

Naslov članka/Article:

Vloga obredne glasbe, kot jo razumeva Katoliška cerkev, in njeno mesto v družbi

The Role of Ritual Music as Understood by the Catholic Church
and its Position in Society

Avtor/Author:

Cecilija Oblonšek

DOI:

CC licenca



Priznanje avtorstva-Nekomercialno-Brez predelav



Glasba v šoli in vrtcu št. 1/2018, letnik 21

ISSN 1854-9721

Izdal in založil: Zavod Republike Slovenije za šolstvo

Kraj in leto izdaje: Ljubljana, 2018

Spletna stran revije:

<https://www.zrss.si/strokovne-revije/glasba-v-soli-in-v-vrtcu/>

Vloga obredne glasbe, kot jo razumeva Katoliška cerkev, in njeno mesto v družbi

Izvleček

Evropska zgodovina je močno zaznamovana s krščanskimi koreninami in zavračanje tega dejstva nosi negativne posledice tudi na področju kulture. Danes »mnogi Evropejci vzbujajo občutek, kot bi živeli brez duhovnega ozadja, kot dediči, ki so zapravili dediščino, ki jim jo je predala zgodovina« (CVE 7). V naš osnovnošolski kurikulum je zaradi nekaterih glasbenih priročnikov primerno vključen tudi repertoar krščanske nabožne glasbe, kar pa je ob izidu omenjenih učbenikov burilo mnoge duhove.¹ Pričujoči prispevek ne želi biti polemičen v tem smislu, prinaša pa vpogled v tiste poudarke bogoslužne glasbe, ki jih Katoliška cerkev prepoznava kot bistvene in ki so v preteklosti zaznamovali tudi kulturni razvoj našega naroda ter so v tem smislu do neke mere nujna komponenta učnih vsebin, ne glede na ideološko nestrinjanje nekaterih današnjih strokovnjakov.

Ključne besede: katoliška liturgija, obredje, sveta glasba, cerkveni dokumenti

The Role of Ritual Music as Understood by the Catholic Church and its Position in Society

Abstract

European history is strongly rooted in the Catholic tradition, and denying this fact also brings negative impacts on the culture. In today's world, »many Europeans give the impression of living without spiritual roots and somewhat like heirs who have squandered a patrimony entrusted to them by history« (Item 7, Ecclesia in Europa). Because of some of the music textbooks, our primary school curriculum also in a proper way includes a repertoire of religious Christian music, which provoked a number of questions when these textbooks were published.² This article does not want to be controversial in this sense, however, it does want to provide insight into those aspects of religious music that the Catholic Church recognizes as essential and that have influenced the Slovenian cultural development in the past. They are therefore to some extent a necessary component of the teaching contents regardless of any ideological disagreements expressed by modern-day experts.

Keywords: Catholic liturgy, ceremony, sacred music, church documents

¹ Po kratkem brskanju po spletu lahko najdemo članke, ki polemizirajo o primernosti vključitve koralne melodije *očenaša* v učbenik za 7. razred osnovne šole (gl. <http://www.mladina.si/90462/ocenas-v-solski-pesmarici/>; pridobljeno 30. 1. 2018). Po drugi strani se skoraj nihče ne sprašuje o primernosti vključitve joge v izbirne vsebine javnih vrtcev, čeprav gre tudi pri tem za duhovno dejavnost neke druge kulture.

² After a short search online we can come across articles questioning the appropriateness of including the Lord's Prayer in the seventh grade textbook (ref. <http://www.mladina.si/90462/ocenas-v-solski-pesmarici/>; from 30 January 2018). On the other hand, almost no one is questioning the appropriateness of including yoga in public preschools' extracurricular activities, which is also a form of spiritual activity from another culture.

Zakaj ima v katoliškem obredju glasba prednost pred drugimi umetnostmi?

Za nabožno glasbeno umetnost je značilno, da vselej zaobjema področje med religioznim in profanim: glasbena dela imajo religiozno ozadje, po sporočilu pa so občečloveška. Nekoliko poenostavljeno jih lahko delimo na liturgična, ki so tesno povezana z bogoslužnimi obredi (gregorijanski koral, psalmi, priložnostne pesmi, različni spevi ...) in na dela, ki so se zaradi svoje umetniške vrednosti osamosvojila in jih danes izvajamo na koncertnih odrih (moteti, maše, Magnificat, Stabat Mater, pasijon, oratorij ...). V neliturgično vrsto skladb bi lahko uvrstili tista dela, ki sicer imajo religiozno vsebino, a so jih skladatelji že vnaprej namenili poslušanju v koncertnih dvoranh in pomenijo pomembno področje inkulturacije krščanstva.

