

CECILIJA OBLONŠEK

Možnosti umestitve sodobne krščanske glasbe v evharistično slavlje

Kakor kaže odraščajoči otrok navade in razvade svojih staršev, tako je prav, da delovanje mladih v Cerkvi razumevamo po eni strani kot odraz tega, kar smo jih naučili (ali ne naučili) starejši člani občestev, in po drugi strani kot posledico dejstva, da mlad človek v iskanju svoje identitete redno nasprotuje ustaljenim vzorcem svojih vzgojiteljev, jih preizkuša in na novo vzpostavlja ter se tako izgrajuje. Takšna ‚zdrava upornost‘ na področju glasbe v cerkvi je za naša občestva pogosto vir zgražanja (v smislu opazk ‚zakaj so potrebni bobni v cerkvi‘), po drugi strani pa odlična priložnost za rast v potrpežljivosti in širitvi pogleda na oblike ustvarjalnosti v (C)cerkvi. Vendar pa vsak odraščajoči človek na svoji poti potrebuje vzgojitelja. Tu pa smo, tako občestva kot tudi voditelji mladih na področju glasbe in njenega vključevanja v liturgijo, sami precej nepoučeni.

V prispevku ne želimo razpravljati o razvoju sodobne krščanske glasbe (odslej SKG), saj je o tej temi napisanih kar nekaj kvalitetnih diplomskih del na Teološki fakulteti in drugje; naj naštejemo najbolj ključne: Janez Rus, danes duhovnik, je pred leti zaključil študij etnologije z delom *Musica Sacra Contemporanea Popularis* in v nalogi odlično oriše razvoj SKG pri nas, zanimivo pa osvetli tudi delo projekta Life teen, ki ima veliko opraviti z našo temo, tako da se delo vsekakor splača izbrskati v knjižnici. Uporabna je tudi diplomatska seminarska naloga Tadeja Vindiša, ki je spisal delo z naslovom *Sodobna krščanska popularna glasba in umeščanje le-te v katoliško bogoslužje* (2005), nato delo Urše Skobrne z naslovom *Vsebinska*

primernost ritmično-duhovnih pesmi za liturgično rabo (2009) in druga dela. Nekateri avtorji omenjenih nalog so se posvetili tudi vidiku možnosti vključevanja SKG v liturgijo, menim pa, da se je v to temo vredno intenzivno poglobiti tudi zaradi dejstva, da imamo na slovenskih tleh veliko pesmaric s področja SKG, v katerih pa ni jasno dorečeno, kaj od gradiva je smiselno uporabljati pri bogoslužju. Vsekakor bo prispevek zgolj delna analiza trenutnega stanja, saj je za kategorijo glasbe, ki jo obravnavamo, značilna ‚kratka življenjska doba‘ in nagnjenost k naglim spremembam. Zato je morda prva smiselna postaja naše obravnave prav vprašanje stičišča trenutnega in večnega, ki se zgodi znotraj liturgije.

Kako po eni strani spoštovati objektivnost liturgije – njena sveta besedila, svete kretnje, svete predmete, svete čase – hkrati pa vanjo vključevati sedanjega človeka z njegovimi trenutnimi potrebami, stiskami, željami, okusom? Na prvi pogled morda nepremostljiva težava stalnosti liturgije je ravno tista vrednota, ki omogoča, da lahko posamezniki s konkretnimi potrebami v določenem času in prostoru, s konkretnimi krizami v zgodovinskem času, v določenem trenutku svojega življenja pripadamo večji celoti (Searle 2006, 65–66). Seveda pa je to na področju mladinske pastorale morda ena najtežjih nalog njenih oblikovalcev. Kako ubrati pravo smer v prilagoditvah znotraj liturgije, da bodo te v sozvočju z naukom Cerkve in bodo hkrati upoštevale situacijo današnjih mladih?

Potrebno je razločevati, poudarjati in poglobljati zavedanje o tem, kateri so trajni, nespremenljivi deli krščanske liturgije, kateri deli konkretnih bogoslužij pa so kulturne izpeljave, ki se lahko in celo morajo spreminjati glede na čas in kraj obhajanja. Searle v tem smislu govori o dveh dimenzijah bogoslužja, o dimenziji *predpisanega* in *časnega*, ki morata biti vselej v ravnotežju. Prav nesorazmerje med obema dimenzijama rojeva bodisi togo bodisi 'raztegljivo' obredje. Preveč predpisanega bi naredilo bogoslužje togo, oddaljeno, nepovezano, strah zbujajoče in nazadnje tudi nepomembno. Preveč časne dimenzije pa bi povzročilo, da bi bogoslužje padlo na praznovanje tega, kar smo mi, in bi bilo ločeno od tega, kar so bili tudi tisti pred nami in bodo tisti za nami. (Searle 2006, 65) Področje cerkvene glasbe se znajde znotraj tega vprašanja v vsem svojem razponu od gregorijanskega korala preko polifonije vse do sodobne krščanske glasbene literature. Temeljno vprašanje za nas je, kako mladim omogočiti ustvarjalnost na področju liturgične glasbe in hkrati slediti idealom liturgičnega reda.

