

Liturgična glasba - uglasbeni *sensus Ecclesiae*

Nekateri vidiki liturgične glasbe pred in po drugem vaticanskem cerkvenem zboru

Jedrnat in jasni dokument, prvi izmed vseh dokumentov drugega vaticanskega cerkvenega zbora, *Konstitucija o svetem bogoslužju* (B), v svojem 6. poglavju pred tistega, ki se vanjo pogloblja, v nekaj členih razgrne pomen cerkvene glasbe skozi zgodovino, hkrati pa z jasno vizijo prodira v prihodnost cerkvenih skupnosti, ki jih bo prav liturgična glasba, poleg govorice drugih umetnosti, popejlja v "osmi dan". Pa vendar novi jezik *Konstitucije o svetem bogoslužju* in kasneje objavljena instrukcija *Musicam sacram* na žalost v mnogih primerih nista bila v polnosti razumljena in liturgična glasba je mnogokje krenila na stranpoti, kot se je to dogajalo tudi v prejšnjih stoletjih. "Temeljita analiza na tem področju bi morala pokazati, zakaj je prišlo do tega. Je bil jezik dokumentov preblag, ker je bolj priporočal kot ukazoval? Mnogi so besede *naj se* razumeli preveč svobodno, brez obveznosti. Mnogi pa, na žalost, tudi danes razumevajo cerkveno glasbo na način Tridenta, torej na način, kakor da je glasba kras liturgije in ne njen integralni del." (Martinjak 2003, 137.)

Drznem si trditi, da so temeljni poudarki o pomenu in vlogi glasbe pri bogoslužju že od začetkov Cerkve enaki, spreminjajo se le načini udejanjanja njenega prispevka k bogoslužju, kar je pogojeno s tenkočutnostjo Cerkve, ki je bila v posameznih obdobjih cerkvene zgodovine (v nekaterih pa morda tudi ne) sposobna zaznati vrednost posamez-

nih kultur in dovolila, da so tudi umetnostne smernice nekega obdobja vplivale na tiste sestavine bogoslužja, ki so se skozi čas dolžne spreminjati. Namen sestavka je prav v dokazovanju, da so temeljne naloge cerkvene glasbe po zadnjem koncilu dejansko ostale enake, da pa so spremembe, kot je uvedba ljudskih jezikov v bogoslužje, povabilo laikov k sodelovanju in drugi pomembni prispevki liturgične prenov, tudi na glasbenem področju povzročili nekatere nove poudarke. Gotovo je, da je bilo že dolgo pred zadnjim koncilom omogočeno sodelovanje vernikov, seveda na drugačne načine kakor danes, spet pa je res, da si danes mnogi še vedno nepravilno razlagajo liturgične smernice na način, ki dopušča opustitev temeljnih poudarkov liturgične prenov.

Cerkvena umetnost vselej ostaja v službi bogoslužja

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 se odpira višjim vrednotam. Kot način komunikacije, kot medij, napravlja stvarnost vidno, navzočo, kompleksno in hkrati skrivnostno. Tako (p)ostaja umetnost govor skritega, duhovnost, govor religije, "v službi" religije. Zato

lahko upravičeno trdimo, da popolnoma profana umetnost pravzaprav ni mogoča (Steiner 2003, 5).

Vendar pa se je po drugi strani potrebno zavedati, da liturgija ni bistveno vezana na katerikoli umetniški izraz, saj sama vsebuje moč, da daje materialnim elementom nov pomen, ki ga prej niso imeli. Tako tudi zadnji koncil poudarja, da "Cerkev ni nobene sloga razglasila za sebi lastnega" (B 123), vendar pa takoj zatem nadaljuje, da je "v skladu z značajem in razmerami narodov ter potrebami različnih obredov dopustila oblike vsake dobe". Torej prav usmerjenost bogoslužja k znamenjem le-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 govor postaja pesem, hoja postaja ples, barva postaja slika, les/bron/kamen postaja kip ... (Zagorac 1983, 3). Kakor neka stvar ob dotiku umetnosti dobi novo funkcijo, ne v smislu uporabnosti, ampak v smislu moči, da spregovori s tem, kar je, tako tudi v krščanskem bogoslužju skupek vidnih in slišnih znamenj v moči Duha ustvarja nekaj nevidnega in neslišnega ter posvečuje Cerkev; liturgična znamenja, ki sta jih postavila Kristus in Cerkev, ne le pomenijo, ampak ustvarjajo to, kar pomenijo.