Glasba ima v bogoslužju prednost pred vsemi drugimi umetnostmi, saj druge umetniške zvrsti »pripravljajo primeren okvir svetim obredom, medtem ko ima cerkvena glasba svoje mesto v obredih samih in v njihovem izvajanju« (MSD 30). To pa zahteva posebno odgovornost in pogojuje njeno tesno povezanost z jasnimi liturgičnimi predpisi.

Glasba, ki jo vključujemo v katoliške obrede, se ne omejuje na informiranje, ampak postaja pobudnik duhovnih stanj, ki dozorevajo ob pomoči dimenzije telesnosti, v odnosu s človeško pogojenostjo in obdarjenostjo z vsem, kar predstavlja in razodevata telo in telesnost. Obredni program se nikdar ni pustil zreducirati na ozko funkcionalnost, ker če bi bilo to mogoče, bi se obrednost spremenila v ritualizem brez duše, morda tudi v sodelovanje, polno aktivizma, a brez liturgične duhovnosti (Šaško, 2005b, 32). Iz tega izhaja, da sodelovanje v liturgičnem slavu, zlasti glasbeno, ni kakršnokoli sodelovanje in glasba, ki sme postati del liturgičnega slavlja, ni kakršnakoli glasba.

Liturgična glasba je po svojem bistvu doksološka, ne toliko kot slavlilni element v liturgiji, ampak v smislu, da se glasbenik odmakne od katerekoli absolutnosti umetniškega na ravni individualnosti, ki lahko sega vse do narcisoidnosti. Doksološka dimenzija pa odpravlja umetniški avtonomizem. Ta glasba je tudi tipično dialoška (Šaško, 2005b, 37). V tem smislu je pri izbiri primerne glasbe za obred treba upoštevati tudi kulturni kontekst. Dejavniki, kot so »starost, duhovna dediščina ter kulturno in etnično ozadje neke občestvene skupnosti, se morajo upoštevati. Izbira posameznih skladb za občestveno sodelovanje bo pogosto odvisna od načinov, kako neka določena skupina na najboljši način združi srca in misli v liturgičnem dejanju« (SL 70). V zvezi s tem je treba skrbno zaznavati potrebe vernikov in poznati njihov način življenja. Za nekoga, ki dela v tišini, bo gotovo glasba pri bogoslužju močno nagovorljiva, drugemu, ki ima hrupnejše življenje, pa bo »potrebne več tihote, da se lahko lažje ustvari prehod iz sveta hrupa v obhajanje skrivnosti« (Krajnc, 2007, 541). V tem smislu je tudi tihota liturgična »glasba«.

Opredelitev Katoliške cerkve, kdaj gre za sveto glasbo

Papež Pij X. je cerkveni glasbi predpisal tri glavne lastnosti: *sve-tost, lepoto* zunanje oblike in splošnost ali *univerzalnost* (TS I. 2); po II. vatikanskem cerkvenem zboru pa je dokument *Mu-sicam sacram* jasno opredelil liturgično glasbo kot tisto, »ki je bila ustvarjena za svete obrede ter je po značaju sveta, po obliki pa umetniška«. V tem smislu kot liturgično glasbo opredeljuje »gregorijansko petje, različne vrste stare in nove cerkvene poli-fonije, cerkveno glasbo za orgle in druga dovoljena glasbila ter cerkveno liturgično in nabožno ljudsko petje« (MS, Uvod 4.a). Ozirajoč se na ta okvir lahko znotraj liturgične glasbe prepo-znamo pet sklopov (seveda je to le ena od možnih razdelitev), ki vsak na svoj način bogatijo glasbeno govorico v katoliškem obredju.

