

O PROBLEMU GLAZBENOG IZRIČAJA MLADIH U LITURGIJI

Sebastijan GOLENIĆ

Prvenstveno se želim ograničiti na problematiku naše domaće Crkve. Kako proizlazi iz naslova ovog predavanja, ne namjeravam rješavati problem glazbenog izričaja mladih u liturgiji, nego pozvati sve one koji bi mogli nešto učiniti da riješimo svima nam poznate probleme i nesporazume oko izričaja mladih. To su liturgičari, glazbenici i pastoralci. Sugestije koje će ovdje biti rečene nemaju namjeru staviti u pitanje ni jednu pozitivnu odredbu dokumenata o crkvenoj glazbi prije ni poslije Koncila. Ako želimo biti dobri animatori liturgije, ne možemo zastati, jer liturgija mora biti „*aliquid vivum*” (kard. Ruffini). O ovoj se problematici u nas malo ili ništa nije govorilo ni pisalo. Uz muku vjerskog obučavanja mladih pridružio se i problem glazbenog izričaja.

Pojam „duhovna šansona” neprestano je pod upitom što ona jest i da li spada u crkvu, odnosno liturgiju. U odgovoru na to pitanje formirali su se i „stavovi” koji je niječu i drugi koji u njoj naziru *smjerodavno rješenje*. Nadalje je pitanje da li ona može ući u pojam „znakovitosti i autentičnosti” vjere mladih i da li odgovara pojmu *Munus ministeriale*. Svakako je poteškoća i u tome što gotovo sav poklad ponudjenih crkvenih popijevki nije našao svoj „eho” u njihovu životu vjere. „Glazbena baština opće Crkve kao blago neprocjenjive vrijednosti” očito nije prvenstveno namijenjena mladima (SC 112). Trebalo bi osluhnuti da li možda i nas pozivaju s psalmistom: „Pjevajte Gospodu pjesmu novu” (96,1). Možda i ne bismo baš sve što pjevaju trebali prozvati „novotarijom i pomodarstvom”. Ne bi im se smjelo zabraniti ako u Crkvi žele služiti „novim duhom” (Rim 6,4). Njihov rast i razvoj imaju danas sasvim različite korijene socijalnog i idejnog ozračja nego je bio i jest naš.

Već je 20 godina kako koncilska obnova kuca na vrata našega kršćanskog života. Uza sva ostala pitanja tog procesa ostali smo zatečeni i nespremni da ponudimo smjernice glazbenog izričaja mladima pa su oni, uvidjevši da su ostali sami, počeli na svoj način tražiti i „svoj glazbeni izričaj” u liturgiji.

Ima li mjesta glazbenom izričaju mladih u liturgiji?

1 Usp. dr. Dragutin Kniewald, *Liturgika*, Zagreb, 1937, str. 75; usp. Miho Demović, *Pucka popijevka u liturgiji u crkvenim dokumentima XX stoljeća*, Sv. Cecilija, br. 3/1970, str. 87.

Kada je riječ o liturgijskoj glazbi, pozivamo se na VI. poglavlje konstitucije SC gdje su izrečene odrednice i duh cijele konstitucije. U nizu od devet brojeva VI. poglavlja (112–121) nigdje se izričito ne spominju mladi. No nije ni cilj takva dokumenta da se pozabavi takvim detaljem. On ima općeniti karakter, koji pojašnjava dodatna tumačenja službene Crkve. Prije Koncila liturgijsku je obnovu prožimalo pitanje kako vjernike privesti liturgiji, a nakon toga kako liturgiju približiti vjernicima. Neobično je važna ta misao za naše daljnje razmišljanje. Mladi su budućnici ne samo u službi svog ljudskog poziva već i na polju kršćanskog života. Uključuju se u stvarnu obnovu liturgije i u tom smislu prihvaćaju i pojam „sveta glazba”, kojim je cilj da „ugodnije izrazi molitvu, bilo da promiče jednodušnost, bilo da svete obrede obogati većom svečanošću” (br. 112). *Iskrenost i istinitost* njihova liturgijskog čina stvara za te mlade ljude idejni prostor da se i svojim glazbenim izričajem uklope u „spomen-čin” svoga otkupljenja. Time se dolazi do problema primjenljivosti pojma „sveta glazba” na njihov glazbeni izričaj u liturgiji.

