

DON BOSCO, GLAZBA I ODGOJ U VJERI

JOSIP GREGUR
Philosophisch-Theologische Hochschule
der Salesianer Don Boscos
- Theologische Fakultät -
Don-Bosco-Straße 1
D-83671 Benediktbeuern

Izvorni znanstveni rad
Primljeno 2. 8. 1998.
UDK 246.8

Sažetak

Suvremena kateheza mora se za postizanje željenih ciljeva poslužiti i različitim medijima, kako sadržaji ne bi bili svedeni samo na kognitivnu razinu. Članak naglašava u tome suodnosu osobito značenje glazbe i pjesme. U svim vremenima crkvena je glazba bila priznata i upotrebljavana kao "prenositeljica" religioznog sadržaja. Kao primjer navode se Efrem Sirkiski, Ambrozije Milanski i Martin Luther. Ta se spoznaja pobliže tumači na primjeru velikog torinskog odgajatelja mladih don Bosca. On je osobno cijenio glazbu te ju je uklopio - poput drugih svojih suvremenika - u pedagogiju, ali prije svega u liturgiju, koja se ovdje priznaje i postulira značajnim mjestom prenošenja vjere.

Ključne riječi: Don Bosco, glazba, odgoj u vjeri, pedagogija, liturgija

1. UVODNA RAZMIŠLJANJA

Međuljudska komunikacija odvija se uz pomoć "medija". Budući da je čovjek duhovno i tjelesno biće, za komuniciranje su mu potrebni ne samo riječ (govor) nego i ostali *medijski oblici*. Već verbalna komponenta mora imati određenu dinamiku (ne smije biti dosadna!), potrebna su vizualna pomagala itd. Nadalje, komunikacija se odvija bitno uz pomoć simbola, koji osjetilne komponente vrlo probojno fokusiraju u željeni efekt, obraćajući se ne samo intelektu, već - prije svega - emocijama koje su donji dio "ledenog brijega" ljudske osobe, podloga i tajni vodič ljudske spoznaje.

Glazba i pjesma pripadaju u najširem smislu riječi u kategoriju simbola. One prenose sadržaje koji se racionalno ne daju razlučiti, ali su neizmjerljivo važni ne samo za socijalnu komunikaciju (prisjetimo se prisutnosti glazbe u masmedijima), nego i za osobni "feeling" individua. To vrijedi pogotovo za mlade.

U katezezi su vjeroučitelj i vjeroučiteljica u svom radu vrlo ovisni o uspješnoj ko-

munikaciji s učenicima.¹ Jasno je da su u doba masovnih komunikacijskih sredstava već i mladi prezasićeni dojmovima iz zabavne "industrije", tako da nisu u stanju - kao možda prijašnje generacije - primati sadržaje koji im se samo kognitivno nude. Zbog toga se vjeronaučne metode usavršavaju u smislu multimedijalnosti, kako bi mogle stupiti u konkurenciju s modernim svijetom i njegovim trendovima. Međutim, dok je u vjeronaučnim nastojanjima poznata djelotvornost npr. dijaslike, crtanja, korištenja motorike, grupnog rada itd., čini se da se uloga glazbe u prijenosu vjerskih sadržaja još uvijek nije otkrila u dovoljnoj mjeri. Članak je nadahnut tom konstatacijom i nastoji uz pomoć općenitih uvida, a poglavito po primjeru sv. Ivana Bosca, animirati praksu u vjeronaučnoj katezezi glazbom i pjesmom.²

1 Misli se na oba spola.

2 Nije riječ o praktičnim naputcima, već općenitim spoznajama koje dakako mogu animirati praksu.

1.1 Značenje glazbe u širenju kršćanske istine

Ostavljamo po strani etničke i religiozne konstante prema kojima je glazba potekla iz kulta i gdje je kontaktiranje s transcendentnom dimenzijom nezamislivo bez glazbenog izraza u najširem smislu. Također bi nas predaleko dovelo analiziranje glazbenih aspekata Starog i Novog zavjeta. Zaustavimo se na kršćanskom Istoku u 4. stoljeću, gdje susrećemo sv. *Efrem Sirskog* (306.-373.), pjesnika i teologa. U doba političkih nesigurnosti i previranja usred vjerskih netrpeljivosti između poganskih kultova, židovstva i kršćanstva u rimsko-perzijskom graničnom području, Efrem se, kao pjesnik, koristi simboličkim jezikom iz Biblije i prirode. U ovom kontekstu posebno je zanimljiv kao tvorac crkvene lirike, pogotovo himana koji mu služe da, protiv krivovjerja, u narodu *širi* svoje vjerske nazore.³

Za kršćanski Zapad postoji u istom smislu primjer milanskog biskupa, sv. *Ambrozija*, "oca latinskog crkvenog pjevanja". Njegovi himni bili su učinkoviti protiv arijanizma, a još i danas su poznati u Časoslovu Katoličke crkve⁴. Sv. *Augustin* bio je duboko dirnut glazbenom praksom u njegovoj katedrali.

Poznato je također da se *Martin Luther* doslovce *upjevao* u srca svojih sljedbenika odnosno naroda. Osobno vrlo cijenivši glazbu, on ne samo da ju je promovirao u bogoslužju, izdavajući pjesmarice ili im pišući uvode, nego je i sâm skladao i preuređivao tekstove postojećih crkvenih pjesama prenoseći tako protestantske dogmatske sadržaje. Tako je crkvena pjesma bila medij teologije za "malog čovjeka" u školi nedjeljnog bogoslužja. Iako Luther nije "izmislio" crkvenu pjesmu, ipak je njegov angažirani primjer potaknuo i katoličku stranu da s istim trudom i na isti način - pjesmom - vjernike emocionalno *privržava* dotadašnjoj crkvenoj zajednici.⁵ - Vidimo dakle da je posebice u kritična vremena teoloških kontroverzi postojala spoznaja o pjevanju kao vrlo djelotvornom mediju vjerskog nauka.