Občestvena pesem in njena nepogrešljiva vloga v bogoslužju

Ni naključje, da občestveno pesem omenjamo kot prvo izmed teh petih sklopov, ki posebej zaznamujejo obredno glasbo Ka-toliške cerkve. Zanimivo je, da tudi mnogi cerkveni dokumenti to obliko petja omenjajo na zadnjem mestu, kar je pri preučevalcih te zvrsti glasbe občestveno pesem nekako potisnilo med vsebine, ki niso vredne takšne pozornosti kot gregorijanski ko-ral ali klasična polifonija. Dejstvo pa je, da je bila ta zvrst glasbe prva krščanska praksa, kot omenja samo Sveto pismo: »S psal-mi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajte Bogu« (Kol 3,16).

Občestveno petje ne pomeni, da morajo vsi pri obredu peti vse; seveda lahko pri obredu navzoči dejavno sodelujejo ob pozor-nem spremljanju besedila neke pesmi, ki jo poje pevski zbor in pri tem vstopajo v molitev (t. i. notranje sodelovanje). Poudar-ka glede sodelovanja vseh zbranih pri obredu zato ne smemo tako zbanalizirati, da odvezujemo vsakršno vlogo pevske-mu zboru; jasno je, da naj zbor poleg spodbujanja dejavnega so-delovanja vernikov pri petju skrbi tudi za »pravilno izvajanje njemu namenjenih delov« (MS 19). Po drugi strani pa bi bilo v nasprotju s samim bistvom bogoslužja, če bi zborovodja ali zbor tako upravičil izključitev ljudstva iz glasbenega sodelova-nja pri bogoslužju.

Pri vzpostavitvi pravih razmerij med občestvenim in zborov-skim petjem, ki bi se v popolni obliki naj pravzaprav zlilo v eno samo pesem, v kateri vsak prevzame svojo vlogo oz. glas, imajo veliko vlogo takšni ustvarjalci liturgične glasbe, ki so znotraj svetopisemskega, liturgičnega in verskega konteksta globoko prepojeni s »cerkvenim čutom« ter sposobni dojeti in izraža-ti v melodiji resnico skrivnosti, ki je obhajana pri bogoslužju (SL 82). V slovenski liturgični glasbi nam še vedno primanjku-je preprostih uglasbitev stalnih mašnih delov, ki bi omogočali takšno sodelovanje občestva vsaj pri odpevih. Dobrodošle bi

bile tudi oblike uglasbitev v kombinaciji sodelovanja pevskega zbora in občestva hkrati.

Ker je torej občestveno petje bistvena sestavina slovesnega bogoslužja, mora vsaka posamezna krajevna Cerkev iskati poti za po eni strani čim intenzivnejšo obliko sodelovanja občestva pri različnih delih bogoslužja in po drugi strani čim kvalitetnejšo rabo takšnih raznovrstnih glasbenih oblik znotraj liturgije, ki bodo odsevale kulturno izvirnost nekega naroda.

Lepota gregorijanskega koral

Pij X. je kot temeljni model glasbe, primerne za liturgijo, prepoznal gregorijanski koral, ko pravi: »Cerkvena kompozicija je tem svetejša in bolj liturgična, čim bolj se v svojem gibanju, v svojem mišljenju in čutu naslanja na gregorijanske melodije« (TS II. 3).

Pred utemeljitvijo, zakaj je ravno gregorijanski koral temeljni vzor glasbe Cerkve, lahko to dobro razberemo v stavku Oliviera Messiaena, enega največjih francoskih skladateljev: »Kot avtor religiozne glasbe najbolj zavidam anonimnosti krščanskih srednjeveških skladateljev. Vsi so pisali gregorijanski koral in med temi skladbami so čudoviti napevi in ritmi, pa nihče ne ve, čigavi so! Tak skupinski, delavniški pristop je v popolnem nasprotju z domišljavostjo skladateljev dvajsetega stoletja« (Marti, 2000, 82). Gre torej za glasbo, ki se je v samostanskih skupnostih rodila kot molitev. Glasba se je šele kasneje porodila na besedilo te molitve. Danes ni gregorijanski koral nič manj petje Cerkve kakor nekoč, in pri liturgičnih opravilih še vedno zavzema prvo mesto (B 116), čeprav se v praksi pogosto zgodi, da razen nekaterih molitev, ki jih zapoje duhovnik, v cerkvi redko zazveni kakšna druga koralna melodija. Poleg prizadevanja, da bi koral pogosteje izvajali pevci in občestvo, je treba razumeti, da naj gregorijanski koral zavzema prvo mesto predvsem kot zgled, kakšna naj bo bogoslužna glasba, torej péta molitev. Koral naj bo ideal bogoslužne glasbe, in vselej ko precenjujemo, ali je neka skladba primerna za rabo pri bogoslužju, se je treba vprašati, če po vzoru koralne oznanja Božjo slavo ali pa morda slavo avtorja skladbe, izvajalcev itd.