Mesto mladih v Cerkvi je specifično in ukvarjanje z njimi terja poseben trud, občutljivost, premišljenost vzgojiteljev, med drugim tudi na področju cerkvene glasbe. Pri tem si postavljamo vprašanje: zakaj mlade obravnavati kot posebno skupino v življenju Cerkve in zanje iskati posebne vzgojne pristope? Ali jim ni dovolj udeležba pri nedeljskih bogoslužjih in prejem zakramentov uvajanja? Nikakor! Dejstvo je, da so bili v preteklih časih mladi v razumevanje govornice simbolov uvedeni doma, danes pa tudi mnogi starši več niso sposobni umevati simbolne govornice bogoslužja. Kakšni naj bodo torej pristopi v obhajanju z mladimi, da jim bomo pomagali najti stične točke med bogoslužjem in njihovim vsakodnevnim življenjem; kako jim pomagati, da bo evharistija postajala tudi zanje vir in vrhunec krščanskega življenja?

V tem prispevku zaenkrat zanemarimo pomen kateheze, ki ima seveda eno ključnih vlog in se osredotočimo na samo obhajanje bogoslužja. Kako je poskrbljeno za mlade na tem področju? Za razliko od maš z otroki, ki jim poseben dokument *Pravilnik za maše z otroki* omogoča mnoge prilagoditve, naj bi bogoslužja z mladimi vsebovala vse tiste sestavine bogoslužja, ki jih vsebuje tudi obhajanje v župnijskem občestvu. V nasprotnem primeru bi se namreč lahko pojavila nevarnost ločevanja med 'zanimivimi' mladinskimi mašami in 'klasičnimi' župnijskimi mašami. Potrebno je razumeti, da so prilagoditve pri mašah z otroki potrebne prav zaradi uvajanja otrok v skrivnost bogoslužja, pri mladih pa se predvideva, da so že prešli dobo uvajanja in vstopili v razumevanje skrivnosti obhajanja. A dejstva kažejo drugače; bodisi zaradi pomanjkljive osnovnošolske kateheze bodisi iz drugih razlogov (upad obiska verouka po prejemu zakramenta birme; manjkajoča verska vzgoja in vzgoja za praznovanje doma) mladi danes le površno razumejo govornice simbolov in so zato prav tako potrebni posebnih pristopov k obhajanju bogoslužja.

Ker cerkveni dokumenti torej na liturgičnem področju ne govorijo o kakšnih posebnih prilagoditvah, ki bi bile mogoče pri bogoslužjih z mladimi, si pogledajmo nekatere praktične primere obhajanja bogoslužij z mladimi ter nekatera gradiva, ki jih vendarle imamo na voljo in se navezujejo na temo SKG.

Vesoljna Cerkev se je po II. vatikanskem cerkvenem zboru začela dejavno ukvarjati s pastoralo mladih. Ekumenska skupnost v Taizéju (z ustanoviteljem skupnosti bratom Rogerjem) je začela organizirati srečanja mladih v Taizéju, v okviru katerega se je ustvarila posebna zvrst glasbe, ki je močno zaznamovala celotno Cerkev. Vsaki dve leti je organizirano tudi svetovno srečanje mladih. Tako je letos v Panami potekal že 34. svetovni dan mladih (prvi je bil leta 1984); svetovnim dnevom je dal veliko priznanje že papež Janez Pavel II. in papeži za njim s svojo udeležbo. V Cerkvi na Slovenskem se je v duhu taizéjskih srečanj leta 1981 začel odvijati festival Stična, za naše področje pa je aktualen še Mladifest, ki se že več kot 25 let vsako leto odvija v Međugorju. Na vsakem od teh festivalov se dnevno obhaja tudi sveta maša,¹ ki je lahko vzor oblikovanju maš v domačih župnijah. Izkušnja Stične kaže na to, da je potrebno v pripravo bogoslužja vložiti velike napore, a da to mlade izpolnjuje in pogloblja njihovo vero, pa tudi razumevanje obreda.

Neka katoliška internetna stran avstralske Cerkve na zanimiv način podaja možen način, kako približati bogoslužje mladim. Stanje je po navadi takšno: župnija nima idej in načrta, kako bi sprejela mlade ljudi, ki se udeležijo češčenja s skupnostjo. Morda sta eden ali dva mlada stalno vključena v branje beril, večina mladih pa je po navadi na robu Cerkve ali izven nje. A takšna je le prva stopnja. Če se župnija začne truditi, da bi mlade vključila v bogoslužje s sodelovanjem z glasbo, branjem, pripravo darov, izrednimi delivci obhajila, postanejo takšne maše prepoznane kot »mladinske maše«, a obiskujejo jo ljudje vseh starosti, ki si želijo dejavnega sodelovanja in ki se veselijo, da praznujejo skupaj z mladimi.