Če med vsemi umetnostmi, ki sooblikujejo bogoslužje in bogoslužni prostor, izpostavimo liturgično glasbo, kaj hitro ugotovimo, da so jo papeži preteklega stoletja, ki so o njej govorili kot o "služabnici" in "skoraj pomočnici slovesnega bogoslužja", kot tisto, ki je med vsemi umetnostmi edina sestavni del bogoslužja, postavljali na najvišje mesto (*Musicae sacrae disciplina* 30), kar pa pogojuje tudi njeno odgovorno povezanost z jasnimi liturgičnimi predpisi. Poleg liturgične glasbe, med katero ima častitljivo mesto vselej gregorijanski koral, nato klasična in moderna polifonija, ne gre pozabiti na pomembno vlo-

go ljudske ali t. i. verske glasbe, kakor jo definira papež Pij XII.

Potrebnost poimenovanja neke glasbe tako, da bo ime razkrivalo njeno vlogo

Kot je razvidno iz navedenega zgoraj, so papeži v cerkvenih dokumentih za posamezne zvrsti glasbe iskali imena, ki bi definirala njeno poslanstvo. Tudi danes bi bilo potrebno glede na "prostorje" uporabe posamezne glasbene zvrsti (v današnjem času se je namreč glasba izrazito razširila po vseh sferah družbenega življenja, s tem pa do neke mere izgubila svojo sporočilno moč), jasneje določiti terminologijo le-teh. Že samo ločnico med "duhovno" in "posvetno" glasbo je velikokrat težko začrtati, kaj šele podzvrsti duhovne glasbe. V tem okviru nekateri govorijo o sakralni ali religiozni glasbi, kar pa ne omejuje oz. določa dovolj jasno, saj lahko pod kategorijo religiozne glasbe uvrstimo glasbo vseh religij; najboljši približek, ki bo zaobsegel religiozno glasbo krščanskih cerkva, je izraz "cerkvena glasba". V to kategorijo se uvršča vsa vokalna in vokalno-instrumentalna glasba, ki je z besedilom vezana na religiozno tematiko. Ob tem pa se postavlja vprašanje, kdaj je instrumentalna glasba lahko sakralna (npr. nihče ne bo dvomil o sakralnosti Bachovih skladb iz *Orgelbüchlein* in podobno)? Merilo, da je kaka instrumentalna glasba religiozna, je njena povezanost s cerkvenim prostorom v smislu navodila Konstitucije o bogoslužju, ki pravi, da se mora neki instrument "skladati z vzvišenostjo svetišča" (B 120). Spet pa vsa cerkvena glasba ni primerna za bogoslužje in tudi ni namenjena zanj, zato je potrebno upoštevati še njeno podskupino, imenovano liturgična glasba, ki jo nekateri imenujejo tudi sveta glasba. Pri tem gre za relativno sveto, tj. sveto v odnosu do Boga, ki je "edini svet", in do Kristusa, ki je njegov Sin, in ne za sveto, kot je navzoče v pri-

mitivnih religijah, kjer ima mitsko-magični značaj (Škunca 1998, 10-13). Liturgična glasba je vselej v službi bogoslužja in je v tem smislu imenovana "sveta glasba". Jasno mora biti, da vsaka glasba ni primerna za bogoslužje, četudi ima sama po sebi umetniško vrednost.