Gregorijanski koral je zgled vsake svete glasbe tudi v tem smislu, da bi morala vsa cerkvena glasba izhajati prav iz besedila (svetopisemskih besedil in molitev) ter mu biti podrejena; s tega vidika ima vokalna oz. vokalno-inštrumentalna glasba prednostno vlogo, o čemer bomo govorili kasneje. V tem razumevanju nastanka koralne glasbe je skoraj absurdno danes poslušati strokovnjake, ki organizirajo delavnice gregorijanskega koral in pri tem trdijo, da gre pri koralu »za mistiko brez religioznosti« (Hellauer, 2009).

Klasična polifonija kot vzor glasbe, ki upošteva dediščino koral

Pij X. je klasično polifonijo uvrščal med vrhunce popolnosti, saj zanjo pravi, »da se najbolj oklepa najvišjega znaka in vzorca

cerkvene glasbe, gregorijanskega petja« (TS II. 4). V tem smislu je imela zlasti polifonija rimske šole posebno liturgično in glasbeno vrednost. Zato je vključitev Palestrinovih motetov in za Slovence tudi glasbe skladatelja našega ozemlja, Jakoba Handla Gallusa ter drugih renesančnih umetnikov, pomembna poteza cerkvenih zborovodij, ki naj v lepotah polifonega petja prepoznajo njegovo oblikovno povezavo s koralom. V luči pokoncilskih liturgičnih navodil je treba iskati možnosti za vključevanje glasbe tega obdobja v določene dele bogoslužja.

Pojav večglasja v liturgični glasbi bi si seveda zaslužil poglobljeno analizo, vendar naj na tem mestu zadostuje poudariti duhovni vidik večglasja. Dejstvo je, da se gregorijansko enoglasje, ki je v Cerkvi najprimernejša oblika za čiščenje skrivnosti, nanaša na družbo, kjer ni poudarka na verniku kot posamezniku, ampak na tem, da se glasovi v slavljenju Boga zlijejo v eno. Razvoj večglasja pa prinaša nov poudarek v zavedanju, da ima vsak človek svoj edinstveni glas in s petjem v sozvočju z drugimi glasovi rojeva neko novo resničnost, ki odseva skrivnostno dogajanje med evharistijo: vsak najde svoje mesto v telesu Cerkve, ne da bi se zato odpovedal svoji identiteti (Thirouin in Troussel, 2018). Pomnoževanje glasov v dobi renesanse in intenzivna raba kontrapunkta, kjer prepletanje melodij rojeva harmonijo, ki iz navidezne glasbene razpršenosti ustvarja red in ubranost, spominja in se utemeljuje v pojavu binkošti, dogodka prihoda Svetega duha nad apostole.

Vendar pa ima raba večglasja v bogoslužju tudi nekaj problematik: prva je nerazumljivost besedila. Kot je bilo že rečeno, je ena temeljnih zahtev liturgične glasbe njena podrejenost besedilu. Četudi glasba prenaša moč in učinkovitost besed »ter preliva njihovo milobo v srce poslušalcev« (MSD43), pa mora vendar jezik ostajati razumljiv in nagovarjati um. Vendar če glas v zakonitostih kontrapunkta sledi svoji logiki, potem lahko péto besedilo prekrije nek drug glas, ki poje drugačno besedilo in vse skupaj postane nerazumljivo. Takrat vernik besedilu ne more več slediti in postane pasivni poslušalec, ki ga vodijo zgolj občutki za estetiko. Zavedanje pasti, v katero lahko zapademo, nam pomaga, da kot zborovodja oz. cerkveni glasbenik pri kakršnemkoli večglasju neutrudno vztrajamo pri temelju besedila in da s posebnimi tehnikami izboljšujemo dikcijo pevskega zbora. K boljši razumljivosti pripomore tudi lociranje pevcev na kraj med prezbiterijem in cerkveno ladjo in ne na pevski kor, kar predvidevajo tudi zadnji cerkveni dokumenti s področja cerkvene arhitekture (gl. NC15). Seveda pa vključitev tovrstne glasbe ne sme onemogočati sodelovanja občestva pri petju, kar pomeni, da je treba njeno rabo nekoliko omejiti glede na liturgične predpise.