Poznati su u povijesti sporni momenti u definiranju crkvene glazbe, što je očito bilo i oko pitanja crkvene pučke popjevke. Ona je odista živjela predugo u „ilegali”, od izričitog nijekanja do danas. Tako 1870. Zbor obreda na pitanje: „U slučaju da se u cijeloj crkvenoj provinciji uobičajilo pod pjevanom misom pjevati pučke pobožne pjesme u pučkom jeziku” odgovara da je ordinarij dužan, ako to može bez sablazni, dokinuti takav običaj. Isti Zbor određuje 24. lipnja 1879. da treba zabranjivati u bogoslužju pjevanje pučkih popijevaka na materinskom jeziku. Također 22. svibnja 1894. Zbor obreda naređuje da, ukoliko negdje postoji običaj pjevanja pučkih popijevki u svečanom bogoslužju, treba to smatrati zloporabom koju treba energično dokinuti.¹

Svakako je vrijedan pažnje obrat kojim Pio XII. tumači stav prema crkvenoj pučkoj popijevci kada kaže: „No treba uvelike cijeliti i onu glazbu, koja doduše nije u prvom redu određena za svetu liturgiju, ali ipak svojim sadržajem i svojom svrhom donosi vjeri veliku korist, pa se stoga s pravom zove 'religiozna-nabožna glazba'... Nastala je u samoj Crkvi... može uvelike i uspješno djelovati na duše vjernika, kako to dokazuje iskustvo, bilo da se ona primjenjuje u crkvama za vrijeme neliturgijskih služba i obreda, bilo izvan crkve kod različitih svečanosti i proslava...”² S velikom simpatijom i željom konstitucija SC kaže: „Neka se brižljivo njeguje pučko vjersko pjevanje, da glasovi mogu odzvanjati u pobožnim i svetim vježbama, i u samim liturgijskim činima, prema odredbama i propisima rubrika” (118). Je li posrijedi samo generacijski nesporazum oko glazbenog izričaja mladih u liturgiji?

Generacijski nesporazumi i razmimoilaženja uvijek su bili prisutni u vrijeme raznih reformi da se ostvari i dogodi nešto novo u Crkvi. Tako je bilo i jest i u naše vrijeme. Dok jedni misle da je dovoljno učinjeno, drugi opet smatraju da treba gledati i učiniti još više. Kada je 4. prosinca 1963. bila prihvaćena i proglašena Konstitucija o svetoj liturgiji SC, Pavao VI. se svim marom brinuo o ispravnom shvaćanju i provođenju tog dokumenta izdajući apostolsko pismo „Sacram liturgiam” 25.

2 MSD t. 16; usp. *Upute i propisi i zakoni crkvene glazbe*, sabrao i uredio Tomašić dr. Đuro, Zagreb, 1970, str. 41–42.

siječnja 1964. s molbom da svi biskupi, svećenici i vjernici prostudiraju dokument. Pavao VI. 29. veljače 1964. osniva Vijeće za provođenje konstitucije, a 26. rujna iste godine izdaje „Uputu za ispravno provođenje uredbe o svetom bogoslužju” koja je stupila na snagu 7. ožujka 1965. Važan dokument za provedbu VI. poglavlja konstitucije jest instrukcija *Musicam sacram* od 14. svibnja 1967.

Pavao VI. rekao je da od instrukcije očekuje da uspostavi dobre i pravilne odnose između liturgije i glazbe. U izradi su sudjelovali liturgičari, glazbenici, biskupi i predstavnici pastoralnog klera, a njih su pratila kontradiktorna mišljenja. Instrukciju *Musicam sacram* donijela je u cijelosti Sv. Cecilija br. 2. – br. 4. 1969. popraćen komentarom.