P. Branko Cestnik, ki se ukvarja zlasti s sodobno krščansko popularno glasbo (je tudi avtor in režiser edinstvene rock kantate v Cerkvi na Slovenskem Ogenj v kosteh, katere desetletnico smo obhajali letos jeseni), predlaga ločevanje različnih usmeritev znotraj teh zvrsti glasbe na kategorije liturgične glasbe, kamor spada slavlina in občestvena glasba, meditativne glasbe (npr. kanoni), oznanjevalne glasbe, uporabne v katehezi, izpovedne glasbe (osebno okarakterizirana) ter pripovedne glasbe (npr. muzikal, kantata) (navaja Vindiš 2005, 13-14). Vseh teh kategorij v umetni in ljudski cerkveni glasbi ne bomo našli, vendar lahko potegnemo mnoge vzporednice (npr. t. i. oznanjevalna glasba je v terminologiji papeža Pija XII. verska glasba). Članek sicer želi osvetliti zlasti pomen liturgične glasbe v bogoslužju, dotaknili pa se bomo tudi vloge cerkvene glasbe zunaj bogoslužja v obliki koncerta duhovne glasbe.

Temeljna vloga liturgične glasbe – živeti bogoslužje

Liturgične glasbe ne moremo razumevati zgolj kot neko napoved ali znanilko veselega oznanila ali kot reklamo za bogoslužje. Glasba v bogoslužju 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 predstavljata in razodevata telo in telesnost. Obredni program se nikdar ni dovolil 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

2005). Iz tega izhaja, da sodelovanje v liturgičnem slavlju, 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 nivoju individualnosti, ki lahko sega vse do narcisoidnosti. Doksološka dimenzija pa odpravlja umetniški avtonomizem. Ta glasba je tudi tipično *dialoška*, saj uteleša simbolno moč zamenjave in je na tej ravni zakramentalna ter vcepljena v *mirabile commercium* med Bogom in njegovim ljudstvom (Šaško 2005). Prepoznati pa je potrebno tudi *kulturni kontekst*. Dejavniki, kot je "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." (Sing to the Lord 70.) V zvezi s tem je potrebno skrbno zaznavati potrebe vernikov in poznati njihov način življenja. Za nekoga, ki dela v tišini, bo glasba pri maši močan nagovor, nekomu, ki ima hrupnejše življenje, pa bo "pri maši 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".

Liturgična glasba ima visoke zahteve, tako antropološko-sociokulturne kot teološko-obredne. Modrost liturgične glasbe je v poznavanju glasbe in teologije ter v ohranjanju rodovitne napetosti, ki izvira iz inkulturacijskega načela bogočloveškosti. Ni dobro prekiniti te življenjske napetosti (Šaško 2005), ki jo do neke mere začutimo tudi v raznolikih možnostih udeležbe celotnega občestva pri izvrševanju glasbenih sestavin liturgije.

Kongregacija za bogoslužje, leta 1958 še kongregacija svetih obredov, v instrukciji *De*

