vazmenoga bdjenja nije poznavala u starini pjesmu na mjestu koje je kasnije nazvano ofertorijem, niti ima podataka o pjesmi za pričešćivanje.<sup>1</sup> To je važan podatak, budući da je to jedno od najstarijih liturgijskih slavija koje čuva svoju jezgru. Prvi spomen pjesme koja prati donošenje darova nalazi se u *Retractiones* (II, 11) sv. Augustina, gdje je za Kartagu rečeno kako je postojao »običaj koji se počeo uvoditi u Kartagi, da se pred oltarom počelo pjevati himne iz psalama, bilo prije prinošenja, bilo u trenutku kada se to što je bilo prineseno dijelilo narodu.«<sup>2</sup>

Pretpostavlja se dakle da je oblik toga pjevanja u počecima bio responzorijski (pjevanje s odgovorom) te da je takva praksa bila poznata i u Rimu, budući da su postojale bliske veze između ta dva grada. Izgleda pak

da je u Rimu ta pjesma bila prva koju je oblikovala *schola*. Nalazi se prije Grgura Velikoga, tj. u 5. st., premda će procvat melodijskih kreacija, kakve su došle do nas, biti u 8. st. U papinskoj misi, prema onome što svjedoče *Ordines* I. (br. 69) i IV. (br. 38), ofertorij je bio intoniran kada je papa pošao primiti darove koje su ljudi nosili prema oltaru. Valja spomenuti i to da je darove skupljao kler.

Tekstovi su velikim dijelom preuzimani iz Psaltira, odnosno općenitije iz Svetoga pisma, ali su ih raznoliko i prilično slobodno naglašivali. Kasniji je razvoj složen i slijedi posljedice odnosa prema euharistijskoj pobožnosti. Povijest nas uči da su tekstovi bili probрани tako da su odgovarali naravi dotičnoga slavija, ali ne u jednako snažnoj mjeri kao što je slučaj s *introitom* ili *pričesnim pjesmama*. Ovdje je veći prostor dan radosti i subjektivnosti. Tako se iz početnih riječi lako čita njihova narav: *Jubilate; Benedic; Benedicite; Laudate; Cantate; Cantabo; Gloriabuntur; Mirabilis Deus; Confitemini Domino, Laetentur Coeli, Benedicam Domino* itd. U tomu odskače samo korizmno vrijeme koje je prožeto molbenim karakterom. Primjer Rimske škole pokazuje da su maestri iz 6. st. pokušavali povezati tu pjesmu sa slavljem dana, a *offertoria* rijetko imaju vezu s teološkom tematikom koja bi bila prikazna, ofertorijalna.

Stare su melodije bile građene, smatraju neki, na *Do* i na *Mi* s prilično stereotipnim ukrašavanjem, s prisutnošću melizmi koje se nisu stavljale samo na naglašene slogove i na završne kadence. To je plod kreativnih kantora specijalista. Gregorijanske dorade pokazuju različite načine koje nudi *octoechos*.

Izidor Seviljski (+636), suvremenik Grgura Velikoga, u *De Eccl. Off.*, 1,14 govori o pjesmama za ofertorij

koje bi bile nadahnute na židovskoj predaji.<sup>3</sup> Taj Izidorov tekst odjekuje i u: *Expositio antiquae liturgiae gallicanae* (Ep. I,17) Pseudogermana Pariškoga (druga polovina VII. st.) koji se bavi galskim pjevanjem (*sonus*).<sup>4</sup> O ofertoriju koji prati dugu procesiju onih koji prinose govori i *Ordo romanus I* i zaključuje: "Pontifex, inclinans se paulatim ad altare, respicit Scholam et annuit ut sileant" (I,45).

Hrabanus Maurus svjedoči da je tu procesionalnu pjesmu pjevao kler. Tekstovi (osim iznimaka kada su u pitanju svetkovine) nisu bili ni 'ofertorijalni' niti euharistijski. Svojom funkcionalnom specifičnošću preuzimali su pojedine teme i usklađivali ih sa svetkovinom ili vremenom liturgijske godine, kako to jasno očituju klasični tekstovi (usp. *Antiphonale Missarum Sextuplex*). Ovdje je dobro uočiti tu sadržajnu povezanost koja nije euharistijski naglašena, već se određuje prema liturgijskom vremenu ili slavju, osobito svetkovinama.