Zaredali su govori Pavla VI, kojem je na srcu posebno ležao glazbeni izričaj u liturgiji. Tako je u susretu sa sudionicima IX. međunarodnog skupa pjevačkih zborova rekao i ovo: „Crkva očekuje od vas – tako smo vam govorili – da pronalazite nove umjetničke izraze, da tražite nove glazbene oblike koji ne bi bili nedostojni prošlosti i uz koje ne bi pjevački zborovi zamijenili narod u liturgijskoj molitvi, nego bi mu, naprotiv, pomagali i podržavali ga u aktivnom sudjelovanju...”³

Pavao VI. zaista je mnogo i plodno govorio o svetoj glazbi, jer su bile prisutne loše strane reforme s tendencijom da se u liturgiju pripusti bez kriterija svaki glazbeni izraz. No bio je u početku i, na žalost, ostao problem kakav glazbeni izričaj ponuditi mladima u liturgiji.

Mladi su izabrali svoj žanr „duhovnu šansonu” obučenu u ruho svog vremena i ritmičkog pulziranja u kojem se odvija njihov svakidašnji život izvan crkvenog prostora. Ne misleći vjerojatno ništa loše, počeli su se formirati pop-sastavi, koji put zaista bez ikakva kriterija, da se s njima realizira njihova „actuosa participatio”. Svojim bučnim nastupima s obzirom na izbor instrumenata i način interpretacije gotovo su postali „sablazan” svim starijim vjernicima koji nešto takvo nisu navikli ni čuti ni vidjeti u sakralnom prostoru. Sjetimo se prvih misa mladih i ovih danas: smijemo zaključiti da su ipak malo u decrescendu. Dakle, taj evolutivni put možda ipak nazire i svoje realne okvire u liturgiji. No prva reagiranja i velike raspre nisu se stišale do danas, jer su svi još pod dojmom onog prvog nedefiniranog pokušaja da se tom glazbom uđe u liturgiju. Tako je nužno uslijedio generacijski nesporazum.

Što je šansona (chanson)?

Da bismo objasnili taj pojam, moramo se vratiti duboko u povijest glazbe. Općenito, to je kraća svjetovna vokalna skladba vezana za francusko jezično područje, pisana uz instrumentalnu pratnju ili a capella. Može se pratiti njezin razvoj od 11. stoljeća sve do danas. Obuhvaća trubadursko jednoglasje do višeglasja a capella stila 15. i 16. stoljeća. Zahvaljujući „burgundskoj školi” 15. stoljeća, kada se pojavljuje višeglasna šansona a capella, proširuje se po Italiji i Njemačkoj. Pod utjecajem narodne glazbe ulaze u šansonu svježiji i vedriji ritmovi kojih su tekstovi pretežno svjetovnog karaktera. Njezine se teme kao „cantus firmus” (glavna mi-

3 Sv. Cecilija, br. 2, travanj 1969, str. 37.

sao) upotrebljavaju čak i u crkvenim skladbama i samim misama. Nakon pronalaska tiska šansona je dobivala veliku popularnost u ondašnjem svijetu (tiskare u Parizu, Lyonu, Antwerpenu), tiskana za instrumente: lutnju, gitaru, spinet. Tu je riječ o tonskom slikanju, oponašanju zvukova iz prirode, prvenstveno akustičkih pojava: huka vjetrova, pjevanje ptica, pucnjava, s ciljem postizavanja za ono vrijeme neobičnih i zanimljivih efekata. U novu fazu ulaze pod utjecajem humanističke poezije P. de Ronsarda i njegovih sljedbenika. To je vrijeme intimnijeg povezivanja tona i riječi. Postupno postaje strofična, silabična i homofona, a često ima i pripjev. Ritam proizlazi iz točne deklamacije teksta (Arcadelt, Lassus, Sweelinck). Tada je nastupilo razdoblje kada šansona prelazi iz zborne homofonije u jednoglasje s instrumentalnom pratnjom lutnje (u staroj dubrovačkoj književnosti leut). U kasnijim stoljećima šansona ostaje u obliku jednostavne, popularne, najčešće ljubavne i pomalo frivolne pjesme noseći obilježje sladunjavne romantike u 19. stoljeću.⁴