1.2. Emotivno-psihološki aspekt - Glazba u pedagogiji

Danas je glazbeni izražaj jednako tako važan čimbenik ljudskog doživljavanja, npr. u slobodno vrijeme. Tu je primjerice diskoklub, gdje se doduše ne može verbalno komunicirati, ali gdje dimenzija glazbe stvara zajednički ambijent doživljaja i druženja, koji su neobično važni za mlade. *Mutatis mutandis*, to vrijedi i za odrasle, jedino što oni posjećuju "zabave" odnosno koncerte. U privatnom ambijentu vidimo relevantnost stereotornja ili (barem) kasetofona.

U liturgijskom slavlju zapažamo sličnu pojavu: mladoj generaciji (ali ne samo njoj) jedna od najvažnijih sastavnica bogoslužja jest (nova) glazba i pjesma. U anketi provedenoj među mladim vjernicima biskupije *Graz-Seckau* u Austriji, mladima za "doživljaj" liturgije nije u prvom redu bila važna toliko propovijed koliko primjerena crkvena glazba.⁶

Povijesni primjeri pokazuju kako je pjevanje bilo važno sredstvo u proširivanju kršćanske istine. Vjerojatno je ta praksa nastala više intuitivno nego refleksivno, što nimalo ne umanjuje njezinu relevantnost. Štoviše, očevidno se radi o antropološkoj konstanti koja sebi probija put u svakoj epohi. Drugim riječima, spoznaja da glazba odnosno pjesma dira čovjeka dublje nego sama riječ postojala je pogotovo kada je trebalo biti uspješan u katehetskoj praksi.

U 19. st. pojavljuju se u Europi crkvene osobe kojima je glazbeni život (s mladima)

3 Tako je uz ostalo spjevao himne protiv krivovjerja (usp. npr. CSCO 170) i protiv cara Julijana (CSCO 174 i slj.).

4 Npr. *Aeterne rerum conditor; Deus, creator omnium; Iam lucis orto sidere* [?] itd.

5 Poznat je primjer *Johanna Leisentritta*, koji je poznavao djelotvornost luteranskog, narodu bliskog bogoslužja i izdao pjesmaricu *Geistliche Lieder und Psalmen...*, Bautzen 1567. Usp. Ph. HARNONCOURT, *Gesamtkirchliche und teilkirchliche Liturgie*, Freiburg i. Br., 1974, 328-329.

6 Usp. E. LÖSCHBERGER, *Jugend und Sonntagsmesse. Eine Umfrage bei über 2000 Jugendlichen der Diözese Graz-Seckau*, u: "Gottesdienst" 26(1992), 145-147.

bio jedan od važnih, iako često nezaapaženih, čimbenika. Sv. Alfons Liguorski, potomak vlastelinskih krugova dobro glazbeno obrazovan (njegove su duhovne pjesme i danas poznate u Italiji), polagao je osobitu važnost crkvenoj glazbi u svojoj biskupiji. U Torinu je nekoliko zainteresiranih svećenika naglašavalo važnost pjesme i glazbe. Sv. Faà di Bruno osnovao je djevojački zbor s izričitim ciljem da se mlade djevojke, njegovom zborskom pjevanju, preventivno čuvaju od "zlih utjecaja" vremena. Di Bruno je u tu svrhu izdao nekoliko pjesmarica. L. Murialdo njeguje glazbeni život u svojoj instituciji⁷ itd.

Time smo se približili osobi koja je predmet ovog istraživanja: Sv. Ivan Bosco više je od svih svojih suvremenika i odgojiteljskih "kolega" polagao važnost na glazbeni rad s mladima, kako u općedodgojnom tako i u katehetskom smislu. Jasno je da je potonji aspekt za njega imao prednost. Zbog toga se ovdje isključivo bavimo glazbom u don Boscovom *pastoralnom* radu s mladima njegova vremena.

2. DON BOSCO I CRKVENA GLAZBA

2.1. Poimanje crkvenog pjevanja u don Boscovo vrijeme

2.1.1. Pedagoški pokret

Četrdesetih godina prošlog stoljeća, upravo kad je Ivan Bosco započinjao svoj pastoralni rad s mladima u Torinu, u Pijemontu se pojavio tzv. *pedagoški pokret* (*movimento pedagogico*). Njegov je cilj bio napredak obrazovanja u širim slojevima društva. Do tada su samo bogatiji krugovi bili u sociološkoj i financijskoj mogućnosti pružiti svojoj djeci određenu školsku naobrazbu. U siromašnijim obiteljima školovanje je bilo iznimka. Klasičan primjer je sâm Ivan Bosco.

Kao što je poznato, on provodi djetinjstvo u materijalnoj oskudici seljačkog ambijenta pogođenog recesijom nakon francuske revolucije. Uz to mu umire otac, ostavivši dvogodišnjeg Ivana s ostarjelom bakom, majkom i dva brata. Majka je doduše odlična "prirodna" odgojiteljica sa zdravom i zreloom seljačkom intuicijom prožetom dubokim kršćanskim uvjerenjem. Međutim, školovanje zbog pomanjkanja materijalnih sredstava ne bi bilo dolazilo u obzir da nije stekao prijatelja svećenika, koji ga je upra-vio tim putem.⁸ Nakon početnog poticaja uspelo je nadarenom i ambicioznom mladiću probiti se preko osnovne škole u Castelnuovu do gimnazije te studija teologije u Chieriju.