Zelo pomembna pa je tretja stopnja, ki preseže pojem »mladinske maše«. To se zgodi, ko je vsak v skupnosti vključen v pripravo in sodelovanje v bogoslužju, ne glede na starost. Mladi so avtomatsko upoštevani in vključeni kot del skupnosti na vseh področjih in ni nobene potrebe po tem, da bi specificirali slavlje kot »mladinsko«. (Catholic Australia 2008) Morda je to pot, ki jo želi ubrati mladinska pastoralna znotraj Univerzitetne župnije v Mariboru, kjer so v letošnjem akademskem letu presegli organizacijo »študentske maše« v obliko, da je le-ta združena z redno sveto mašo v stolnici ob sredah zvečer, podobno kot je že leta redna praksa tudi v ljubljanski frančiškanski cerkvi na Tromostovju. Takšno skupno obhajanje je lahko rodovitno tako za župnijsko občestvo kot za mlade.

STANJE CERKVENE GLASBE PRI NAS

Na področju cerkvene glasbe je v Cerkvi na Slovenskem mnogo stvari po koncilu ostalo nedorečenih, določila zadnjega koncila so se pri nas marsikje ustavila »na pol poti«; zaradi pomanjkanja glasbenih gradiv, ki bi sledila navodilom pokoncilskih dokumentov (Musicam sacram in drugih), so se pri nas ustalile »pesmi prehodnega značaja«, ki žal marsikje še danes niso dobile verodostojne zamenjave, pogosto pa teh močno ukoreninjenih pesmi s problematično vsebino³ ne morejo nadomestiti niti v novejšem času nastale, za liturgično rabo primerne pesmi. Mladi so to razvado petja »približkov« po naših župnijah kljub temu, da so rojeni 40 let ali več po koncilu, prevzeli kot svojo dediščino, razlika je le ta, da mašnih delov ne nadomeščajo z ljudskimi pesmimi, ampak z novonastalimi kompozicijami, ki pa jim prav tako umanjka doslednost liturgičnega besedila.

Dejstvo je, da nekaj generacij nazaj ni bilo prakse tako množičnega zapisovanja notnih gradiv kot danes: mladim se je ponudilo besedila kvečjemu s kitarskimi akordi brez notnih zapisov. Tako so se novih pesmi učili »po ustnem izročilu« ali preko posnetkov.

Vse to je prineslo mnogo različic iste pesmi glede na cerkveno pokrajino ali celo glede na posamezne župnije. Tudi pesmarice preteklih let so pretežno pripravljene le v obliki besedil z akordi. Danes se to izrazito spreminja, zaradi dostopnosti in poenostavitve uporabe računalniških programov za zapisovanje not⁴ se lahko dokaj preprosto izurimo v zapisovanju not in tako tudi veliko sodobnih pesmi obstaja v notnem zapisu, kar gotovo olajša učenje nove pesmi. Slovensko cerkveno glasbeno sceno je v zadnjih letih na področju dostopnosti kvalitetnih glasbenih gradiv sodobne katoliške glasbe izrazito zaznamovala založba Emanuel s pesmarico *On živi!*, ki se lahko kot prva izmed pesmaric s sodobno krščansko glasbo pohvali tudi s pridobitvijo imprimaturja, kar je terjalo od nje dodaten trud, da je liturgično dokaj korektno zastavljena. Mnoge druge pesmarice, ki vsebujejo gradiva znotraj žanra SKG, žal te kvalitete nimajo. Kar pa seveda ne pomeni, da so pesmi, ki jih vsebujejo te pesmarice, neprimerne za bogoslužje. Mirno lahko trdim, da so nekatera besedila sodobnih pesmi veliko bolj globoka, teološko neoporečna in temelječa na svetopisemskih besedilih in besedilih liturgije kot mnoge pesmi v uradni cerkveni pesmarici *Slavimo Gospoda*. Kar pa mnogim pesmaricam manjka, je jasna presoja, kaj od gradiva je primerno za bogoslužje in na katerih mestih; ali z drugo besedo, pridobitev imprimaturja. Kaj sploh to je?