Spomenuli smo da su se počesto teme šansona uzimale i za glavne teme skladanja misnog ordinarija, te su se takve mise zvale „chanson missa”. Evo što J. Andreis o tome kaže: „Prisutnost svjetovnog i ljubavnog (katkad čak i opscenog) napjeva u glazbi koja prati misni obred nameće dva pitanja: zašto su skladatelji XV. i XVI. stoljeća izbirali takve napjeve za svoja crkvena djela? I, kako su se crkvene vlasti odnosile prema toj dugotrajnoj praksi? Što se tiče prvog pitanja recimo odmah da definitivnog, sigurnog odgovora nema, iako ima argumenata koji tu pojavu donekle objašnjavaju. U prvom redu valja upozoriti da su svi ti napjevi svjetovni, ulazeći u glazbenu strukturu mise, gubili svoj tekst i dobivali drugi, iz misnog ordinarija. Ostajala je samo njihova glazba koja neupućene, a tih je svakako bio znatan broj, nije mogla podsjetiti ni na što svjetovno... No ima izrazito i glazbeni razlog. Napjevi svjetovnog podrijetla bili su i po sadržaju i po izgledu drukčiji nego oni iz repertoara gregorijanskog korala. Obrisi su im bili reljefniji, simetričniji, harmonijski odnosi (osobito dominantno-tehnički) izrazitije izraženi ... U svemu uzevši, svjetovni su napjevi privlačili skladatelje obilježjima koja su bila prikladna za polifoničku obradu. — Na drugo pitanje, o odnosu crkvenih vlasti, treba reći da su one, u početku diskretno, a zatim sve otvorenije negodovala protiv upotrebe svjetovnih napjeva za cantus firmuse. Tridentinski koncil će ih 1545. zabraniti, pa će mise s posuđenim cantus firmusom postupno krajem XVI. stoljeća nestati iz stvaralačke prakse.”⁵

U nas, nazovimo je uvjetno, zabavna glazba počinje za vrijeme ilirskog pokreta s velikim brojem budnica koje kasnije rađaju pojmom „starogradske pjesme”. U razdoblju između dva rata nalazimo dvije varijante zabavljачke glazbe: romanse, koje nastavljaju put starogradskih pjesama, i šlageri, kao popularne melodije iz opereta. Predstavnici su romansi: Paljetak, Tačlik, Prejac, i dr., a šlagera: Ivo Tijardović, Josip Deči, Milan Asić i dr. Šezdesetih godina stupa na scenu slow-rock, a paralelno s njime razvija se i šansona, te sedamdesetih godina dio zabavne glazbe

4 Usp. J. Andreis, *Povijest glazbe*, knjiga I, Zagreb, 1975, str. 180–181; 260–261.

5 Josip Andreis, *Povijest glazbe*, knjiga I, Zagreb, 1975, str. 175–176.

prelazi u pop a zatim u rock. Za razvoj takve glazbe imali su veliko značenje razni festivali s novim imenima skladatelja.⁶