musica sacra v členu 22 poudarja tri oblike dejavnega sodelovanja: notranje ("v pobožni zbranosti in srčnih čustvih" – čl. 22a), zunanje ("z zunanjimi dejanji, npr. z držo telesa /klečanje, stoja, sedenje/, z obrednimi kretnjami, najbolj pa z odgovori, molitvami in petjem") in zakramentalno sodelovanje (ko "prisotni verniki sodelujejo ne samo z duhovno željo, temveč tudi z zakramentalnim prejemanjem sv. Rešnjega telesa"). Nevarnost, ki se lahko hitro prikrade, če se zlasti prva dva načina sodelovanja napačno ali v skrajnosti razumevata, je moč zaznati v opisu italijanskega laika iz leta 1943, ko je spregovoril o nevarnosti duhovnega osiromašenja liturgije tako: "Namesto da bi glasba vsak dan više dvigala pobožnost vernikov, služi za raztresanje in mnogi izgubljajo občutek za Božjo hišo. Videti je, da jih le glasba drži v cerkvi, iz katere odhajajo kakor iz gledališča, po tem, ko so ušesa zadovoljili s skladnim koncertom, in se ne trudijo sodelovati pri svetih skrivnostih. Potem se zdi, da glas nekega glasbenika postaja edini motiv, ki vernike dolgo ohranja v cerkvi, dogaja pa se, da tudi najbolj vernim ljudem sveti liturgični obredi postajajo dolgočasni." (Argelati 1943, 87). Mar nam ni to znano tudi danes? Druga skrajnost se dogaja, ko se pevski zbor dejansko čuti neuporabnega v bogoslužju, saj se v imenu "uporabnosti" glasbe in v napačnem pristopu k spodbujanju občestvenega petja iz bogoslužja izključijo vse take glasbene dele maše, ki bi bili za ljudsko petje pretežki. Kako pa najti pravo mero? Ameriški škofje odgovarjajo tako: "Zgolj znotraj svetopisemskega, liturgičnega in verskega konteksta je skladatelj, ki se zaveda dolgega potovanja Cerkve skozi človeško zgodovino in je 'globoko prepojen s *sensus Ecclesiae*', primerno opremljen 'dojeti in izražati v melodiji resnico Skrivnosti, ki je obhajana pri bogoslužju' (Sing to the Lord 82).

Šaško trdi, da poseganje danes po liturgični glasbi preteklih stoletij in njeno repro-

duciranje občestvu v novi obredni obliki kaže, da sicer čutimo potrebo po povezanosti s preteklostjo, istočasno pa, da ne uspemo popolnoma razumeti novosti liturgičnega gibanja in da nismo dojeli stavka iz Konstitucije (B 112), ki pravi, da bo cerkvena glasba "toliko svetejša, kolikor tesneje bo povezana z bogoslužnim dejanjem". Prav tako pa vsak, ki misli, da je glasba prepuščena spremenljivosti novih iskanj, brez potrebnega liturgičnega vedenja in poznavanja liturgije teologije, zanika nujno predpostavko Konstitucije, ki pravi, da je glasba del liturgičnega obhajanja; ne njen okrasek ali dodatek, ampak del. Koncil pa je v središče obhajanja jasno postavil kategorijo bogočastja in ne več neke abstraktne obredne zakonitosti. To razumevanje potrebuje tudi antropološke temelje, ki (ponovno) terjajo razumevanje dinamike simboličnega, tak pristop pa zahteva novo umetnost, ki uspe skladno povezati vse ključne, navzoče v obredni komunikaciji. Na tem področju še ni dovolj narejenega in včasih je videti, da se še nismo povsem ločili od sto let starih stališč. Mnogovrstnost komunikacijskih kodov v bogoslužju se izraža zlasti v soodvisnosti mnogih elementov, ki spregovorijo na simbolni ravni. Pri glasbi denimo ne gre le za pesmi, ampak za vse, kar je slišano pri bogoslužju. Takšna znamenja, ki nikakor niso nevtralna, ustvarjajo bogoslužje in so tako nabita, da tvorijo osebno ali skupnostno gesto, resnično so *actio liturgica*. Nič ne napravlja teh elementov, ki so posredniki Skrivnosti, in nič ne omogoča umestitve v obredni kontekst bolj kot prav pesem, ki združuje *ritus et preces* (Šaško 2005).