Izraz prihaja iz latinščine in pomeni »naj bo natisnjeno« ter je uradna izjava hierarhije v Rimsko katoliški cerkvi, da neko (literarno ali drugo) delo ni v nasprotju z doktrino Cerkve in je lahko dano v uporabo katoliškim vernikom. Po navadi izda imprimatur škof neke škofije, lahko pa ga škof izda tudi v imenu škofovske konference, če se je ta predhodno zedinila o določeni izdaji (npr. pri liturgičnih knjigah). Imprimatur imajo obredniki, cerkveni molitveniki, knjige ter seveda tudi notne izdaje (posamezni zvezki, pesmarice, posamezne notne pole ...). Pri tiskanih izdajah je imprimatur navadno zapisan na hrbtu notranje naslovne strani, zraven

kataložnega zapisa o publikaciji (CIP), pri posameznih notnih polah pa kar na spodnjem robu notnega zapisa (npr. »Z dovoljenjem škofijskega ordinariata, v Mariboru, 1977«).

Cerkvena zakonodaja predvideva, da bi morala biti vsaka glasba, ki se izvaja znotraj bogoslužja, predhodno preverjena in potrjena s strani pristojnega škofijskega ordinariata, ki bi na prošnjo avtorja skladbe predal gradivo v pregled strokovnjakom s teološkega področja za presojo besedila in glasbenim strokovnjakom za ocenitev primernosti in kvalitete glasbe ter ob upoštevanju morebitnih zahtevkov korekcije nato izdal dovoljenje za natis in izvedbo pri bogoslužju. V praksi pa je situacija zlasti na področju SKG čisto obrnjena – pesmi se redno uporablja pri bogoslužju in ko postanejo dovolj 'popularne', se jih vključi v pesmarico. Žal pa se ob tem pogosto spregleda teološko šibka ali celo sporna besedila ter pomanjkljivosti v glasbenem stavku, da o slovničnih napakah in nerodnih prevodih tujih skladb niti ne govorimo. Težko pa je pomanjkljivosti skladbe, ki bi se sicer lahko odpravile z minimalnimi popravki, odpraviti naknadno, ko se pesem že, 'prime' med ljudstvom.⁵ Tudi za več verzij prevodov tujih skladb bi bila rešitev določitev »uradnega« prevoda s pomočjo imprimaturja (čeprav ob tem zanemarjam vprašanje avtorskih pravic, ki igrajo precej odločilno vlogo).

PREVZEMANJE ZNANIH MELODIJ IN NOVA BESEDILA

Če prelistamo katerokoli od pesmaric z besedili s področja SKG, bomo našli zaznamke v stilu »na melodijo pesmi xy«. Takšno početje sama rada imenujem plagiatorstvo. A ker je plagiat po definiciji SSKJ znotraj področja književnosti nekaj, »kar je prepisano, prevzeto od drugod in objavljeno, prikazano kot lastno« (SSKJ geslo plagiatorstvo), ne morem povsem enačiti tega izraza s početjem znotraj SKG. Avtorji takšnih priredb namreč pogosto dosledno navajajo originalno glasbeno delo oz. avtorja (torej ne gre za

intelektualno krajo), a besedila ne prevedejo v slovenski jezik, ampak mu s podpisanjem nabožnega besedila pravzaprav popolnoma spremenijo namembnost, četudi melodijo v celoti ohranijo. Npr. na melodijo *The Sound of Silence* najdemo v slovenskih mladinskih pesmaricah podpisano parafrazirano besedilo očenaša,⁶ ki ga mladina s pridom uporablja kot péto molitev očenaš znotraj bogoslužja. Ali je s takim podpisovanjem besedil kaj narobe? Ali ni navsezadnje tudi marsikateri koralni napev nastal iz melodij (npr. vsem znana koralna *Missa de angelis*), ki so zvenele gotovo ne samo v cerkvi, ampak tudi po vaseh, kot ljudski napevi? Ali ni Slomšek napevom svojih napitnic, ki jih je očistil neprimerne izrazoslovja, kasneje sam podpisal nabožnega besedila (npr. napev *Glej zvezdice Božje* je najprej zvenel na besedilo *En hribček bom kupil ...*). Zakaj je potem tako početje sploh sporno? Vse, kar sem pravkar naštel, bi morda na prvi pogled lahko govorilo v prid zagovornikom takih nepremišljenih priredb pesmi; a so bili vsi ti primeri naštet z namenom dokazati prav nasprotno.

Eno je gotovo: da ne gre vseh »priredb« metati v isti koš; gotovo moramo razlikovati med ustvarjanjem novih besedil pod melodije nabožnih pesmi, ki so ljudem znane, a jih morda zaradi pogoste rabe več ne nagovori besedilo teh pesmi, ali pa zaradi pomanjkanja primernih pesmi za določen del svete maše pesnik zapiše primerno besedilo, ki pa ga predvidi na znano melodijo ljudske pesmi. Tako npr. slovenski cistercian p. Anton Nadrah za potrebe molitvenih skupin izdaja pesmarice za interno rabo, kjer pogosto na melodijo cerkvene pesmi zapiše novo besedilo, uporabno za različne dele svete maše ali ljudskih pobožnosti. Poudarjam, da gre pri tem za uporabo melodij, ki so bile prvotno namenjene rabi pri pobožnostih. V drugo skupino pa bi vključila pesmi, ki lahko imajo podpisano še tako pobožno besedilo, pa privzamejo melodijo popolnoma posvetnih pesmi, ki jih po možnosti ciljna publika celo pozna v originalni melodiji (če jih ne bi, se mi tako početje