U karolinškome vremenu Walfred Strabo (+849) spominje da mu nije poznato podrijetlo te pjesme.<sup>5</sup> Ipak, u svome temelju jednim se svečanim i bogatim odlomkom željelo pokazati da je riječ o radosti koja treba odlikovati prinosnike.

Rupert iz Deutza piše: »*Offerenda* je pjesma Crkve koja nosi ime po prinosu, jer se pjeva dok svojem Stvoritelju prinosimo čistu žrtvu hvale i dok ju pripremamo. Pristupamo k njemu, kako bismo mu zahvalili, njemu kličemo pjesmama radosti (*Ps* 94,2). Te pjesme koje se odnose na otajstvo žrtve, prema riječi psalmista: prinijet ću žrtvu hvale; himne radosti pjevat ću Gospodinu.« (*De divinis officiis* 2,2)

Kao što je već primijetio Izidor Seviljski, na taj se način – kao pjesmom vodiljom i prepoznatljivom vokal-

Prinos darova (Osijek)



nom pozadinom – oponašala praksa svečanoga i spomenčinskoga prinošenja žrtava Staroga zavjeta.<sup>6</sup> Možda se može govoriti o shvaćanju te pjesme kao neke vrste prethodništva, 'stvaranja ugodajaja' koje se danas može ostvariti sviranjem na orguljama ili nekim drugim instrumentom. To je još jedan način shvaćanja koji nam je namijela povijest, a koji bi se mogao pretočiti i u današnju liturgiju, ali i ovdje postoje stanovite ograde.

Vraćajući se na glavninu gregorijanskih tekstova, uočava se da se u njima za nedjelje 'kroz godinu' nalazi cijeli ciklus tzv. ofertorija. U njima se vidi prikazan cijeli niz starozavjetnih likova: Mojsije (dva teksta: *Izl* 24,4-5; 32,11-14), David (*1Ljet* 29,17-18), Jeremija (18,20), Daniel (tri teksta: *Dn* 3,39-40; 3,26.41-43; 4,2.17.18), Estera (14,12-13), Job (1,8 i *passim*). Među navodima iz Novoga zavjeta nalazimo likove Gabriela i Elizabete (*Lk* 1,28; 1-42); zatim anđeo tamjana i kada iz *Otk* 8,3-4. Samo u rijetkim slučajevima *offertoria* nisu preuzeti biblijski tekstovi.

Zaključujući se može reći da je glazbeni oblik pod imenom *offertorium* imao veliko značenje od 6. do 8. st. s procvatom pjevačkih skupina (*schola*). Radi toga je postojao *Offertoriale*.<sup>7</sup> Od jednostavnijega rezponzorija u početcima, *offertorium* se preoblikovao u neku vrstu proširena rezponzorija, s više postupno dodanih urešenih redaka. Pa ipak treba govoriti o obliku posebne vrste, iako je sličan rezponzoriju: redci su bili povjereni skupini pjevača, a tzv. *caput* (neka vrsta antifone koja se ponavljala) cijelomu zboru (*schola*). Redci su nestali poslije 11. st., budući da je nestajala procesija s darovima. Tako se *ofertorij* sveo na *caput*. U drugim slučajevima na mjesto redaka smještali su se tropi. Kao posljednji trag staroga i bogatijega oblika sve do Drugo-

ga vatikanskog sabora, ostao je – kao iznimka – ofertorij Mise za pokojne: *Domine, Iesu Christe, rex gloriae... Quam olim Abrahae promisisti; V/ Hostias et praeces*. U svim je ostalim slučajevima ostao samo *caput*. Na taj se način održala krnja i pomalo dekadentna inačica, gdje je ostala neka vrsta antifone u širem smislu.

Polifonija je posegnula i usvojila tekstove te na taj način stvorila predivne ofertorijalne cikluse (npr. *Palestrina*), no istodobno se uvodio i oblik slobodna moteta, odnosno instrumentalne glazbe. Pod utjecajem Liturgijskoga pokreta prije Koncila, a zatim i u godinama provedbe liturgijske obnove, radi što većega sudjelovanja vjernika, pučko pjevanje zadobilo je važno, ali nerijetko i pretjerano mjesto i ulogu.