Cijelo vrijeme školovanja on pronalazi prilike posvećivati se i glazbi odnosno vježbanju glasovira. Već u rodnoj župi Castelnuovu orguljaš i krojač Giovanni Roberto zapaža njegov ugodan glas i uzima zainteresiranog dječaka sa sobom na kor.⁹ Taj seoski crkveni glazbenik ulio je malom Ivanu ljubav prema pjevanju i gregorijanskom koralu, *preferencija* koja se u don Boscovu kasnijem životu konstatira pred instrumentalnom glazbom.

Za spomenuti *Movimento pedagogico* karakteristična je spoznaja o ulozi glazbenog odgoja mlada čovjeka. Po uzoru na starogrčki etos ponovno se otkriva pozitivna pedagoška važnost glazbe.¹⁰ Pojavljuju se u *periodici* radovi u tom smislu, ističući kako (dobra) glazba oplemenjuje karakter i već po svojoj prirodi nuka na dobro. Tako je i kasnije (1846.) poznati pedagog Vincenzo Troya (1806.-1883.)¹¹ u jednom stručnom časopisu¹² iznio svoje stavove o

7 Usp. A. CASTELLANI, *Il beato Leonardo Murialdo (Scuola di canto e di musica orchestrale)*, Sv. I, 454-457.

8 Don Giovanni Calosso (1760.-1830.), kod kojeg je učio latinski i talijanski.

9 "...in pochi mesi potei montare sull'orchestra e fare parti obbligate con buon successo." Usp. G. BOSCO, *Memorie dell'Oratorio di S. Francesco di Sales dal 1815 al 1855* [= MO], Istituto Storico Salesiano, Biblioteca "Fonti - Serie prima" - 4, Rim 1991., 54.

10 Uzor starogrčke nauke o etosu javlja se u cijelom 19. st. Usp. npr. G. A. RAYNERI, *Della pedagogica libri cinque*, Torino 1877., str. 378. i sljedeće. Riječ je o uvjerenju o povezanosti glazbe s etikom.

11 Vidi N. PETTINATI, *Vincenzo Troya e la riforma scolastica in Piemonte*, Torino 1896.

12 V. TROYA, *Influenza della musica e del canto sulla educazione*, u: *Educatore Primario. Giornale d'educazione ed istruzione elementare*, Svezak II., Torino 1846., 55-61.

nužnosti uvođenja glazbe kao predmeta u osnovne škole, prema već postojećim primjerima u Njemačkoj i Francuskoj. U romantičkom entuzijazmu on opisuje pozitivan pedagoški utjecaj glazbe na mladu osobu. Glazba jača duh, veli Troya, razveseljuje ga, ulijeva pouzdanje u poteškoćama, jača osjećaj obiteljske povezanosti, uljepšava svetkovine, predokus je transcendentalnosti i čak ima utjecaja u (psiho)somatskom smislu.¹³ Pogotovo kod mladeži glazba pobuđuje duh pobožnosti i ljubavi prema domovini. I Troya podsjeća na pedagošku konotaciju muzike u starih Grka i traži za svoje vrijeme njezino slično valoriziranje. Također upozorava na vrednovanje glazbe u pedagogiji J. H. Pestalozzija (1746.-1827.), Ph. E. v. Fellenberga (1771.-1844.) i G. Wilhemsma (1781.-1842.), priželjkujući adekvatne inicijative u svojoj domovini, koje bi pomogle da se uz pomoć muzičkog odgoja javni običaji i način narodne zabave *optimaliziraju* i oplemene.¹⁴ Prve pokušaje Troya već pronalazi u Torinu, pogotovo kod Luigija Felicea Rossija (1805.-1863.), za kojega don Bosco tvrdi da je hospitirao kod glazbenih satova u njegovoj večernjoj školi.¹⁵

Kad se govori samo općenito o odgoju, treba imati na umu da to za Troyu i druge pedagoge ujedno znači etički i vjerski odgoj. Radi se dakle o integralnom pristupu čovjeku, gdje pogotovo za don Bosca, vjera čini sastavni, neodjeljivi dio "odgojnog trokuta": zdrava razuma, ljubavi i vjere.

Pedagoški pokret imao je u vidu šire slojeve društva pod uvjetom da su bili obuhvaćeni školskim sustavom. Međutim, nastajući torinski mladi radnički proletarijat izvan školskog okvira bio je prepušten sâm sebi ili rijetkim inicijativama mladih svećenika među kojima je bio don Bosco. On je, pored osobne pedagoške karizme i ljubavi prema mladima - u srži dobrima, ali prepuštenima na milost i nemilost borbe za socijalni probitak, bio genijalan eklektičar: svaku uporabljivu inicijativu iz svog vidokruga on prihvaća i namjenjuje zbrinjavanju najpotrebitijih. Ideje *pedagoškog pokreta* odlično su se poklapale s njegovim već postojećim inicijativama. Tako je bilo i s ve-

černjim školama odnosno tečajevima (*scuole serali*), koje su za radničku mladež počele nicati na sjeveru kasnije Italije, u Lombardiji i Pijemontu. Don Bosco među prvima prihvaća tu inicijativu, te sredinom četrdesetih godina uvodi *scuole serali* u oratorij.¹⁶ Među predmetima kao što su matematika, francuski, latinski, talijanski itd. jest i pjevanje i vježbanje na različitim glazbenim instrumentima, prvenstveno puhačkim, ali s vremenom i na glasoviru, pa čak i orguljama. Svakako da je to na početku bila skromna "škola"; don Bosco fungira sâm kao "nastavnik", u čemu mu je dobro poslužio dodir s glazbom za vrijeme vlastitog školovanja. Kasnije su mu pomagali njegovi, u glazbi već napredniji pitomci. Sav taj trud služio je katehetskim ciljevima, vjerskom odnosno liturgijskom odgoju.