še ne bi zdelo tako sporno). Zakaj je druga skupina bolj problematična od prve? Seveda gre v obeh primerih za z umetniškega vidika manj kvalitetno gradivo, kot bi bila originalno ustvarjena skladba. Vendar je z vidika pastoralne rabe vključitev znanih nabožnih melodij lahko pomoč za lažje sodelovanje občestva. Po drugi strani pa pesmi, ki imajo v prvotni vlogi popolnoma druge namene (in so ustvarjene za zabavo, beg iz realnosti, razbremenitev ipd.), zlasti če uporabniki »prirejene« verzije pesmi poznajo original, s pomočjo glasbe ustvarijo nasprotno od tega, kar je namen melodije, rabljene znotraj bogoslužja, kot jo opisuje papež Pij XII.: »Zaradi notranje povezanosti napevov z besedilom se ne samo kar najbolj sklada z besedami, ampak prenaša njihovo moč in učinkovitost ter preliva njihovo milobo v srce poslušalcev.« (MSD 43). Ali lahko ima glasba, ki je bila kot celota ustvarjena s popolnoma drugimi nameni, sploh takšno moč? Težava je, da vernika ne osredotoča na skrivnost, ki jo morda besedilo celo opeva, ampak ga moč melodije in asociacija na originalno besedo vodi v popolnoma druge svetove, kot je za tisti trenutek primerno.

Kakor po eni strani ni prav, da bi zaradi poudarjanja bistvene vloge vokalne glasbe znotraj bogoslužja trdili, da je besedilo pesmi bistveno, ostalo pa okras, tako tudi ne moremo trditi, 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). Menim, da bo to težko uspelo melodiji, ki ni nastala z mislijo na Božje.

VLOGA BESEDILA V GLASBI

Prav je, da pri presojanju primernosti besedil danes uporabljanih pesmi, ki jih uvrščamo v skupino SKG, ne izločamo pesmi iz bogoslužne rabe brez premisleka. Mnogi zavračajo besedila, ki so osebno izpovedna ter temeljijo na osebni izkušnji z Bogom ter tako niso občestvena; »jaz« pesmi razumevajo kot nasprotno »mi« pesmim. Vendar so

mnoge priznane občestvene pesmi pogosto zapisane v prvi osebi ednine, pa to ne pomeni, da nimajo občestvenega značaja, ki je ena od temeljnih sestavin bogoslužja (kdo bi si na primer upal trditi, da je pesem *Molim te ponižno* na besedilo sv. Tomaža Akvinskega neprimerna za bogoslužje ...). Poglejmo tudi psalme, ki so najprimernejše besedilo bogoslužnih pesmi: osebne ali posameznikove molitve sestavljajo skoraj četrtino psalterja. V predgovoru v knjigo Psalmov pa je opozorjeno: »Prav je, da ne zaostreujemo razlike med posameznikom in skupnostjo, kajti vernik, ki moli, ni osamljen; priznava, da je del Božjega ljudstva (prim. 25,22; 28,9; 69,36) in mu bogoslužje ni tuje (prim. 5,8; 28,2; 140,13-14). Še več, psalmistov »jaz« je često le maska za skupnost, npr. v primeru, kadar duhovnik ali kralj govori v imenu skupine. Končno so psalmi, ki so sprva izražali osebna čustva, postali skupnostne molitve v obredni liturgiji ali ob njihovi vključitvi v psalter.« (SSP, Uvod v psalme)

Večji problem, kot je nagibanje k osebnoizpovedni tematiki, so »ljubezenske pesmi«, ki so spremenjene v »Jezus pesmi«, ali pa pesmi, ki so sicer ustvarjene kot duhovne, a vendar bodisi v besedilu bodisi v melodiji nosijo preveliko podobnost s posvetnimi popevkami. Naj navedem primer: iz italijanščine prevedena pesem z naslovom *Nihče ne ljubi te kot jaz* je precej priljubljena med katoliško mladino. A nekaj v pesmi precej zmoti: v njej do sredine odpeva ni vidno, komu je pesem dejansko namenjena.⁷

Ali pa drug primer. Mnogi poznamo film *Nune pojejo*; v filmu bivša barska pevka svoje nekdanje »barske« pesmi spremeni v pesmi z nabožnim besedilom (npr. v pesmi spremeni samo eno besedo: *guy*« (fant) postane »God« (Bog). V filmu je prikazano, kako ob tem verniki v cerkvi zgroženo majejo z glavami, mladina pa zaradi njihovega sloga glasbe ponovno najde vhodna vrata cerkve in navdušeno prisostvuje obredom. Sedaj že kar nekaj let star posnetek kaže več resničnih dejstev, kot se nam morda zdi:

- današnja mladina ni nič manj navdušena nad načinom izvajanja glasbe in takšne zvrsti glasbe v cerkvi, kot je to prikazano v filmu, torej s čim več elementi, ki spominjajo na popularno glasbo;
- današnja večinska populacija v cerkvah (ljudje, starejši od 50 let) mnogokrat ni nič manj zgrožena nad drugačnimi pesmimi, ki niso ravno ljudske pesmi iz *Slavimo Gospoda* ali zborovske pesmi ob orgelski spremljavi;
- v cerkvah se danes ne dogajajo nič manj šokantni poskusi, kako pritegniti mladino v cerkve, kot je to prikazano v filmu.

Takšne »priredbe« se ne dogajajo samo v filmih. Naj nas ne preseneti, če bomo v cerkvi zaslišali melodijo s filma *Titanik*, pod njo pa podpisano nabožno besedilo. Takšno početje je prekoračilo mero dobrega okusa in kdor za bogoslužje uporablja takšno glasbo, ne razume, da mora biti glasba pri bogoslužju »sveta glasba« (Pij X.). Glasba v cerkvi je »pomočnica bogoslužja« in SKG pri tem ni izjema.

Na področju SKG se je vredno dotakniti še ene pogoste prakse: prevodov besedil. Pogosto se zgodi, da se najde več navdušencev nad kakšno tujo skladbo z žanra SKG in tako hitro nastane tudi več prevodov tega dela. V preteklosti se je ničkolikokrat zgodilo, da je vsaka župnija pela svojo verzijo neke pesmi. Na tem področju veliko dela Tadej Vindiš s svojim projektom na spletni strani *PrepihMedia*, ki je pripomogel k profesionalnemu pristopu prevajanja skladb tujih avtorjev, in skupina *SaSu*, ki skrbi za to, da se prevodi ne podvajajo, v sodelovanju s teologi in jezikoslovci pregleduje obstoječe prevode, svetuje spremembe ipd.⁸ Dejstvo pa je, da je to v glavnem področje slavlilne glasbe, ki je ne moremo popolnoma enačiti z bogoslužno glasbo, saj ima le-ta še svoje dodatne specifične, vsekakor pa so mnoge skladbe vsebinsko primerne tudi kot obhajilne in druge pesmi, njihova kvaliteta pa je to, da so s preprostimi odpevi mnoge primerne za vključitev občestva (npr. pesem *Vsi, ki ste žejni*).

Ni in ne bi bilo prav, da bi ljubezen do sodobnejše glasbe pripisovali le mlajšim generacijam; nasprotno, mnogi odrasli in starejši radi pritegnejo temu petju, ki s tem pravzaprav na enak način postaja »ljudsko« petje, kot so pesmi iz pesmarice Slavimo Gospoda. Primerno je, da se trudimo vključiti te in druge pesmi, potrebna je dobršna mera dobrega okusa, umetniške in estetske žilice, veliko modrosti in potrpežljivosti, predvsem pa navdihov Svetega Duha, da bodo bogoslužja postajala kraj srečevanja vseh populacij, ki bodo druga drugo bogatile v Kristusovi navzočnosti. Poleg upoštevanja različnih glasbenih žanrov je lahko lepa priložnost za takšno srečevanje tudi vključitev najrazličnejših instrumentov.