**Čini se da – čuvajući obilježja slavlja i liturgijskoga vremena – ostaje neodređenost koja jamči prostor kreativnosti kako za tekstove, tako za glazbene oblike. Na koji način obilježja i narav slavlja ipak određuju sadržaj i formu ovisi o tome kakav je obredni čin.**

Danas se u *Rimskome gradualu* (*Graduale Romanum*) nalazi 117 prinosnih, ofertorijalnih pjesama. *Ordo Cantus Missae* (1972) u Prethodnim napomenama (II,13) kaže da se poslije antifone ofertorija može pjevati više redaka, u skladu s pojedinom tradicijom. Dakle, postoji mogućnost vratiti oblik koji bi bio rezponzorijalan.

Zanimljiva su dva slučaja klasičnih pjesama u tome obrednom dijelu, vezanih za Veliki četvrtak: *O Redemptor sume carmen* za Misu posvete ulja i *Ubi caritas et amor* za Misu Večere Gospodnje. Takav oblik pjesama stvara formalnu otvorenost koju bi trebalo proširiti, preuzimajući i izražavajući tipičnost nekoga slavlja.

## Najnovije smjernice Opće uredbe Rimskoga misala

U sadašnjoj *Općoj uredbi Rimskoga misala* (iz god. 2000.) (dalje: *OURM*) u br. 37 piše da prinosna pjesma (kao i ulazna, pjesma za lomljenje kruha, pričesna) prati obred. Ključan je br. 74.: »Procesiju, u kojoj se donose darovi, prati prinosna pjesma (*usp. br. 37,b*), koja traje barem sve dok se darovi ne stave na oltar. Za to pjevanje vrijede isti propisi kao za ulaznu pjesmu (*usp. br. 48*). Pjesma može uvijek pratiti obred prinošenja pa i onda kada nema procesije.« Nije sasvim jasno što znači odrednica: »sve dok se darovi ne stave na oltar«, jer postoji dvostruko *stavlanje na oltar*. Ako je to pjesma koja prati obred, tada bi trebalo mijenjati ton i sadržaj prema vrsti stavljanja na oltar: jedan je dio koji se odnosi na procesiju, a drugi onaj koji se tiče blagoslovne molitve (*berakah*) koju moli predsjedatelj slavlja.

*OURM* način izvođenja povezuje s načinom izvođenja ulazne pjesme, te je time dana različitost mogućnosti. Čini se da – čuvajući obilježja slavlja i liturgijskoga vremena – ostaje neodređenost koja jamči prostor kreativnosti (uz odobrenje Biskupske konferencije) kako za tekstove, tako za glazbene oblike. Na koji način obilježja i narav slavlja ipak određuju sadržaj i formu ovisi o tome kakav je obredni čin.

Radi se o pripravnome trenutku za euharistijsku službu, slično kao što uvodni obredi uvode u službu Božje riječi. Taj obred izranja u 'molitvu nad prinosima' i ne treba ga suviše naglasiti, niti ga opteretiti – osim u iznimnim slučajevima – tim više što u dinamici slušanja Riječi – obred traži svoje 'opuštanje' nakon zahtjevnosti prvoga dijela euharistije.

Pod teološko-simboličkim profilom ta je obredna jedinica vezana

uz riječi: *uze kruh i kalež* iz izvješća o ustanovljenju euharistije. Stoga treba biti oprezan i bdjeti nad tim da današnje pjesme ne sadrže – kao u *molitvama ad offertorium* prije Obnove – proleptičko obilježje, odnosno da istinski Kristov prinos i prinos Crkve u punini bude izražen u anamnezi euharistijske molitve: *Spominjući se... prinosimo*. S druge je strane istina da nositelji značenja prinosa Crkve – stvorenijsko-ljudske naravi – jesu dakle kruh i vino. Oni se uzimaju i predstavljaju, donose pred Gospodina. Oni su ikonizacija prihvaćanja dara i istodobno raspoloživost za ulaženje u krug većega dara, polazeći od liturgije života. Budući da su kruh i vino dar Božje ljubavi, oni su i 'kultura' (rad, trpljenje, zauzetost za drugoga, simbol zajedništva, kako to spominje već spis *Didahé*). Baš ti pojmovi trebaju nadahnjivati tekstovi darovnih pjesama.