2.1.2. Katehetski ciljevi glazbe u Torinu 19. stoljeća

Koji su to katehetski ciljevi u glazbi kod don Bosca? Da bismo dobili preciznije ideje o tome, korisno je konzultirati njegovog suvremenika, svetog Faà di Bruna¹⁷, koji glazbom ima iste namjere i - za razliku od don Bosca - o njima promišlja. U uvodu pjesmarice *La Lira Cattolica* (iz godine 1854.) i u *Riflessi cristiani sulla musica* (Torino 1858.) nalazimo razmišljanja koja don Boscu sigurno nisu bila nepoznata, budući da je bio u kontaktu s Faà di Brunom.¹⁸

13 Usp. TROYA, *Influenza della musica* (1846.), 55.

14 Isto, str. 58.

15 Usp. MO, 182.

16 Don Bosco tvrdi da se u njegovom oratoriju kao prvom uvela večernja nastava: "*Era la prima volta che nei nostri paesi parlavasi di tal genere di scuole; perciò se ne fece gran rumore alcuni in favore, altri in avverso.*" MO 141. - Prvotno je oratorij u sjevernoj Italiji bio nedjeljno okupljanje mladih po župama u svrhu organizirane rasonode i kateheze. Kod don Bosca se radi o istom otvorenom tipu oratorija, ali i sinonimu za internat, škole i radionice u Valdoccu, Torino.

17 Torinski svećenik plemenita podrijetla, znanstvenik, glazbenik, osnivač djevojačkog zbora, izdavač crkvenih pjesmarica, osnivač kongregacije sestara i - svetac!

18 Među ostalim u 1859. osnovanom *Opera delle feste* (don Bosco je potpredsjednik, Di Bruno

U *La Lira Cattolica* taj ljubitelj crkvene glazbe polazi najprije od (antičko-srednjovjekovnog) kozmičkog pojma glazbe: Glazba (*“sestra poezije”*) s jedne je strane slika poretka koji je Stvoritelj postavio kao temelj svemu stvorenomu, a s druge strane ona odražava taj poredak u ljudskoj duši, potiskujući zle porive i potičući plemenitost na novi život. Stoga se Crkva s pravom služi glazbom za svoju uzvišenu zadaću uzdizanja ljudskih duša prema Bogu, istovremeno tako služeći i čovjeku. Zdušno pjevanje idealno utječe na vlastitu nutrinu; međutim, ono je već i onda vrijedno i korisno kada se njime “samo” u drugima (vjericima) pobuđuju pobožni osjećaji.

Veliku prednost crkvenog pjevanja vidi Di Bruno u tome da se mladima, pogotovo onima što na drugi način nisu dostupni vjeri, prenose „*elementi crkvene doktrine*“. To je „*novi vid*“, koji bi u mnogim župama mogao biti od velike koristi. Pjevanje će na taj način „*u ovim teškim vremenima biti još jedno sredstvo učvršćenja mladih u krepostima, dodatni poticaj da se kršćani opet pridobiju za Crkvu od koje su ih novinarstvo i indiferentizam nažalost odvojili*“¹⁹. U *Riflessi cristiani sulla musica*²⁰ nalazimo slična razmišljanja: Glazba rastjeruje loše misli, pobuđuje radost, pomlađuje ljudsku maštu, ispunjava dušu novom nadom itd.

Kao i drugi unapređivači crkvene pjesme u Italiji (npr. već spomenuti Alfons Liguorski), Faà di Bruno želi pjesmama dobra sadržaja “zaokupiti” maštu mladoga čovjeka, i na taj način potisnuti štetne, svjetovne pjesme.²¹ Cilj je povećati atraktivnost liturgijskog slavlja s pomoću lijepe glazbe,²² motiv koji susrećemo i kod don Bosca. Zborno pjevanje treba, prema Faà di Brunu, mlade djevojke (on je osnovao djevojački zbor) dovesti u kontakt s Crkvom, njezinim bogoslužjem i službenicima. Zbor će biti „*kao rasadnik dobrih kršćanskih djevojaka i čestitih građanki*“.²³ Takve su misli u ono vrijeme očito bile proširene i općepriznate, jer ih nalazimo i kod drugih autora,²⁴ a uklapale su se vrlo dobro u don Boscov odgojni, pastoralni koncept.

Nije naime bilo teško uočiti da se mladi, prepušteni sami sebi na torinskim ulicama,

lako “gube”, tj. padaju pod loš utjecaj nezadržive industrijske revolucije u Torinu. Trebalo ih je uposliti smislenim radom odnosno razonodom, kako bi se spriječili razorni utjecaji. I uopće je postojala, često pretjerana, bojazan od lošeg moralnog utjecaja socijalnog okružja na mlade. Uz to se mora uzeti u obzir da je društvo bilo antiklerikalno, usmjereno protiv vjerskih sadržaja, u neku ruku slično onom totalitarnom kojega smo se nedavno riješili. To je društvo sa svoje strane - prema spoznaji pedagoškog pokreta o pozitivnim mogućnostima glazbe - nastojalo prikupiti i zaokupiti narod vojničkim i nacionalističkim marševima²⁵ po torinskim ulicama, koji su se posebice doimali mladih. Don Bosco se nastoji tim protucrkvanim tendencijama “*suprotstaviti*”: uspijeva kod mladih da otklone ljudski obzir - jer nije bilo moderno biti pod

tajnik). Usp. P. STELLA: *Don Bosco nella storia della religiosità cattolica*, Svezak II.: *Mentalità religiosa e spiritualità*, Rim 1981., str. 288., bilj. 38.