Glasba v bogoslužju mora "prenesti" dvoje: po eni strani mora biti ljudstvo z vzkliki, pesmimi in antifonami dejavno vključeno v obred in slavljenje, po drugi strani pa mora glasba obred "obogatiti z večjo slovesnostjo" (B 112). Prav tako velja izpostaviti "odličnejšo vrednost liturgičnega dejanja, če se



Dürer:
Adam in Eva



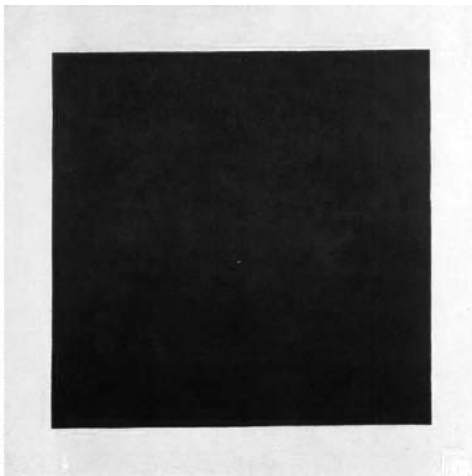
Buonarroti:
Poslednja sodba



Bronzino:
Venera, kupid in čas



Rupnik:
Kristus s prebodeno stranjo



Malevich:
Črni kvadrat

Cenzura

sveta opravila opravljajo slovesno s petjem, ..., pri katerem dejavno sodeluje tudi ljudstvo" (B 113), kar je včasih težko združljivo ali kar nezdružljivo z novimi smernicami prenovljenega bogoslužja, saj je veliko umetniško vrednih del preteklih stoletij ustvarjenih za bogoslužje brez sodelovanja ljudstva. In končno, liturgična glasba, ki je stoletja služila za izražanje vere, za njeno slavljenje in izražanje, v novejšem času postaja glasba, ki reli-

giozno ustvarja neki nejasen vtis. Ni premišljena, ne izvaja se v skladu z jasnimi načeli obredne skladnosti in je že na meji ezoteričnega. In kaj storiti, da bo kljub vsemu pravilno razumljeno navodilo koncila, ki poudarja, da ima Cerkev v glasbeni zapuščini preteklosti "neprecenljivi zaklad" (B 1)?

Karl Rahner in Herbert Vorgrimler sta v komentarju 6. poglavja Konstitucije o svetem bogoslužju zapisala, da priporočilo, da

“je treba zaklad cerkvene glasbe ohraniti in gojiti z največjo skrbnostjo” (B 114), ne pomeni nujno, “da se mora to vršiti znotraj bogoslužja samega” (Rahner in Vorgrimler 1967, 48, navaja Benedikt XVI. 2009, 9). Že v času priprave 6. poglavja Konstitucije je odgovorna komisija intenzivno razpravljala o tem, da je cerkvena glasba pomembna tudi zunaj liturgije. V enem od dopisov kongregacije za bogoslužje 11. novembra 1987 je bila izrazito navedena naloga, naj se *thesaurus musicae sacrae* neguje tudi izven bogoslužja v cerkvah. Z drugimi besedami, to je izrekanje za cerkveni koncert, o katerem bom spregovorila kasneje.

Nova naloga cerkvenega pevskega zbora – voditelj in pobudnik občestvenega petja

V slovenskem jeziku uporabljamo morda nekoliko neprimerno ime za dejavnost, ki jo razumemo kot občestveno petje. Pogosto govorimo o “ljudskem petju”, kar pa nemalokrat nosi skoraj slabšalni pomen, saj nosi podobo petja nekaj pobožnih ženic, ki pojejo pesmi, katerih avtorji so že zdavnaj pozabljeni, in tako gre dobesedno za ljudsko oz. ponarodelo cerkveno pesem. Pa nikakor ne gre zanemarjati niti tega cerkvenostno-kulturnega prispevka k raznolikosti cerkvene glasbe, a omenjeno je le en segment občestvenega petja. Nedavno izdani dokument ameriških škofov *Sing to the Lord* v členu 85 vzneseno razlaga, tudi z besedami papeža Janeza Pavla II., pomen petja vseh: “Cerkev pričakuje vedno bogatejšo pesem vsega zbranega ljudstva. ‘Vero nešteti vernikov so hranile melodije, ki so privrele iz src drugih vernikov in so jih uvedle v bogoslužje ali pa so jih uporabljali kot pripomoček za veličastne obrede. V pesmi občutiš vero kot prekipevajoče veselje, ljubezen in zaupno pričakovanje odrešilnega Božjega posega’ (Pismo umetnikom 12)”.