Tijekom priprave i donošenja darova na oltar nije sasvim prikladno udvostručavanje ili anticipacija od strane vjernika onih obrazaca koje kasnije izgovara predsjedatelj. Može se pružiti mogućnost da riječi blagoslova budu pjevane, a narod odgovori dvostrukim pjevanim odgovorom-poklikom: »Blagoslovljen Bog u vijeke!« Ta mogućnost još kod nas nije korištena. Budući da se molitve blagoslova mogu moliti i tihim glasom, to vrijeme u obredu može ispuniti instrumentalna glazba sve do završetka kađenja.

Jasno je da se nameće potreba redateljskoga izbora na temelju dotična konteksta susljednih dijelova i njihova trajanja. Komunikacijski kodovi ne smiju doći u sukob, a različitost obrednih elemenata u ovome dijelu euharistije otežava čitanje performativnosti.

Jedinstvo gesta i glazbe, naglašavajući osobito geste, zahtijeva sintoniju

i sinkroniju među formalnim glazbenim elementima, glavnim nositeljima obrednoga čina, u susretu ritmičnosti i trajanja. Jedno je pjevati i svirati tijekom skupljanja milostinje, drugo pratiti procesiju s darovima, a treće izražavati sadržaj blagoslovne molitve (»Blagoslovljen da si, Gospodine, Bože svega svijeta...«). Glazbeno redateljstvo treba predvidjeti dosljednost i vjerodostojnost 'cjeline', posežući za vokalnim i instrumentalnim sredstvima.

Treba reći i to da taj obredni dio jedini u Propriju mise dopušta da zbor sam pjeva pjesme (podrazumijeva se: visoke umjetničke kakvoće), ali nipošto ne smije zanemariti obred. U pitanju je glazbeni oblik koji će biti u skladu s naravi obreda, ali povjeren samo izvedbi zbora. Takvo što ne bi se smjelo dogoditi npr. za "Svet".

### Sadržajni i obredni smjerovi traženja

Poteškoće ostaju djelomice neriješene. I možda je dobro da je tako, jer se ostavlja više prostora za kreativnost koja se ne treba usko držati normativnosti, nego teološko-liturgijskoga smisla. Moglo bi se zaključiti da je narav te pjesme više izričaj, odjek naviještene riječi, pjesma *post mensa Verbi* (*poslije stola Riječi*), a ne toliko priprema za euharistijsku službu i njezin uvod. To bi imalo velike posljedice, jer mi se čini da svi pastoralni djelatnici, a tako i glazbenici prinošenje darova smještaju u neposredan predeuharistijski okvir.

Kakva se tada očekivanja usmjera vaju prema glazbenicima? Glazba se u tome danom trenutku ne smatra nužno prisno povezana s liturgijskim činom koji se vrši. Glazba bi imala ulogu pozadinske kulise, a kao takva ona može nastaviti pokrivati i vrijeme kađenja darova, oltara, službenika i puka. Ako se dakle taj dio obreda

definira kao međugra (interludij) između dva stola (Riječi i Euharistije), onda je to idealan trenutak za motet, odnosno pjesmu koju pjeva sam zbor, a pričest nije nipošto prikladna isključivo za motet. Tu se uklapa i želja mnogih vjernika da gledaju i prate prinošenje darova na oltar. To bi bilo znatno teže u slučaju da vjernici trebaju čitati riječi ispod notnoga zapisa pjesama. Bilo kako bilo, u opciji da se taj dio shvati kao *međučin*, stvar bi bila prilično jednostavno rješiva.