Moderna polifonija in sodobna krščanska glasba

Ta opredelitev zaobjema izrazito široko zbirko kompozicijskih slogov, od baročnih, do klasicističnih, romantičnih, modernih

in postmodernih, pa vse do sodobne krščanske glasbe. Slovenci se lahko tukaj pohvalimo z mnogimi uglasbitvami mašnega ordinarija omenjenih obdobjev vse do danes (Dolar, Novak, Sattner, Trinko, Zafošnik, Trošt ...), pri čemer pa je treba upoštevati, da glede na zahteve *Splošne ureditve rimskega misala*, ki prinaša uradno interpretacijo vloge v liturgičnem slavlju danes, nekatere izmed teh kompozicij zaradi parafraziranih besedil niso več primerne za rabo pri bogoslužju.

Posebno pozornost je treba nameniti nekaterim posebnostim t. i. sodobne liturgične glasbe, ustvarjene po liturgični prenovi (nekateri elementi glasbe ekumenskega gibanja v Taizéju, glasbeno delovanje skupnosti Emanuel), kot je vloga kantorja, podarek na svetopisemskih besedilih ipd. Mnogi napevi, ustvarjeni v preteklih letih, so čudoviti primeri kvalitetnih občestvenih bogoslužnih pesmi; zaradi »responsorialne strukture« po načelu odpev – kitica je občestvu omogočeno, da dejavno sodeluje s petjem (npr. spevi iz Taizéja, nekatere slovenske novonastale pesmi, ki imajo formo odpev – kitica), kar priporoča tudi navodilo *Liturgiam authenticam*: »Besedila za petje, ki so izvirno skomponirana v ljudskem jeziku, naj črpajo besedilo iz Svetega pisma ter iz liturgične dediščine« (LA 61). V tovrstni glasbi se nabožna besedila (besedila iz Svetega pisma, spisov cerkvenih očetov ter avtorska besedila) pogosto srečujejo s sodobnimi glasbenimi stili. V načinu izvajanja (inštrumenti, glasbene oblike, pevski sestavi ipd.) gre za kombinacijo glasbenih zvokov, izhajajočih iz vsakdanjega »sekulariziranega« življenja vernikov (kitare, bobni, oblike pop glasbe), pomešanih z liturgijo Cerkve. Na prvi pogled sta to morda težko združljiva pola, pa vendar je kombinacija »popularnega« (v smislu tega, kar prihaja od ljudi) in liturgičnega to, kar glasbeniki počnejo že od tedaj, odkar je glasba navzoča v Cerkvi. Tako pa ni samo v bogoslužni glasbi, ampak tudi v bogoslužju nasploh; človekov način vstopanja v bogoslužje vselej narekuje njegova kultura. Verujoči vnaša v obhajanje bogoslužja svojo kulturno dediščino, s čimer bolj ali manj vpliva na obred in ga bogati. Tudi II. vatikanski cerkveni zbor poudarja, da je liturgija »sestavljena iz nespremenljivega dela, ki je delo Božje, ter iz spremenljivih delov, ki se v teku časa morejo ali celo morajo spremeniti, če se je morda vanje prikradlo, kar manj ustreza samemu bistvu liturgije ali pa je postalo manj primerno« (B 21).

Vloga inštrumentalne glasbe znotraj bogoslužja

Péta glasba je imela od nekdaj prednost v bogoslužju, kar izhaja že iz prvih krščanskih skupnosti. Prvi kristjani so s psalmi in hvalnicami in duhovnimi pesmimi (Ef 5,19; Kol 3,16a ...) slavili Božjo vsemogočnost v bogoslužju, inštrumentov pa v bogoslužju sploh niso uporabljali, saj je bila inštrumentalna glasba sprva razumljena kot nepotrebno razkošje, ki bi lahko odvrčalo od Besede, ki jo Cerkev oznanja. Danes je situacija po eni strani drugačna, po drugi strani pa precej podobna: seveda ima instrumentalna glasba v Katoliški cerkvi jasno mesto,

a se je treba vedno znova varovati, da ne postane »nepotrebno razkošje«, ampak da podpre besedo oznanila.