Da bismo razumjeli pojam šansone danas u našem religioznom smislu, treba je povezati s pojmom „negro-spirituals”. To su religiozne narodne pjesme afričkih i sjevernoameričkih Crnaca, koje se pjavaju u bogoslužju, na poslu i raznim svečanoštim. One su izrasle iz propovijedi, biblijskih čitanja i molitava, uglavnom psalama i litanija. Osnovna melodijska misao potječe mnogovrsno iz poklada evropskih, napose engleskih i škotskih, misionara. Način izvođenja uključuje pretpjevača komu pripjevom odgovara zbor, kao naši pripjevni psalmi. To prati veoma naglašeno ritmičko pulziranje s melodijskom i harmonijskom improvizacijom. K tome pridolazi pljeskanje rukama, udaraljke, ljuljanje i ples. U bogoslužju metodista, baptista i ostalih sekta nastaju još uvijek nove pjesme koje s vremenom dobivaju i drugi oblik. Za razvoj jazz-glazbe te su popijevke bile veoma važne. Danas se „negro-spirituals” prilagođuju evropskoj glazbenoj praksi, pri čemu se ipak gubi originalnost prvotnih popijevki.⁷

Pred dvadesetak godina počela je u tom smislu svoj put današnja šansona u Francuskoj s ocem Duvalom, sestrom „Smiješak” i ostalim ljudima koji su se htjeli približiti omladini, ali im pružiti i poruku Evanđelja upravo na taj način. Na sve to još nije bilo nikakvih reagiranja dok takva popijevka nije počela ulaziti „ilegalno” i u liturgiju. Tako je to počelo 70-ih godina i kod nas. Pojavili su se VIS „Žeteci”, „Prijatelji” i da ne nabrajam sve ostale koji su imali uvjete i znanja kao i oni drugi. Danas se zaista ne zna broja svih onih koji već imaju iza sebe i ploča i kazeta kao znak svog ozbiljnog pristupa takvoj vrsti glazbe.

Mi sigurno prisustvujemo jednom određenom procesu identifikacije mladih s psihologijom pop i rock-scene, a tako i procesu masovne potrošnje takve glazbe. Tu je prisutan snažan vid komunikacije, koji rezultira pozamašnim brojevima sudionika. Treba se pitati gdje je tajna te masovne i strastvene komunikacije? Možda je to pogodno tlo za neku novu narodnu umjetnost te se ta pojava često naziva i novim folklorom: folklorom urbanih sredina.⁸

Sada se postavlja okvirno pitanje iz svega do sada rečenog: da li je pojam „sveta glazba” primjenljiv na glazbeni izričaj mladih?

U povijesti zakonodavstva crkvene glazbe taj je pojam neobično važan i stavljen na prvo mjesto, još od sv. Pija X. (Motu proprio br. 2) kao i Pija XII. (MSD br. 20). Poznata je i specifikacija tog pojma; njime se obuhvaća koral, sveta polifonija, suvremena sveta glazba, sveta glazba za orgulje i pobožno pučko pjevanje.⁹

II. vatikanski sabor također uzima iz tradicije pojam „sveta glazba” i pojašnjava: „Sveta će glazba biti to svetija što se tješnje poveže s liturgijskim činom” (112); isto tako upućuje na poznata tri učinka: „da ugodnije izrazi molitvu, da promiče jednodušnost, da svete obrede obogati većom svečanošću (ibid). A još je sv. Pio

6 Usp. Leksikon jugoslavenske muzike 2, Zagreb, 1984, str. 532–533.

7 Usp. LLTK.

8 Usp. I. Kuljerić, *Mladi i „novi zvuk”*, Muzička kultura, br. 1, Zagreb, str. 37–40.

9 *Uputa S Z O* od 23. XI. 1960, I. glava, br. 4.