Poteškoća se ipak nalazi u tome što je jedan od bitnih postulata onaj koji veli da liturgijska glazba treba odražavati narav liturgijske geste, odnosno da glazba daje cjelovitiju sliku gesti. U ovome slučaju liturgijska glazba, uključujući i glazbeno-poetsku riječ, treba odraziti sadržaj procesije. Neki će i na to ponuditi jednostavno rješenje da se pjeva ono što će kasnije svećenik izgovoriti kao blagoslovnu molitvu (*Blagoslovljen da si...*), no time bismo lako iscrpili i pomalo ukalupili taj glazbeni izričaj. Drugi će reći da treba otpjevati sadržaj darovne molitve, što nipošto nije u rimskoj tradiciji, jer narav kao takva nije prikladna (dovoljno je zaviriti u tekstove darovne molitve), premda se ostavlja otvorenim nadahnuće za tekst koji bi upućivao na sličan sadržaj. Možda je najbliže rješenje u blagoslovnome obliku prema psalamaskim izričajima bliskim dotičnomu slavlju.

### Kakvu glazbu za donošenje darova trebamo i možemo imati danas?

Kada se pogleda splet složenih pitanja, jasno je da se svakomu glazbeniku i pastoralnomu djelatniku javlja pitanje o konkretnim pjesmama. Čini se da prikladnih pjesama ima malo, a prikladnost ovisi o toliko čimbenika da ih je teško složiti u kriteriologiju koja bi uvijek bila valjana. Ipak, usu-

dujem se naznačiti konkretne odrednice koje će ipak olakšati traženje zadovoljavajućeg.<sup>8</sup> Zato na kraju iznosim prijedloge za skladatelje i pjesnike, navodeći kakve se pjesme i glazbena djela očekuju. Darovne pjesme mogu biti:

**1. Procesijske pjesme.** Na praktičnoj razini to znači da se ta pjesma može shvatiti kao prostor dijaloga zbora i zajednice. Riječi moraju biti u skladu s onim što zajednica čini. Biblijska pozadina svojim bogatstvom i svježinom jest nadahnuće za jednostavnost i svježinu budućih tekstova. Jedan od takvih tekstova je *1Ljet 29,14*. Na temelju njega može se naglasiti narav kršćanskoga prinošenja. Dajemo Bogu ono što je on dao nama. Bilo bi dobro da dijelovi koje pjeva puk budu takvi da ih se lako pamti. Zato su antifone dragocjene u raznim pjesmama. Treba ih skladati što je moguće više i ići prema pozamašnome hrvatskom *antifonalu*, jer je on iskoristiv u svim liturgijskim slavljinama.

Budući da se i sam nalazim u traženjima, a želio bih potaknuti i druge da se pronađe i gaji bogatstvo tekstova koji će biti obredno iskoristivi, donosim nekoliko primjera tekstualnih izražaja.

a) Na svoj račun moram odmah navesti i konkretnu kritiku u vlastitim traženjima. U obnovljenome izdanju pjesmarice *Pjevajte Gospodu pjesmu novu*, u *Dodatku* (br. XVI) nalazi se pjesma *Nosimo dare darova tvojih*. U njezinu se tekstu nalazi sadržaj prinošenja primljenih darova, ali na stanovit način anticipira euharistijsku molitvu. To je njezina loša strana. Zato predlažem da se pokuša antifonama, kao što bi mogla biti: »Radosna srca, Gospode Bože, dajemo sebe tebi na dar.« i s pripadnim dvostihom:

*Ovdje je kruh svih naših boli;  
u njem' je tvoja sloboda za nas.*



*Nosimo vino Saveza zalog,  
radosti vrelo, života glas.*

Ponovi se antifona, zatim novi dvostih itd. To je nešto poput strofne pjesme, ali se antifona može ponavljati poslije svakoga stiha.

b) Sadržaj strofne pjesme (ovdje je samo prva kitica) izrazio sam i ovako:

*Primismo Riječ,  
primismo kruh.  
Od kruha samog ne živimo.  
Primismo vino;  
primismo Duh,  
da radost s drugima dijelimo.*

c) Antifona može biti i drukčijega obilježja te vezana uz psalam: »Ja kročim putem zapovijedi tvojih, jer si mi prosvijetlio srce.« (i Ps 15).

d) Izražavanje sadržaja blagoslovne molitve učinio sam (ovdje samo druga kitica) na sljedeći način:

*Pred tebe s darom kročimo  
i dajemo što primismo;  
u zajedništvu tvojemu,  
u snazi vječna saveza.  
Blagoslovljen Bog je dovijeka!*