INSTRUMENTI, PRIMERNI ZA BOGOSLUŽNO RABO

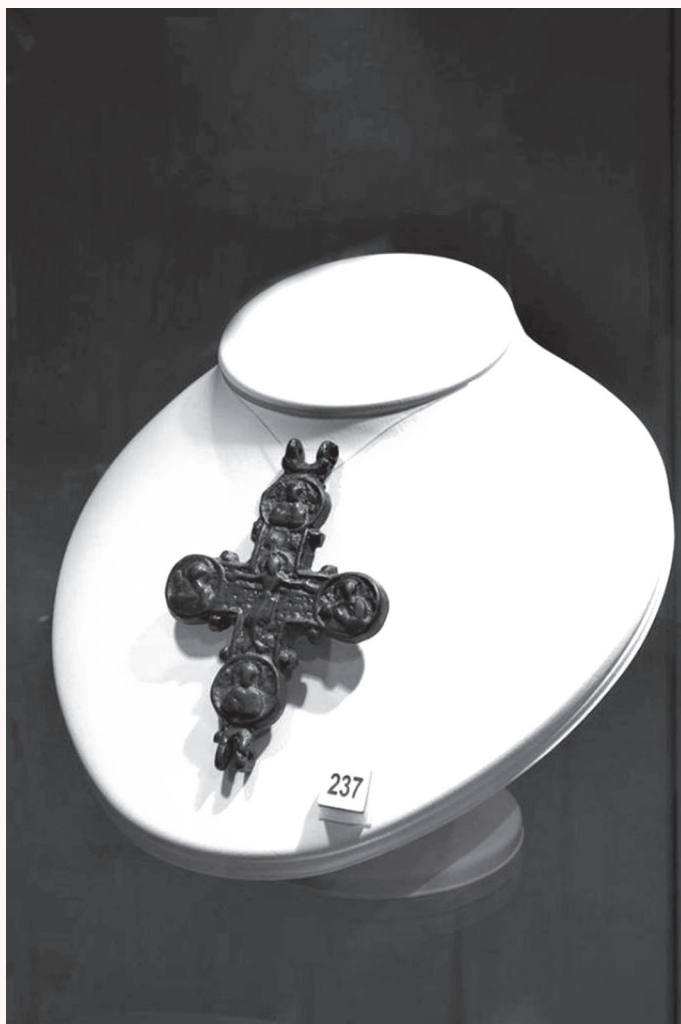
Navodilo o glasbi pri svetem bogoslužju *Musicam sacram* je kot uradna razlaga koncilskih odločb jasno spregovorilo o bogoslužni glasbi. Glede uporabe instrumentov je edino merilo, da se »skladajo z vzvišenostjo svetišča in zares spodbujajo pobožnost vernikov« (B 120), sicer pa velja, da »Cerkve ne izključuje iz bogoslužnih opravil nobene vrste cerkvene glasbe, če le ustreza duhu bogoslužnega opravila [...] ter če ne ovira dolžnega dejavnega sodelovanja ljudstva (MS 9). Glasbila, ki spremljajo petje, morajo podpirati glasove in lajšati sodelovanje in tu se gotovo najprej odpira možnost za sodelovanje instrumentalistov pri bogoslužju ter v glasbene dele maše vnaša določeno pestrost, ki je mladim blizu.

V veliko situacijah je npr. kitara lahko idealni instrument za spremljanje petja pri bogoslužju. Veliko glasbe, ustvarjene v zadnjem času, kitaro ponovno obravnava kot »bogoslužni« instrument. Mnogi glasbeni založniki izdajajo celo bogoslužne pesmarice posebej za kitaro. Kitara in drugi instrumenti v cerkvi lahko do neke mere omogočijo sodelovanje tistim, ki niso povezani s

tradicionalno himnologijo in načinom glasbene spremljave v cerkvi (npr. orgle in zbori). Skoraj vsaka glasba je lahko spremljana s kitaro, odvisno pač od sposobnosti kitarista, pa tudi od stopnje zahtevnosti neke skladbe. Vendar pa je spremljava večine tradicionalnih cerkvenih pesmi zapisana za instrumente s tipkami. Zavedanje, da je spremljava kitare lahko ritmična, osmisli skupno igranje kitare in klavirja. Ob dobri skupni igri lahko nastane umetelna prepletenost harmonske barvitosti, ki jo nudijo orgle ali klavir, ter pulza kitare. Le-ta pa lahko postane pust ob preveč enakomernih vzorcih dvo ali trodobnega takta, ki pa so žal velikokrat edini repertoar amaterskih kitaristov. Zato bi moral biti poleg organista v cerkvi več kot dobrodošel kvaliteten kitarist, ki zna na instrument ne le ritmično igrati osnovnih akordov, ampak zmore večino ubiranja na kitari. S takšnim načinom igranja lahko lepo asociira na glasbo harf, lire in citer, s katerim so glasbo spremljale judovske skupnosti v templju, ki ga je zgradil David, avtor psalmov, ki jih prepevamo na bogoslužju.

Tudi drugi instrumenti, bobni, Orffovi instrumentarij ipd. lahko najdejo svoje mesto v bogoslužju. V zadnjem času je zelo popularen tudi cajon (»ritmična škatla«). Vendar pa je temeljno upoštevanje zahteve, da morajo instrumenti podpreti petje občestva in da se morajo skladati s svetostjo svetišča, kar npr. konkretno za rabo električnih kitar in bobnov pomeni, da ni primerno, da »navijemo« ozvočenje v cerkvi do konca, ter da bi bilo škoda, če bi vse glasbene dele maše spremljali vsi instrumenti hkrati. Z menjavo instrumentalne zasedbe lahko v glasbo vnesemo čudovito pestrost in hkrati poudarimo karakter posameznih mašnih delov, tako da npr. razlikujemo nad spokorniškimi karakterjem speva Gospod usmili se (z rabo manj instrumentov), slavnim utripom speva Slava (z vključitvijo celotnega instrumentarija, ki je na voljo), mogočnostjo speva Svet znotraj evharistične molitve (z vključitvijo več instrumentov, a ne toliko z ritmičnim poudarkom) in meditativnim vzklikom