- 19 “*Esse saranno in questi difficili tempi un cemento di più per contenere i giovani e le giovani nelle virtù, una calamità uno stimolo di più per far rientrare i cristiani in Chiesa, da cui il giornalismo e l'indifferentismo li hanno miseramente distorti.*” F. Faà DI BRUNO: *La Lira Cattolica*, ³1869., str. XVI.-XVII.
- 20 F. Faà DI BRUNO: *Riflessi cristiani sulla musica. Traduzione libera dal Francese con aggiunte del cavaliere F. Faà di Bruno*, Torino 1858. Tekst te knjižice bio je tiskan u nastavcima 1858. u tjedniku *La buona settimana* (početak str. 100), gdje ga je don Bosco lako mogao slijediti.
- 21 Usp. Faà DI BRUNO, *Riflessi* (1858.), str. 13.
- 22 Isto, str. 23.
- 23 “*...la scuola di canto diviene come un semazajo di ottime cristiane e di probe cittadine.*” Usp. A. BERTEU: *Vita dell'abate Francesco Faà di Bruno fondatore del conservatorio di N. S. del suffragio in Torino*, Torino 1898., str. 22.
- 24 Usp.: “*...spero che... anch'io avrò recato almeno un granello al grande edificio morale che da tutti i Cattolici si sta costruendo in riparazione delle spudorate e diaboliche bestemmie che di continuo si vomitano da tanti perduti uomini contro Dio, contro il suo Cristo, contro la Vergine Santissima, contro la nostra santa Religione e contro il suo degnissimo Capo visibile... Pio IX.*” Pjesmarica autora A. P. [?], *Serto di fiori ossia raccolta di sacri cantici col..., ecc. ecc.*, Torino ³1874.
- 25 Proces stvaranja talijanske države s Torinom kao glavnim gradom.

“klerikalnim” utjecajem - i pojave se također na ulici u procesiji npr. prema Svetištu Majke Božje *Consolata* pjevajući “svete” pjesme. Politička konotacija nije dakako bila prvotna namjera. Glazba je kod don Bosca služila pozitivnom korištenju slobodnog vremena i, prvenstveno, uljepšanju liturgije, koja opet teži slavi Božjoj. Međutim, tko radi s mladima, zna kako oni i za vrijeme bogoslužja treba da budu svrsishodno “zaposleni”: potrebno je pružiti im priliku da budu aktivni. Nakon Drugog vaticanskog koncila (*participatio actuosa*) to teoretski više nije veliki problem. Ali u don Boscovo doba liturgija se vršila po strogim propisima i zbog toga nije bilo prave mogućnosti, osim u propovijedi, *približiti (affezionare)* mlade onome što je svećenik “persolvirao” na oltaru. I tu je dakle pedagoško-praktična misao bila jedan od motiva da don Bosco vrlo cijeni crkvenu pjesmu u katehizaciji.

2.2. Crkvena glazba kod Don Bosca

Poticanje glazbe i pjevanja naziralo se već kod đaka Ivana Bosca za vrijeme školskih ferija u rodnom zaseoku Becchi, gdje je okupljao mlade vršnjake, zabavljao ih uz pomoć svojih fascinantnih vještina, ali koristeći priliku da bi - kako sâm svjedoči - završio vjeronaukom. Vjeronauk je pak većinom započinjao ili završavao kojom crkvenom pjesmom. Kasnije, već u posjedu vlastitog konvikta, don Bosco želi da se njegovu štitenici što prije uključe u liturgijski život kuće, da pjevaju psalme kod večernje ili gregorijanski koral (u euharistijskom slavlju), koji je on osobno - za razliku od drugih - vrlo cijenio.²⁶

Don Bosco je četrdesetih godina prošlog stoljeća započeo svoj apostolat među mladima. “Cilj [oratorija] bijaše sakupljati najsiromašniju i najnapušteniju mladež i zaokupljati je u nedjelje i blagdane pobožnim vježbama, pjevanjem crkvenih pjesama i ugodnom razonodom.”²⁷ Usprkos oskudnim materijalnim prilikama, raspoloženje je u oratoriju većinom bilo mladenački vedro. Tako se pred početak vjeronauka pjevala po koja crkvena pjesma,²⁸ a za liturgiju se s nadarenijima vježbalo i gregorijansko pjevanje.

Posjetitelji oratorija bili su većinom mladi šegrti,²⁹ krajnje nevješti u crkvenom pjevanju. Don Bosco opisuje situaciju za godinu 1846. - nakon što je konačno našao stalno mjesto za oratorij u kući *Pinardi* - ovako: “Neznanje je bilo vrlo veliko. Češće mi se događalo da sam zapjevao *Ave Maria* i od oko četristo mladih koji su bili prisutni, baš nijedan se nije bio u stanju uključiti u pjevanje, a kamoli voditi dalje kad bih ja prestao.”³⁰ Kod tako “neobrađenog materijala” don Boscov glazbeni poticaj bio je dakle izuzetno izazovan. Međutim, on je bio uvjeren da jednostavne napjeve (pjesme, himne, litanije) svi treba da znaju, tražio je među mladićima sposobne suradnike “dobra ponašanja, koji su već bili poučeni. Oni mi pomagahu održavati red [i] kod čitanja i pjevanja crkvenih pjesama. [...] Na Svijećnicu (2. veljače 1842.)... imao sam već dvadesetoricu mladih s kojima smo po prvi put mogli zapjevati *Lodate Maria, o lingue fedeli*.”³¹

Pedesetih godina njegovo je djelo već naraslo u nekoliko razreda gimnazije, a pružalo je i mogućnost obrtničke naobrazbe. Među stotinjak mladića već je bilo moguće organizirati i zbornu pjevanje praćeno limenom glazbom, na veliko divljenje suvremenika, budući da se u to doba

26 Gregorijansko pjevanje u to doba nije bilo *en vogue*, ali ga je don Bosco, kao “službenu” crkvenu glazbu, osobno cijenio i njegovao u svome oratoriju.