Bogoslužna glasba naj bi tako bila glasba, ki občestvo dviga k Bogu, ki občestvo povezuje, da kakor iz enega srca daje slavo Troedinemu Bogu in ne glasba, ki bo ločevala ali izločala določeno skupino vernikov. To ne pomeni, da morajo vsi v cerkvi peti vse; še kako čudovito lahko verniki dejavno sodelujejo ob pozornem spremljanju besedila neke pesmi, ki jo poje pevski zbor in se ob tem sami spreminjajo v molitev. Tudi papež Benedikt XVI. v svojih spisih pravi: “Ali nam ne dene dobro, da [...] sprejmemo za nekaj časa izpolnjeno tišino, po kateri nas zbor notranje zbere, vodi vsakega posameznika v tiho molitev in ravno s tem v združitev?” Poudarka glede sodelovanja vseh vernikov zato ne smemo do te mere zbanalizirati, da odvezujemo vsakršno vlogo pevskega zbora; jasno je, da naj zbor poleg spodbujanja dejavnega sodelovanja vernikov pri petju skrbi tudi za “pravilno izvajanje njemu namenjenih delov” (*Musicam sacram* 19). Po drugi strani pa bi bilo v nasprotju s samim bistvom bogoslužja, če bi zborovodja ali zbor tako opravičil izključitev ljudstva iz glasbenega sodelovanja pri maši.

Potrebno je seveda razumeti razumevanje predkoncilske dobe, ki je v pevskega zbora videla predstavnika in zastopnika vernega ljudstva. Prav tako je glede na tedanji družbeni pogled na žensko potrebno razumeti, zakaj je bilo ženskam prepovedano sodelovati v pevskega zbora, ki so ga pojmovali kot levitsko službo, ki je zato pripadala moškim. Zato ne gre trditi, da je Cerkev tako diskriminirala ženske, saj jim je glede na manjvredno družbeno vlogo posvečala veliko pozornosti na drugih področjih cerkvenostnega življenja. Tudi dejstvo, da je Pij X. dal našemu škofu Jegliču spregled, da so žene smele sodelovati kot cerkvene pevke, kaže na dobrohotno odprtost Cerkve in sočasno že napoveduje velike koncilske dogodke.

Glede na zmožnosti je potrebno dati mesto vsakovrstnemu petju, tako zborovskemu

kot ljudskemu, ljudi pa po eni strani "naučiti, da si bodo z notranjim sodelovanjem prizadevali dvigati svojega duha k Bogu takrat, ko poslušajo, kaj pojejo duhovniki pomočniki in pevski zbor" (*Musicam sacram* 15), po drugi strani pa jim dati priložnost tudi zunanjega sodelovanja, saj je tako sodelovanje navzočih, zlasti po nauku koncila, nujno potrebno. Tako je cerkveni pevski zbor po koncilski prenovi bogoslužja dobil nekatere nove poudarke in naloge. Sprva je morda nekatera navodila in razlage koncilskih odlokov težko doumeti in se na prvi pogled zdi, da pravzaprav pevski zbor nima več pravega mesta v bogoslužju; ob poglobljenem razumevanju pa lahko ugotovimo, da mu je določena izredno odgovorna in velika naloga. Gre za določbo, da ima pevski zbor dve ključni nalogi: pravilno izvajanje njemu namenjenih delov (kar je bila vselej njegova naloga) ter spodbujanje dejavnega sodelovanja vernikov pri petju (*Musicam sacram* 19). Gre za razmeroma novo nalogo, ki sicer ni lahko izvedljiva, zlasti v naših krajih ne, kjer je imel pevski zbor skoraj tradicijo "privilegiranega mesta" na koru, kjer je prevzel večino glasbenih sestavin, določenih za bogoslužje, in jih je kot zbor izvajal solistično (kar je še danes pogosta praksa), ljudje pa so sicer zbrano poslušali, kar je hvalevredno in je tudi danes oblika dejavnega sodelovanja, niso pa mogli sodelovati pri petju. Kako torej uresničevati zadano novo nalogo v pevskem zboru, ne da bi ta izgubil svojo vlogo? Veliko je odvisno od zborovodje, ki mora znati presoditi, kateri glasbeni deli bogoslužja so primerni za sodelovanje vernikov, za katera pa je prav in potrebno, da jih izvaja pevski zbor. Ni prav, da bi se pevski zbor čutil razvrednotenega v svojem delovanju, saj je še kako pomemben "liturgični sodelavec", ki naj bi spodbujal petje vseh, kar terja ogromno truda.