X. rekao da je svrha svete glazbe „slava Božja i posvećenje vjernika”, što prihvaća i Koncil. Treba još spomenuti br. 119 Konstitucije, gdje se govori o glazbi u misijama i naglašava: „Kako se u nekim krajevima ... nalaze narodi koji imaju svoju vlastitu glazbenu baštinu s velikim značenjem za njihov vjerski i društveni život, neka se i prema toj glazbi ima dužno poštovanje i neka joj se dade odgovarajuće mjesto, bilo u oblikovanju njihova vjerskog osjećaja, bilo u bogoslužju.” To je spomenuto zato što su u pretkoncilski svojstva pojma svete glazbe spadale i svetost, ljepota forme i općenitost, a nakon Koncila ispuštena je općenitost. Tu zapažamo poštivanje pojma inkulturacije, gdje Crkva, poštujući određenu kulturu neevropskih nacija, želi biti upravo na taj način i prisutna i bliska. Slično načelo postavlja i „Opća uredba Rimskog misala” kada kaže: „Neka bude u velikoj cijeni pjevanje za vrijeme slavlja, s time da se poštuju osobine pojedinih naroda i *moćnosti svake zajednice*, tako da nije uvijek nužno pjevati sve one tekstove koji su po sebi namijenjeni pjevanju...” (19). Zato se nakon svega što je rečeno postavlja pitanje: koji i kakav glazbeni izričaj može i smije ući u liturgiju mladih? Ovo što je sada prisutno u liturgiji mladih, nazovimo to uvjetno „šansona”, svakako nije mjerodavno, ali bi moglo *biti smjerodavno*. Po prosudbi većine mišljenja gotovo su svi njihovi tekstovi naslonjeni na Bibliju ili prerečeni iz Biblije. Ima tekstova koji su „uvezeni” izvana u nedostatku domaćih te nas i to smeta. Problem nadalje predstavlja gitara, i to ne toliko „klasična” koliko „električna”, čiji zvuk ne možemo „podnijeti” u liturgiji, smatrajući ga „previše profanim”. Dobro primjećuje I. Kuljerić u svom članku, koji je već citiran, i ovo: „Mladom se čovjeku danas čini isto tako prirodnim posegnuti za instrumentom elektroakustičkog izvora, kao poslužiti se telefonom, električnim računarom ili zakučastim tranzistorskim napravama.”¹⁰ Nadalje se prigovor proteže na nedoučenost i nestručnost takvih „skladatelja”, koji operiraju siromaštvom harmonijskog jezika upravo iz nepoznavanja te discipline. Citirat ću zato i misao francuske estetičarke Gisele Brelet koja veli: „... što se muzika manje izražava u banalnom i u emocionalnom smislu, više jest; a što više jest, i više zrači samim bljeskom svoje čiste forme, više izražava u metafizičkom smislu” (G. Brelet, *Le temps musical*, sv. I, str. 30). Razmišljajući o istom problemu u svojoj knjizi „Estetika evropske glazbe” I. Supićić kaže: „S druge strane glazba može biti krajnje beznačajna, gruba, otuđujuća i prosta. O pitanju njezina bića, podrijetla, vrijednosti i poslanja ne može se govoriti uopćeno i jednoznačno... Ali obraćajući se glazbi u njezinim vrhunskim aspektima, L. B. Meyer smatra da „krajnje nesigurnosti i istodobno krajnje realnosti ... rezultiraju ne samo iz sintaktičkih odnosa nego i iz njihova uzajamnog djelovanja s asocijativnim aspektom glazbe. To uzajamno djelovanje ... rađa duboko divljenje ... pred tajnom egzistencije.”¹¹ U spomenutoj knjizi Supićić, razmišljajući o „razonodnoj” glazbi, konstatira: „Na području suvremene razonodne glazbe postoji možda, uza sve određene deformacije i slabosti, više elemenata zdravog, vitalnog, svježijeg i funkcionalnog, negoli na području takozvane ozbiljne glazbe. Riječ je više o tome što je dio današnje ozbiljne glazbe

10 I. Kuljerić, *Mladi i „novi zvuk”*, Muzička kultura, br. 1, Zagreb, 1982, str. 37–40.

11 Usp. *Estetika evropske glazbe*, Zagreb, 1978, str. 208.

doveo do iskustva besmisla, praznine, suvišnosti i mučne dosade, morbidne ekstravagancije i bezidejne ili pseudoidejne empiričnosti.