27 “Lo scopo era di raccogliere i giovanetti più poveri ed abbandonati e trattenerli nei giorni festivi in esercizi di pietà, in cantici sacri ed anche in piacevoli ricreazioni.” *Cenno storico intorno alla società di S. Francesco di Sales*, citat u: G. B. LEMOYNE, *Memorie biografiche di Don Giovanni Bosco...* [=MB; kasnije: *Memorie biografiche del Venerabile Servo di Dio Don Giovanni Bosco*, svesci I.- IX., S. Benigno Canavese - Torino 1898.-1917.; G. B. LEMOYNE - A. AMADEI, *Memorie biografiche di S. Giovanni Bosco*, svezak X., Torino 1938.; E. CERIA, *Memorie biografiche del Beato Giovanni Bosco*, svesci XI.-XV., Torino 1930.-1934.; ISTI, *Memorie biografiche di San Giovanni Bosco*, sv. XV.-XIX., Torino 1935.-1939.] IX, str. 61.

28 “...si cantava una lode...” MO, str. 124.

29 Usp. MO, str. 124.

30 MO, str. 159.

31 Usp. MO, str. 123.

u Italiji, čak ni u katedralama, nisu više čuli dječjački glasovi, takozvani *voci bianche*. Međutim, treba istaknuti da ni tu don Bosco nije bio sasvim jedinstven, jer su i drugi pokušavali koristiti pjevanje u katehetske svrhe. Čini se ipak da je don Bosco radio mnogo sustavnije i svrsishodnije od drugih, čije su inicijative bile periodične, dok se potočić njegovih prvih pokušaja pretvorio u veliku rijeku salezijanske glazbene tradicije.³² Don Bosco je njegovanjem pjevanja postizao trostruk cilj: svraćanje pozornosti torinskog puka; uvjerenje gradskog poglavarstva o kvalitetnom radu u oratoriju; kao glavni „motor“ svih tih akcija, već spomenuta revnost za čast Božju i pastoral među najpotrebitijima.

Sezdesetih i sedamdesetih godina don Boscov oratorij postaje u Torinu pravo glazbeno središte, svakako još uvijek s dobrom dozom „spontanosti“, karakterističnom za talijanski duh, ali zapaženo već i od stručnjaka, koji su prilikom velikih blagdana (ponajviše za Mariju Pomoćnicu, 24. svibnja) svojim profesionalnim mogućnostima besplatno uveličavali oratorijska crkvena slavlja.

U to doba don Bosco se više nije morao brinuti o glazbi, jer su njegovi mladi suradnici sami preuzeli inicijativu.

Tu se pogotovo ističe G. Cagliero, kasnije biskup i kardinal. Neobično nadaren i aktivan, bio je „duša“ oratorija. Kao zborovođa uvelike je skladao za potrebe sve većeg vokalnog i instrumentalnog sastava. Prije posvećenja novosagrađene bazilike Marije Pomoćnice u Torinu 1868. don Bosco ga šalje u Rim da prigodom jubileja sv. Petra uči na primjeru trozborne kompozicije *Tu es Petrus* od D. Mustafà.³³ Oduševljen tim primjerom on prigodom posvete nove torinske bazilike sklada također trozbornu, u salezijanskoj tradiciji glasovitu antifonu *Sancta Maria, succurre miseris*,³⁴ koju je prouzveo s ogromnim zborom od tri stotine mladih pjevača iz oratorija u Valdoccu, potpomognutih pitomcima iz salezijanskih kuća u Lanza i Mirabelu te brojnim glazbenim profesionalcima iz grada.³⁵ Don Bosco, oduševljen i ganut izgradnjom Marijine bazilike, u vlastitom

opisu te svetkovine navodi riječi jednog uglednog uzvanika: „Samo se u nebu može čuti ljepše pjevanje.“³⁶

To je ujedno bio i prvi vrhunac spomenute glazbene tradicije kojom se sljedećih desetljeća odlikovala sve brojnija Salezijanska družba uz asistenciju svog nenadmašivog „animatora“ Ivana Bosca, tako da se s pravom govorilo o jedinstvenom glazbenom fenomenu u sličnim okvirima u Italiji.³⁷ Čuvar te tradicije bio je Cagliero nasljednik kao zborovođa u Valdoccu, salezijanac laik G. Dogliani. Radilo se od tada o izvedbama velikih kompozicija profesionalnog nivoa. U određenom smislu moglo bi se govoriti više o promidžbi kulture nego pastorala. Međutim, treba uzeti u obzir da se, prema karizmi osnivača, uvijek znalo razlikovati sredstvo od cilja. Uz to bi bilo krivo omalovažiti pastoralnu konotaciju zorskog rada od stotinu i više mladih koji uvježbavaju duhovne sadržaje, izvođeci ih u bitnim trenucima velikih vjerskih svečanosti, tako da upravo zbog toga, često napornoga, procesa i sadržaji ostaju trajno prisutni u svijesti i podsvijesti, donoseći plodove i onda kada se za uzrok više i ne zna.³⁸ To ukazuje na važnu činje-

32 Usp. J. GREGUR, *Ringeln um die Kirchenmusik. Die cäcilianische Reform in Italien und ihre Rezeption bei den Salesianern Don Boscos*, München 1998.

33 Usp. G. BOSCO, *Rimembranza di una solennità in onore di Maria Ausiliatrice*, Torino 1868. [Opere edite XXI, 1-174], 26-27, odnosno MB IX, str. 247.