**2. Zborska pjesma** koju zbor pjeva sâm. Moguće je uključiti i polifoniju i gregorijanske napjeve. Gregorijanska baština ne pokazuje izričito prinosnu dimenziju, već su je nekada smještali u 'slobodan obredni prostor', u neku vrstu obredne praznine, te ih je zbog njihove neodređenosti teško svesti na zajednički nazivnik. Zbog specifičnosti koja namjerno ne uključuje u pjevanje zajednicu, takva pjesma upućuje srce vjernika na molitveno ozračje koje živi od gesta službenika i u glazbenoj povezanosti uključuje sudjelovanje na drugoj razini. Bilo kako bilo, procesija će i u ovome slučaju biti obredno naglašena kao i svi drugi elementi.

**3. Orguljske skladbe.** Orguljaš može sâm svirati tako da prati procesiju, te bi trebalo skladati skladbe koje bi nosile podnaslov: *za praćenje procesije s darovima* (usklađena s naravi obreda). To je osobito zahtijevan obredni element za orguljaše/ice i druge glazbenike. Ta glazba proistječe iz orguljaševe molitve kojom on podupire tišinu zajednice i molitvu odijeva ljepotom. Neki/e su orguljaši/ce istinski

znalci i posjeduju dar pomaganja zajednici u molitvi. U tim se skladbama predlaže međuigra *crescenda* i *decre-scenda*, tiha i postupnoga glasnijega sviranja (nikada preglasna u tome dijelu euharistije). Postoje granice u sviranju orgulja koje su kulturalne naravi, ali se nešto slično može ostvariti i drugim instrumentima koji će molitvi znati udahnuti 'glazbenu dušu'. Osim improvizacija, ne posjedujemo 'darovne skladbe' koje bi bile iskoristive na široj razini.

**4. Valja se pozvati i na baštinu Crkva na Istoku.** Neke su liturgije na Istoku u svečano ruho odjenule prenošenje darova na oltar u tzv. Velikome ulasku. Đakon i svećenik, praćeni svijjećama, nose darove od mjesta priprave do oltara. Ta procesija, koja seže vjerojatno u 7. st., priziva Isusov ulazak u Jeruzalem. U misi je to simbolizacija Kristova ulaska u zajednicu koja slavi spomen-čin smrti i uskrsnuća. Pratinja je kerubinska pjesma – *kerubikon*. Vjerujem da bi i rimski obred, ponosan na svoju trijeznost i jednostavnost, mogao puno toga naučiti u susretu s Istokom koji je drugi dio i njezinih pluća. I tu sam se upustio u traženje mogućih tekstualnih prihvatljivosti:

*Poput anđela Otajstvu pristupamo i hvalu pjevamo Bogu Životvorcu, Ocu i Sinu i Svetomu Duhu, Trostruko svetom Svevladaru blagom koj' moćnom rukom nad nama bdije, nedostupan i čašćen, objavljen u tijelu nebeskoga Krista. Aleluja!*  
*Primimo Kralja života i smrti, Pobjednika iznad svake časti, slave. On čeka na vratima, grešne ljude zovuć*  
*da dionici budu i gosti vječne gozbe. Aleluja!*

Naši predivni rimski tekstovi tijekom stoljeća ipak su zamaglili značenje obreda. Drugi vatikanski sabor očistio je prostor, ali u taj prostor nije ušla liturgijska ljepota i poezija. Naime, liturgijska se funkcionalnost ne svodi na puko nošenje darova. Gdje je radost darivanja? Gdje je novi život po darovima koje je Bog u Kristu ponudio?

## Zaključak

Darovna je pjesma dio misnoga proprija koji je određen specifičnošću slavlja. Nakon što je otkrivena teološko-liturgijska specifičnost i nakon što se odredila narav procesije s darovima, može se posegnuti za nekim od postojećih tekstova u Gradualu, poštujući progresivnost pjevanja darovne pjesme. Uočili smo različitost mogućnosti pristupanju tomu obrednom programu i euharistijskomu dijelu. I dalje ostaje najteže pitanje tekstova za te pjesme. Najkraći je put preuzimanje već postojećih iz službene liturgijske knjige, uz dužan oprez dvojakosti tumačenja: a) kao odjek slušanja Riječi ili b) kao priprema za euharistijsku službu.