Dakako, umjetnička vrijednost jedne kompozicije ne ovisi o etičkim vrlinama ili manama njezina stvaraoca. Ali njezin duh, njezina spiritualnost, neizbježno nose biljeg duha i spiritualnosti njezina autora. Na kraju valja reći da umjetnost i njezina djela nemaju nikakvih prava protiv čovjeka.¹²

Bilo kako bilo, morali bismo priznati mladima barem to da njihov glazbeni izričaj prožima zaokupljenost ontološkom zbiljnošću, a i to da njihova glazba vodi misao koja nadilazi nju samu. Zato i nije momentalno važno za nas da li je glazba u procjeni estetskog scientia ili ars. Ako ovdje predstavlja iskreni „credo“, tada nas to duboko obavezuje na razmišljanje.

Veoma je bio zapažen govor Pavla VI. u audijenciji 7. veljače 1970, kada je rekao: „Mise su za mlade odlična inicijativa, koje srdačno preporučamo gdje god su one bez polemičkog duha s obzirom na druge mise, u kojima nema onih novosti koje unakazuju slavljenje mise, oslobađajući tekst, glazbu i obred svih važećih normi, sa željom da se misa prilagodi modernom mentalitetu.“¹³

U članku „Glazba kao faktor aktivnog komunitarnog sudjelovanja u liturgiji“ dr. V. Zagorac, govoreći o prožimanju umjetnosti i liturgije, zaključuje: „Ako je svaki umjetnički izraz autentični, spontani izraz ljudskog duha, izraz čovjeka, onda je to po općem shvaćanju na poseban način baš pjevanje. Ono je potpuniji izraz čovjeka nego što je to govorena riječ. Jer, govorena riječ upada u kategoriju pojmova s točno određenim i ograničenim značenjem ... Pjevanje je ne samo autentični izraz čovjeka nego je i po svojim vlastitostima blizu liturgiji.“¹⁴

Zamislite Ivana Pavla II. koji na misi zajedno s mladima „pjevuši“. Zar to nije podrška ne možda prvenstveno njihovu glazbenom izričaju, a možda i tome, već njihovoj vjeri koju izriču pjesmom i koja uključuje njihovu pripadnost Kristu i Crkvi?

Prigodom otvaranja novog sjedišta Papinskog instituta za svetu glazbu, 21. studenoga 1985, papa je govorio o ulozi svete glazbe i glazbenika u liturgiji. Papa kaže: „Stvaralaštvo u vezi sa svetom glazbom traži trajni napor da se izrazi božansko putem bogata niza tonova, koliko je to čovjeku moguće. To zvanje po svojoj nutarnjoj dinamici teži da se preobrazi u adoraciju. To je iskustvo moguće ukoliko pjevanje u liturgiji proistječe iz pravoga suosjećanja s Crkvom ... Od bitne je važnosti djelovati po mudru načelu: 'Sačuvati i unaprijediti'. U glazbenoj formaciji i praksi nastojte stoga pronaći sintezu između liturgijskih znanosti i glazbene prakse, između znanstvenog istraživanja i pastoralnih zalaganja. Dugo su vremena te dvije komplementarne stvarnosti kao što su liturgija i glazba bile predmet paralelnih studija i pažljivosti, ali bez objedinjena pogleda koji jedini omogućuje da se pravilno ocijeni i jedna i druga datost.“ Papa stavlja vjeru kao nosioca svakog crkvenog života i naglašava: „Vjerom koja se obnavlja u dodiru s vjerskom i umjetničkom baštinom prošlosti, ali se otvara novim kulturnim i umjetničkim iskustvi-

12 Ibid., str. 213.

13 Usp. Sv. Cecilija, br. 3, 1970, str. 67.

14 Sv. Cecilija, br. 1, 1973, str. 3.

ma našeg vremena, u živoj svijesti da vjernost Bogu povijesti znači ujedno, kao preduvjet i kao posljedicu, također i apsolutnu vjernost čovjeku: čovjeku koji uvijek teži da bude pjevač Onomu koji je Lijep i Umjetnik. Sveta glazba treba da uvećava i ljubav među braćom ... Na odgovornima za svetu glazbu *leži dužnost da potpomognu i podrže učešće* svih vjernika u liturgiji. I to tako da se vrednuje stara glazbena baština *s time da se također potraže novi oblici*, uz nastojanje da sve to bude kadro izraziti sveto i dimnuti religiozni senzibilitet ljudi našeg vremena.”