Ne moremo se omejevati v smislu, da je besedilo pesmi bistveno, ostalo pa okras; umetniške stvaritve ne moremo »secirati« v posamezne elemente. Gre za umetnino kot celoto, ki prav z vsemi sestavinami rojeva v ljudeh čutenje Božjega. Tudi inštrumentalna skladba že s svojim naslovom nakazuje »vsebino«, ki jo podaja; prav zato ima samo inštrumentalna glasba na nekih mestih v bogoslužju svoje mesto (preludij pred vstopno pesmijo, pri darovanju, med obhajilom, na koncu). Drugi deli pri bogoslužju pa so neločljivo povezani z besedilom, zato je ključnega pomena, da je tam beseda tista, ki je v ospredju, kar pa ne pomeni, da melodija, ki bo besedo posredovala, ni pomembna; njena vloga je namreč »narediti besedilo bolj učinkujoče, ki naj vernike lepše pripravi na prejem sadov milosti« (TS 1).

Improvizacija pri katoliškem bogoslužju?

Skladno s to tematiko se odpira tudi področje glasbene improvizacije v cerkvi, ki je vseskozi navzoča zlasti v afroameriški cerkveni glasbi, kjer govorimo tako o improvizaciji v vokalni kot tudi v inštrumentalni cerkveni glasbi, v slovenskem okolju pa predvsem o improvizaciji v inštrumentalni glasbi, o čemer spregovorijo tudi cerkveni dokumenti. Igranje ex tempore je umetnost trenutnega komponiranja, imenovana improvizacija. Mnogi mislijo, da je improvizacija naravni dar, dan le redkim, kar ne drži, saj je improviziranja zmožen vsak normalno inteligenten človek z veliko vztrajnosti za pridobitev spretnosti improvizacije.

Navodilo *Musicam sacram* poudarja, kako pomembno je, da cerkveni glasbenik usvoji večino improviziranja: »Zelo je potrebno, da organisti in drugi glasbeniki niso strokovnjaki samo na glasbilo, ki jim je zaupano, ampak morajo temeljito poznati duha bogoslužja in se vanj poglobiti, da bodo tudi z improviziranjem znali okrasiti sveto opravilo v skladu z naravo posameznih delov in da bodo spodbujali sodelovanje vernikov« (MS 67). Za obvladanje improvizacije v cerkvi pa ni dovolj samo glasbeno znanje, ampak tudi »temeljito poznavanje duha bogoslužja«, torej z drugimi besedami – liturgično znanje in hkrati duhovno poglobljanje v skrivnosti evharistije. »Umetnost improvizacije zahteva poseben talent in usposobljenost. Potrebno je več kot zgolj glasbeno ozadje. Če ni mogoča primerna improvizacija, potem svetujemo, da glasbeniki igrajo kvalitetno publicirano literaturo, ki je dosegljiva na vseh težavnostnih stopnjah« (SL 43).

V bogoslužju lahko oblike glasbenih vložkov na primernih mestih ustvarjajo tipični melos posameznega naroda in s tem prispevajo ljudske elemente v bogoslužje. V tem duhu je primerno omeniti tudi nekatere znane slovenske in tuje improvizatorje, ki so (bili) dejavni na področju bogoslužne glasbe (Olivier Messiaen, akademik Primož Ramovš, msgr. Jože Trošt idr.). V luči

napotkov Cerkve vsekakor obstajajo glasbene ustvarjalne možnosti, ki so kot iskanje poti k večji lepoti bogoslužja sprejemljive in dobrodošle v liturgičnem slavlju.

Obredna glasba zunaj cerkvenih prostorov?