To pa ne pomeni, da se tu njegovo poslanstvo konča. Cerkveni pevski zbor je poklican k širšemu evangelizatorskemu poslanstvu; kot kulturno društvo lahko, in je tudi prav, da vstopa z oznanilom upanja v "posvetne" dvorane; prav je, da se udeležuje npr. občinskih revij in jih obogati s kakšnim motetom, mašnim delom ali drugo nabožno literaturo. Mnogi cerkveni pevski zbori imajo namreč v svojih repertoarjih pesmi, ki so se nabrale v letih sodelovanja pri bogoslužju (po navadi razne božične, velikonočne in Marijine pesmi). Kdaj izvajati te pesmi, saj pri bogoslužju skoraj 'zmanjka prostora' (zato pa zborovodje hitro nadomestijo darovanjsko ali obhajilno pesem s kako božično, v smislu 'ko jih pa zdaj končno lahko pojemo')? Marsikateri zborovodja tudi toži, da zaradi novih liturgičnih zahtev nekaterih skladb, ki jih je pevski zbor pel v preteklih letih, sploh ne morejo več uporabljati pri bogoslužju; npr. mnogi mašni spevi, ki so jih zbori včasih izvajali, med njimi tudi čudovite maše slovenskih skladateljev, zaradi neliturgičnih besedil pač ne pridejo več v poštev pri bogoslužju. Pogosto spregledamo priložnosti, ob katerih bi tudi med bogoslužjem te skladbe z neliturgičnim besedilom prišle v poštev, npr. ob blagoslovu oljčnih vejic pred cerkvijo na cvetno nedeljo lahko še kako s pridom zapojemo kak parafraziran Svet, ki ga v bogoslužje zaradi nedoslednosti v odnosu do liturgičnega besedila ne moremo vključiti kot stalni mašni spev "Svet" ... Mnoge take in podobne situacije nas hkrati spodbujajo, da se najde neka možnost za izvajanje zgoraj naštetih skladb, ki ne bo omejevala pevskega zbora pri izvrševanju vloge liturgičnih sodelavcev (in s tem upoštevanju liturgičnih navodil), hkrati pa bo dala glasbenim mojstrovinam preteklih let častitljivo mesto, ki jim gre.

Ker torej podrejenost cerkvene glasbe bogoslužju (prilagojenost njegovemu poteku in