34 Usp. izvještaj u: „*L'Unità cattolica*“ 137(1868) [11. giugno], str. 554.

35 „...*molti maestri e distinti dilettanti di canto di questa città...*“ Usp. „*L'Unità Cattolica*“ (bez datuma, u: MB IX, str. 242).

36 BOSCO, *Rimembranza* (1868.), str. 28-29.

37 „*Dov'è che si possa avere un insieme di elementi musicali, così abbondanti, come si riscontrano nella Chiesa di Maria Ausiliatrice? L'oratorio salesiano possiede questi mezzi e sa giovare. Non è esagerazione il dire che un coro di soprani e di contralti... come quello..., è impossibile trovarlo altrove.*“, u: „*Osservatore Cattolico*“, 5/6. lipnja 1889., cit. u: „*Bollettino Salesiano*“ 7 (1889), str. 90.

38 Mnogi koji su u mladim godinama aktivno došli u dodir s glazbom, pjevajući u nekoj grupi ili zboru pod ravnanjem oduševljena voditelja: kapelana, bogoslova ili časne sestre, mogli bi posvjedočiti učinkovitost tih doživljaja za kasniji život s Crkvom i vjerom.

nicu da glazba nije izolirana, nego da ona pospješuje psihološke i socijalne veze: ne radi se samo o učenju nota i dionica, o "nastupima", nego i o produbljenju zajedništva, prijateljstva itd. Riječju, život se obogaćuje u dubljem smislu.

2.3. Skrb za crkvenoglazbeni podmladak

Potrebno je spomenuti još jedan cilj don Boscova zauzimanja za crkvenu glazbu. On je želio da mladi, vrativši se u svoje župe ili gdje god kasnije živjeli, budu glazbeni širitelji župnog, napose liturgijskog života. Taj se u don Boscovo doba po seoskim župama nažalost svodio na pokojeg učitelja, sakristana i samog župnika, koji su u "službenoj" liturgiji (euharistiji) više-manje kvalitetno "izvodili" propisane napjeve iz gregorijanskog repertoara. Običan puk dolazio je do izražaja samo kojom sporadičnom pjesmom za vrijeme tzv. pobožnih vježbi (*pia exercicia*: hodočašća, misije i sl.). Tradicije pučkog pjevanja kao u krajevima sjeveroistočne Europe (gdje se Katolička crkva opirala protestantizmu njegovim vlastitim 'oružjem', tj. pjesmom) u Italiji nije bilo. Salezijanska tradicija prenosi nam legendarne pokušaje don Boscovog prilagođavanja i skladanja pjesama za svoje oratorijanske prilike,³⁹ koji sami po sebi nemaju posebnu vrijednost, ali su znak revnosti velikog prijatelja mladih i "spomenik" važnosti glazbe kao medija u katehezi. Više intuitivno nego smišljeno don Bosco je 1876. izjavio: "...pjevanje svetih pjesama vrlo mi je na srcu i stvarno bih želio da se mnogo i dobro propagira."⁴⁰ U tu svrhu don Bosco se također pridružio inicijativama koje su promicale pučko crkveno pjevanje izdavanjem crkvenih pjesmarica.⁴¹

3. GLAZBA - SAMO KAO SREDSTVO?

Isticanje glazbe kao sredstva u pastoralnom radu moglo bi glazbenicima i esteticima biti povod za kritiku. Jer glazba je u prvom redu umjetnost i kao takva je neovisna, te ima duboku vrijednost i dostojanstvo bez instrumentalizacije za heterogene ciljeve. 19. stoljeće otkriva prijeporno načelo *l'art pour*

l'art, koje je diskutabilno ako se uzme u obzir da je glazba u prošlim stoljećima itekako služila određenim društvenim i crkvenim ciljevima bez štete za svoje samostalno dostojanstvo. Međutim, ako bi se umjetnost degradirala u puko "sredstvo", ne bi bila u stanju dostići svoj dublji smisao - oslabati čovjeka od posve materijalnih uvjeta njegova bitka i duh mu uzdizati prema slobodi nesvakidašnjice. Glazba mora, kao i vjera, ljubav i svaka duhovna vrednota, biti slobodna od ideologiziranja u bilo kakvu svrhu. Zbog toga je, uza svu pedagošku važnost, dobro ustvrditi da je don Bosco glazbu cijenio kao obogaćujuću komponentu vlastitog života i kao takvu nastojao upotrijebiti u pedagogiji.⁴² Kao osnova te tvrdnje neka posluži sljedeći citat:⁴³

„Jednom, kad je [don Bosco] boravio u Marseilleu, posjeti ga neki redovnik, koji u jednom francuskom gradu bijaše osnovao

39 Usp. MB III, str. 142-152. Poznata je don Boscova božićna pjesma „*Ah! si canti in suon di giubilo*“ (usp. MB II, 133 slj.), odnosno „*Angioletto del mio Dio*“.

40 Usp. [G. BARBERIS], *Cronichetta Quad. 50* od 13. 3. 1876., str. 16, u: Archivio Salesiano Centrale, Rim, A0000105.

41 Treba spomenuti *Lira Cattolica* Faà Di Bruno u Torinu, *Scelta di laudi sacre* biskupa T. Ghilardi-ja iz Mondovije. Don Bosco je između ostaloga dao izdati: *Scelta [delle] laudi sacre*, [Torino] 1854; *L'arpa del divoto di Maria*, 1858; *L'arpa della figlia cristiana*, 1864; *Laudi a G[esu] C[risto] M[aria]. SS[santissima]. e Santi*, 1869; *Scelta di laudi sacre ad uso delle missioni e di altre opportunità della Chiesa*, Torino 1874. - *Scelta di laudi sacre ad onore di Gesù Cristo, di Maria Santissima e dei Santi*, S. Pier d'Arena 1882. - *Arpa cattolica o raccolta di laudi sacre in onore di Gesù Cristo di Maria Santissima e dei santi*, S. Pier d'Arena 1881. itd. [Mogu se konzultirati u "Centro Studi Don Bosco", Università Pontificia Salesiana, Rim.]