Ali lahko obredni glasbi, ki je skozi pretekli dve tisočletji zaznamovala krščansko bogoslužje, pripišemo tudi kakšno vlogo, ki sega prek »cerkvenih zidov«? Umetnost človeku kljub njegovemu nemiru v sodobnem svetu ne neha govoriti celostno; vselej ostaja tisti način komunikacije, ki v človeku budi njegov prvinski čut za lepo, resnično in dobro. S svojim simbolizmom in govorico oblik, barv, melodije, harmonije, ritma, vonja, gibov in okusa ga odpira višjim vrednotam. Kot način komunikacije kot medij, napravlja stvarnost vidno, navzočo, kompleksno in hkrati skrivnostno (Koprek, 2003, 5). Usmerjenost krščanskega bogoslužja k simbolni govorici pa to dela sorodno umetnosti, ki ji je lastna simbolika in je njeno poslanstvo materijo (vidne in slišne elemente) pretvarjati v simbole, v znamenja nečesa duhovnega. Tako znotraj obreda govor postaja pesem, hoja postaja ples, barva postaja slika, les/bron/kamen postaja kip (Steiner, 2003, 224). Bogoslužni prostor je zato bil skozi vso zgodovino in je tudi danes lahko čudovit ustvarjalni prostor za mnoge oblike umetnosti, ki s svojo lepoto nagovarjajo širše množice, med katerimi ima prav glasba s svojo neposrednostjo privilegiran prostor, po drugi strani pa daje glasbenim ustvarjalcem neverjetno odgovornost – odgovornost spreminjanja družbe!

Vsekakor se mora srečanje umetnosti *kot take* in liturgije zgoditi v obojestranskem priznavanju njune vrednosti. Kjer umetnost poudarja absolutnost, ponudi vera »kristološki« kriterij absolutnega in preprečuje, da bi umetnost skrenila na samovoljno poimenovanje sveta, ter jo usmerja k Bogu. »Umetnikova stvaritev postaja liturgična, ko njen simbolizem vstopi v liturgični obred, ki dopušča, da v svet prodre Navzočnost« (Šaško, 2005a, 552). Močan poudarek navzočnosti umetnosti v samem bogoslužju da II. vatikanski cerkveni zbor v *Konstituciji o svetem bogoslužju*, ko daje spodbude umetnosti kot tistemu prostoru, kjer bo »bogoslužje zasijalo v vsem sijaju in lepoti liturgične umetnosti« (CE 5).

Sklep

Kratek pregled zakonitosti liturgične glasbe sklenimo z mislijo, da je torej glavno merilo za dojemanje neke umetniške stvarit-

ve kot liturgične prav v tem, da služi, da izkazuje čast in spoštovanje samemu obredu in s tem omogoča, da obred človeka nagovori v vsej svoji vzvišenosti. Resnična umetnost se tudi ne more »proizvajati«, ampak je vselej dar, kakor je dar umetnikov navdih. Zato si ne moremo delati utvar, da je mogoče »z denarjem in kakršnimikoli odbori ali komisijami ustvariti ali proizvesti obnovo umetnosti v veri« (Ratzinger, 2001, 134), ampak je vera tisti temelj in hkrati vir navdiha za umetnika, ki ustvarja za liturgijo. V Cerkvi na Slovenskem intenzivno deluje veliko slovenskih umetnikov, ki svoje umetniške navdihe črpajo iz duhovne povezave s Cerkvijo in globoke vere ter s svojim umetniškim izrazom prispevajo k umetniški nagovorljivosti bogoslužnega prostora ter samega bogoslužja (omenimo le nekatere: arhitekta Jožeta Plečnika, skladatelje Hugolina Sattnerja, Stanka Premrla, Matijo Tomca, Jožeta Trošta, pesnico Elizabeto Kremžar, izdelovalca mozaikov Marka Ivana Rupnika ...). Umetnine teh in drugih slovenskih umetnikov, ki so prepojene z evharistično vero, ter dejstvo, da Slovenci znamo ceniti njihove umetniške in religiozne vsebine, so močan pokazatelj utelešenja bogoslužja v izrazjih naše kulture in umetnosti. Prav obhajanje obredov je čudovit ustvarjalni prostor za tiste oblike umetnosti, ki se navdihujejo pri evharistiji in Božji besedi in so s tem osredotočene na to, da postajajo del liturgije. Najbolj neposredno pa se to uresničuje v obliki liturgičnih pesmi, ki so s svojim besedilom in glasbo ne samo obogatitev obhajanja, ampak njegov sestavni del. Liturgična glasba je v najbolj dobesednem pomenu besede umetnost, ki postaja liturgija.