Pozvao sam na skladanje kratkih pripjeva i otpjeva, no ovdje treba misliti na moguću *crescendo* procesijskoga hoda. Kao krajnje i ne sasvim poželjno rješenje bit će 'motet', ali raden prema novim teološko-liturgijskim zahtjevima. Njegova je prednost u tome što ne treba forsirati rimu, što je zapravo možda najveća tekstualna zapreka za pisanje tekstova. Jednostavnost rime je prikladna za puk, ali ne i za sadržaj.

Baš se ovaj obredni prostor pokazuje kao neiskorišten prostor koji čeka nove oblike koji uvijek moraju ostati liturgijski. I još nešto: liturgija živi od vjerodostojnosti i jedinstvene prepoznatljivosti. Tako će se cijeniti istinitost slavlja i 'glazbeni unikati' koji se sve više shvaćaju tipičnima i prepoznatljivima za točno određeno slavlje. Iz ovakvih se razmišljanja može graditi cjelovitost obreda i obzorje liturgijskoga smisla.

## BILJEŠKE:

<sup>1</sup> Dobar uvid u temelje povijesnoga i teološko-liturgijskoga razmišljanja i na pastoralnoj razini nudi knjiga koju slijedim i djelomice preuzimam razmišljanja: F. RAINOLDI, *Psallite sapienter. Note storico-liturgiche e riflessioni pastorali sui canti della Messa e della Liturgia delle ore*, CLV – Edizioni Liturgiche, Roma 1999. Ovdje str. 176-183.

<sup>2</sup> Ako je točno da je Augustin poznao praksu *ut hymni ad altare dicerentur de psalmodum libro, sive ante oblationem, sive cum distribuereetur populo quod fuisset oblatum* (*Retract.* II,11), vidimo da su u pitanju i bili psalmi. Godina je to 397. Ako je točno da je Augustin poznao praksu *ut hymni ad altare dicerentur de psalmodum libro, sive ante oblationem, sive cum distribuereetur populo quod fuisset oblatum* (*Retract.* II,11), vidimo da su u pitanju i bili psalmi. Godina je to 397.

<sup>3</sup> «Offertoria quae in sacrificium honore canuntur Ecclesiasticus liber iudicio est veteres cantare solitos quando victimae immolabantur. Sic enim dicit...» Slijedi navod *Sir* 50, 15-16.

<sup>4</sup> «Sonum autem quod canitur quando procedit oblatio; hinc traxit exordium: praecepit Dominus Moysi ut feceret tubas argenteas... Hinc autem procedentem ad alta-

rium corpus Christi, non iam in tubis sed spiritualibus vocibus praeclara Christi magnalia dulci melodia psallit Ecclesia.»

<sup>5</sup> «Offertorium quod inter offerendum cantatur, quamvis a prioris populi (= Židovi) consuetudine in usum Christianorum venisse dicatur, tamen quis specialiter addiderit officiis nostris aperte non legimus, sicut et de antiphona quae ad communionem dicitur possumus fateri, cum vero credamus priscis temporibus Patres sanctos silentio obtulisse vel comunicasse, quod etiam hactenus in sabbato sancto Paschae observamus.»

<sup>6</sup> «Offertoria [...] vocantur ea carmina, quae super ostias oblatas Domino canit ecclesia, quod ad imitationem facit praeceptorum patrum, quibus praeceptum est: 'Si quando habueritis epulum et dies festos, concinetis tubis super holocausta vestra et erit memoria vestri coram Domino.'» (Aurelije iz Réomé, *Musica disciplina*, 20,18s)

<sup>7</sup> R. Fischer priredio je *Offertoriale* Karla Otta (tiskan u Solesmesu 1978. Ima ofertorijske retke i neume Laon 239 i Einsiedeln 121.

<sup>8</sup> Pokušaji takvih razmišljanja postoje. Ja slijedim i preuzimam jedan dio razmišljanja prema: L. DEISS, *Visions of Liturgy and Music for a New Century*, Collegeville, Minnesota 1996., str. 144-149.