42 To je uostalom važna pretpostavka za prijenos svih ostalih sadržaja u odgoju: odgojitelj i vjeroučitelj mora biti duboko uvjeren u ono što želi prenijeti.

43 U poznatim don Boscovim "snovima" glazba igra znatnu ulogu. Obično se on nađe u nebeskim prilikama s ogromnim, mladenačkim zborovima koji izvode neopisive dionice, očigledno onako kako je to autor snova sâm poimao, a i kako je glazbu doživljavao u svom oratoriju, kojega su potencijali u međuvremenu dostigli goleme rezultate. Usp. J. GREGUR, *Ringjen...* str. 277.-284., posebno bilj. 32.

oratorij, i upita ga odobrava li glazbu (*scuola di musica*) među inim sredstvima za razonodu mladih, te počne nabrajati sve njezine prednosti u odgoju, zanimanju i slobodnom vremenu. Don Bosco ga sasluša i reče: 'Oratorij bez glazbe je kao tijelo bez duše'. Međutim, redovnik nadoveže kako glazba ima i svoje loše strane i to nemale. Tako nabroji raskalašenost do koje neke zavodi te opasnost što mladima prijete kad nude svoje muzičke sposobnosti po priredbama, u kaficima, na plesovima, političkim mitinzima itd. Don Bosco sve to mirno i bez riječi sasluša i odlučno ponovi: 'Što je bolje, biti ili ne biti? Oratorij bez glazbe je kao tijelo bez duše'.⁴⁴

Don Bosco opisuje glazbu kao "dušu" odgojnog rada. Jasno je da to vrijedi i za vjerski odgoj, budući da je njegov pedagoški angažman motiviran pastoralom. Poznato njegovo geslo "*Daj mi duše, drugo uzmi*" moglo bi se za naše dane otprilike ovako prevesti: Kod odgoja mladih treba imati kao cilj njihovo egzistencijalno dobro, tj. perspektivu cjeloživotnog razvoja. Da don Bosco to geslo nije shvaćao u jansenističkom smislu odbacivanja tjelesnih i zemaljskih dobara, vidi se iz njegova optimističkog čovjekoljublja i brige za materijalnu dobrobit mladih; najprije se brinuo za kruh i krov nad glavom. Paralelno s tom brigom dolazi i skrb za duhovno dobro čovjeka, čistoću njegovih misli i osjećaja, duhovnu higijenu koja je nužna za njegov pozitivan i plodonosan razvoj. Da bi se postigao taj cilj, nije dovoljan samo vjero-nauk, već je bitan i vjero-doživljaj. Uza sve ostale emocionalne i motoričke sastavnice (šport, igru, izlete, druženje, masmedije) glazba ima posebnu ulogu u tome da se vjera doživi kao radosna vijest o ljudskoj predodređenosti za sreću, kao spas iz zemaljske prolaznosti i bijede, koju već i mlad čovjek doživljava. Prema kršćanskoj tradiciji i teološki gledano glazba je predokus nebeskog ambijenta, znak onoga što nas još čeka. Uz pomoć glazbe vjerska zajednica izražava kome vjeruje (naime Svemogućemu), što vjeruje (naime *Radosnu vijest*) i kako vjeruje (naime oduševljeno). Don Bosco nije o glazbi razmišljao u takvim teorijskim koor-

dinatama. Ali intuitivno i on ju je tako doživljavao i svoju praksu usmjeravao u tom smislu.

4. ZAKLJUČAK

Što se dakle može naučiti u don Boscovoj školi o pjevanju i glazbi u vjerskom odgoju?

Kateheza mora uzimati u obzir cijela čovjeka. Glazba je bitno povezana s emocijom, unutarnjim porivom koji prožima duh i tijelo i teži za vanjskom manifestacijom.

Vjera nije prvenstveno teorija, nego ferment konkretnog života od kojeg je glazba neodvojiva. Istina uzrečice "*tko pjeva, dvostruko moli*" primjenjiva je u smislu: tko pjeva, dvostruko uči. Više negoli na vjeronauku vjera se uči u vjerskoj praksi i na konkretnom primjeru. Tu spada u prvome redu bogoslužje.

Glazba je neophodna da bi liturgija stvarno postala *slavlje*.

Liturgijom su potaknuta sva osjetila: sluh, vid, okus, opip itd. Zbog toga proslavljena istina duboko prožima ljudsku osobu, kod čega pjevanje ima bitnu ulogu.

Don Bosco nije samo cijenio i promovirao glazbu u svojim odgojnim zavodima, nego je pazio da joj se (u vedru duhu!) posveti potrebna pozornost kako bi zaista mogla djelotvorno "uvjeriti". Misli se na kvalitetu za koju su neophodni zalaganje, sredstva i vrijeme, jer polovičnost je obično kontraproduktivna.

Povijesno iskustvo, psihološko-socijalni pokazatelji i don Boscov primjer potiču odgovorne za katehezu da u svoje, često mukotrпно zalaganje ugrade kao djelotvornu komponentu pjevanje i glazbu. Oni su izraz duše i srca te vode vjeronauk iz uskih granica suhoparnog intelekta.

44 "*... È meglio l'essere o il non essere? Un Oratorio senza musica è un corpo senz'anima.*" Usp. MB V, str. 347 i (s neznatnom razlikom) MB XV, str. 57.