Seznam uporabljenih kratic:

B	Konstitucija o svetem bogoslužju (Koncilski odloki; 1963)
CD	cerkveni dokument
CVE	Cerkev v Evropi (Janez Pavel II.; 2003)
LA	Liturgiam authenticam (Kongregacija za bogoslužje in disciplino zakramentov; 2001)
MS	Musicam sacram (Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije; 1967)
MSD	Musicae sacrae disciplina (Pij XII.; 1955)
NC	Načrtovanje novih cerkva (Italijanska škofovska konferenca; 1999)
SL	Sing to the Lord (Ameriška škofovska konferenca; 2007)
TS	Tra le sollecitudini (Pij X.; 1903)

#Viri in literatura

1. Ameriška škofovska konferenca (2007). *Sing to the Lord. Music in divine worship*. Dostopno na: <http://www.yakimadiocese.org/pdf/SingToTheLord.pdf> (25. 11. 2009).
2. Hellauer, S. (2009). Stanford Faculty Teach Gregorian Chant. Dostopno na: https://www.youtube.com/watch?v=S_lr3CYWPkM (30. 1. 2018).
3. Italijanska škofovska konferenca. Škofovska liturgična komisija (1999). *Načrtovanje novih cerkva. Pastoralne smernice. CD 81*. Ljubljana: Družina.
4. Janez Pavel II. (2003). *Cerkev v Evropi [Posinodalna apostolska spodbuda]*. CD 103. Ljubljana: Družina.
5. Koncilski odloki (1980). Ljubljana: Nadškofijski ordinarijat.
6. Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju (1967). *Musicam sacram*. V: Škulj, E. (2003), *Odloki o cerkveni glasbi*. Ljubljana: Družina, str. 303–328.
7. Kongregacija za bogoslužje in disciplino zakramentov (2001). *Liturgiam authenticam*. Dostopno na: http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20010507_liturgiam-authenticam_en.html (1. 4. 2012).
8. Koprek, I. (2003). Predgovor. V: Steiner, M. (ur.), *Religijske teme u glazbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove, str. 5–6.
10. Krajnc, S. (2007). »Gospod, ljubil sem lepoto tvoje hiše« (Ps 26,8a). V: *Pastoralni pogovori*, letnik 36, št. 7, str. 281–283.
11. Marti, J.-C. (2000). »To je ljubezenska skrivnost«; pogovor z Olivierjem Messiaenom. V: *Tretji dan*, letnik 29, str. 78–84.
12. Pij X. (1903). *Tra le sollecitudini*. V: Škulj, E. (2003), *Odloki o cerkveni glasbi*. Ljubljana: Družina, str. 195–208.
13. Pij XII. (1955). *Musicae sacrae disciplina*. V: Škulj, E. (2003), *Odloki o cerkveni glasbi*. Ljubljana: Družina, str. 221–247.
14. Ratzinger, Joseph. 2001. *Duh liturgije. Temeljna promišljanja*. Mostar–Zagreb: Ziral.
15. Steiner, M. (2003). Teologija sakralne (krščanske) glazbe. V: *Religijske teme u glazbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.
16. Šaško, I. (2005a). *Liturgijski simbolički govor*. Zagreb: Glas koncila.
17. Šaško, I. (2005b). »Sacrosanctum concilium« i »Institut za crkvenoglasbu „Albe Vidaković“«. V: Koprek, K. (ur.), *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. obljetnice rada Instituta za crkvenu glazbu „Albe Vidaković“ Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*. Zagreb: Glas koncila, str. 25–38.
18. Thirouin, Joseph in Nicolas Troussel. 2018. *Le chant liturgique*. Dostopno na: <http://ecclesia-cantic.fr/chant-liturgique/> (15. 4. 2018.)

Iz digitalne bralnice ZRSS

www.zrss.si/strokovne-resitve/digitalna-bralnica

V digitalni bralnici lahko dve leti po izidu prelistate **strokovne revije**, ki so izšle pri Zavodu RS za šolstvo in so vam **BREZPLAČNO** dosegljive tudi v PDF obliki. Prijetno strokovno branje vam želimo.