obliki) velikokrat omeji uporabo tistih skladb, ki so bile ustvarjene v času, ko sodelovanje ljudstva še ni bilo tako poudarjeno, cerkveni dokumenti omenjajo tudi posebej za to namenjen t. i. *koncert duhovne glasbe*, ki se sme izvajati v cerkvah (dovoljenje za to naj bi vedno dal ordinarij), saj je bila ta glasba ustvarjena za svet prostor. "Morebitno omejitev, ki lahko nastane pri izvajanju določenih skladb, lahko nadomestimo z njihovim popolnim izvajanjem zunaj bogoslužja v obliki koncerta cerkvene glasbe", v členu 6 spodbuja tudi dokument *Koncerti v cerkvah*, ki ga je kongregacija za bogoslužje izdala prav z namenom spodbujati tovrstne koncerte, hkrati pa urediti problematiko uporabe cerkva kot kulturnega prostora. Takšna oblika koncerta se priporoča ob pripravi na glavne bogoslužne praznike ter ob poudarku posebnega značaja različnih bogoslužnih časov (*Koncerti v cerkvah* 9). Kulturna naloga Cerkve se torej ne konča z "Ite, Missa est". Cerkvena glasba, npr. zborovsko petje, pa ima poleg kulturnega pomena tudi socialnega, saj pomaga ljudem graditi socialne odnose. To sočasno priteguje ljudi, ki drugače ne bi stopili v cerkev (Trummer 2005, 43), kar še enkrat potrjuje, da je glasba res univerzalni jezik, ki človeka odpira za dobro in lepo.

Ne glede na vse izdane koncilске dokumente pa naj ostane glavni pomen in smisel liturgične in vse cerkvene glasbe ta, ki ga apostol Pavel polaga na srce prvim kristjanom: "Kristusova beseda naj bogato prebiva med vami. V vsej modrosti se med seboj poučujte in spodbujajte. S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajate Bogu." (Kol 3,16.)

Reference:

- Argelati, F. 1943. *Storia del sacrificio della Santa Messa*. Navaja Martinjak, Miroslav. 2003. Dijalektika sakralno-profano u crvenoj glazbi. V: Marijan Steiner, ur. *Religijske teme v glasbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*, 87. Zagreb.
- Benedikt XVI. 2009. *Spisi o cerkveni glasbi*. Ljubljana: Družina.
- Krajnc, Slavko. 2007. Zvoki tihote pri maši. *Pastoralni pogovori* 12, let. 36: 539-541.
- Martinjak, Miroslav. 2003. Dijalektika sakralno-profano u crvenoj glazbi. V: Marijan Steiner, ur. *Religijske teme v glasbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*, 125-141. Zagreb.
- Ratzinger, Joseph. 1995. Med izročilom in prenovami. *Cerkveni glasbenik* 88, št. 7-9: 49-59.
- Steiner, Marijan. 2003. Teologija sakralne (kršćanske) glazbe. V: *Religijske teme u glasbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*, 223-233. Zagreb.
- Šaško, Ivan. 2005. "Sacrosanctum concilium" i "Institut za crkveno glazbu 'Albe Vidaković'". Dvije obljetnice istome duhu: "Musica sacra tanto sanctior erit ...". V: Katarina Koprek, ur. *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. obljetnice rada Instituta za crkveno glazbu 'Albe Vidaković' Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 25-38. Zagreb: Glas koncila.
- Škulj, Edo. 2003. *Odloki o cerkveni glasbi: ob stoletnici Pijevega motu proprija*. Ljubljana: Družina.
- Škunca, B. 1998. *Duh i obred. O bitnosti i primjenljivosti katoličkog bogoslužja*. Zadar: Hrvatski institut za liturgijski pastoral.
- Trummer, Johann. 2005. Još jedan jubilej. V: Katarina Koprek, ur. *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. obljetnice rada Instituta za crkveno glazbu 'Albe Vidaković' Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 39-44. Zagreb: Glas koncila.
- United States Conference of Catholic Bishops. 2007. *Sing to the Lord. Music in Divine Worship*. Washington.
- Vindiš, Tadej. *Sodobna kršćanska popularna glasba in umešanje le-te v katoliško bogoslužje, diplomatska seminarska naloga*. Ljubljana.
- Zagorac, V. 1973. Glazba kao faktor aktivnog komunitarnog sudjelovanja u liturgiji. *Sveta Cecilija* 43: 3.