ZAKLJUČAK

Na kraju svega što je rečeno, prekratko je vrijeme a da bismo mogli izreći svu problematiku o glazbenom izričaju mladih u liturgiji. Zato smatram da bi ovom našem skupu trebalo postaviti nekoliko nezaobilaznih pitanja:

1. Prilazimo li glazbenom izričaju mladih s čisto naših polazišta i razmišljanja, odbacujući a priori uopće mogućnost da imaju svoj vlastiti glazbeni izričaj, unatoč pozivu dokumenata i tumačenje papa na stvaralaštvo novih oblika u liturgiji?
2. Činjenica je da su mladi sve prisutniji u liturgiji „svojom načinom” pjevanja, da se „Uskrsni festival duhovne šansone” održava već desetak godina (gdje ipak postoji i selekcija!). Osim kritike i neslaganja, što smo im ponudili?
3. Prošle godine, u „Godini mladih”, okupio se u našoj katedrali impozantan broj mladih koji su svjedočili svoju vjeru (smijemo li to nijekati!) naravno i „svojom načinom” pjevanja. Zar bismo smjeli i mogli zaniijekati ono bitno, njihovu vjernost Kristu i Crkvi, samo zato što to čine drukčije nego mi odrasli?
4. Ako je zaista njihov glazbeni izričaj u liturgiji „ruganje i banalnost”, onda smo dužni po svim raspoloživim kriterijima i administrativnim mogućnostima zabraniti taj izričaj te tako riješiti problem.

Tko to može sa stopostotnom sigurnošću ustanoviti i procijeniti, neka to i učini! Je li glazbeni izričaj mladih „pomodarstvo” ili se ipak u njemu krije autentičan izraz vjere ili barem dio iskrene vjere? Ako je odgovor jasan, onda bi trebao biti jasan i zaključak na pitanje: da li je pojam „sveta glazba” primjenljiv na glazbeni izričaj mladih u liturgiji?!

„Parcite mihi si canam extra chorum!”

ABOUT THE PROBLEM OF THE MUSICAL EXPRESS OF THE YOUNG IN LITURGY

Nowdays it is more and more evident the question about the musical express of the young in liturgy. They have already their place in liturgy by the strenght of baptizing, but they also need to have the adequate musical express. This musical express has to be adequate to their growth and youthfulness.

The second Vatican's synode when talking about the liturgical music knows only one conception: „The holy music.” The constitution SC explains it like this: „The holy music is going to be more holy if it is nearer the liturgical function.”

If we place one above another the SINCERITY and VERITY of their liturgical function, their musical express will also have its own value. There will be the fancy place for their „spiritual song” no as an competent express, but as an intentioned express.

Here we may also say about the wish of the Pope Paul VI, who said: „The church is expecting of you to find out new artictical expressions, to find out the new, modern expressions, which are not going to be worthless of the past”...

There was one another occassion when the same Pope said: „Masses for the young are excellent initiative, and I cordially recommend them whenever are they without the polemical spirit, considering other masses in which there are no such news that may ruin the celebration of the mass...

One of the serious questions is also whether this conception „holy music” is adaptable to their expression in liturgy.

John Paul II when talking about finding out the new musical shapes, thinks that all this have to express the holiness and must touch the religous sensibility of to-day's men.

The suggestion of the Vatican's Concile's document which talks about the holy music is „nova et vetera”, and this obligation wants to animate the church's composers to do their duty in the first place.