Predromanski nakit



Jagnje Božje med lomljenjem kruha (ponovno skromnejša raba instrumentov). Pri tem se mi zdi smiselno poudariti tudi možnosti za vključitev orgel, ki so pogosto instrument, ki ga imamo v cerkvi sicer na voljo, a ga mlajše zasedbe redkeje vključujejo. Vešč organist bo lahko igral skupaj z ,bendom' ne glede na to, kje v cerkvi ta stoji (npr. orgle na koru in drugi v bližini prezbiterija), čudovito pa se lahko orgle vključijo vsaj na tistih delih, kjer je občestvo povabljenost k sodelovanju; seveda ne govorim samo o naših »ljudskih« pesmih, ampak tudi o sodobnih pesmih, ki jih najdemo v pesmarici On živi! ipd. Pri mnogih ,modernejših' pesmih, če občestvo že ne pozna celotne pesmi, bomo lahko brez večjih težav vsaj pri odpevu vključili ljudstvo, če jim bomo omogočili besedilo (projekcije pa ima že večina naših cerkva), kantorja, ki bo spodbudil ljudstvo k sodelovanju s taktiranjem in petjem (v primeru, da ,bend' stoji med prezbiterijem in ljudstvom, je lahko to tudi kdo od njih), če bodo pa zraven zazvene še orgle, pa bo to jasna podpora občestvenemu petju.

(NE)RED V GLASBENIH DELIH SVETE MAŠE IN POMEMBOST RAZUMEVANJA LE-TEH

Ne samo mladim, ampak prav vsem, ki sooblikujejo bogoslužje, mora biti spoštovanje in zavedanje vzvišenosti svete maše osnovno merilo, zlasti pa glasbenikom, ki ne oblikujejo le »okolja« maše, ampak bogoslužje samo. Od glasbenega bogoslužnega sodelavca se pričakuje vera v moč bogoslužja in estetski čut, začinjen z dobršno mero poznavanja liturgije. Seveda pa hkrati s spoštovanjem zakonitosti bogoslužja le-to pričakuje od vernika, da ga bo sooblikoval tudi z močjo svoje ustvarjalnosti. Zato je pomembno, da mladim, preden jim postavljamo ,omejitve' na tistih glasbenih delih bogoslužja, pri katerih je jasno določena vsebina, raje predstavimo ustvarjalne možnosti, ki jih samo bogoslužje predvideva tudi na področju glasbe.

Predstavljajmo si dve glavni skupini glasbenih delov maše: *spremenljive/lastne glasbene dele maše* ter *stalne glasbene dele maše*. Važno je, da jih ne pomešamo med seboj, predvsem pa, da še posebej spoštujemo pomen stalnih mašnih spevov, ki so nenadomestljivi.

Spremenljivi ali lastni deli so pesmi, ki imajo svoja lastna besedila za posamezne praznike cerkvenega leta in se po njih menjavajo. To so vstopni spev, psalm, aleluja, darovanjski spev ter obhajilni spev. Gre torej za pesmi, ki v začetku maše govorijo o točno določenem prazniku (npr. božična pesem na božič ...) ali o točno določenem delu maše in ga »opisujejo« (npr. darovanjska pesem Kakor je bil ta kruh, ki ga lomimo pri pripravi darov).

Vstopni spev (vstopna pesem) spremlja duhovnike in sodelavce (ministrante, lahko tudi bralce, psalmiste ...) k oltarju. S svojim sporočilom, ki je sporočilo liturgičnega dne ali praznika, poveže zbrane v občestvo in povabi k obhajanju Kristusove skrivnosti. Poje ga lahko samo pevski zbor, samo pevec, vse občestvo ... Gre za vstopni spev oz. po njegovem vzoru za pesem, ki napoveduje obhajani praznik (npr. *Lepa si, vsa brezmadežna* za praznik 8. decembra), liturgični čas (npr. *Na križ si šel* v velikem tednu) ali se, npr. pri nedeljah med letom nanaša na Božjo besedo (npr. *Ovca zapustila je pastirja* na nedeljo dobrega pastirja). Našli bomo tudi veliko primerov pesmi, ki govorijo o veselju, da smo zbrani pred Gospodom (npr. *Tu smo zbrani, Jezus, v tvojem imenu* ...). Če ima pesem veliko kitic, je smiselno, da izberemo tiste, ki govore o skrivnostih, ki jih bomo obhajali. Pogosta napaka, ki jo na tem mestu storimo, je posploševanje – zamika nas, da bi na tem mestu peli neke splošne pobožne pesmi, ki so nam pač vseh, četudi nimajo povezave ne s praznikom ne z liturgičnim časom.

Psalm je eden lepših péti delov maše. Bistveno je razumevanje, da ne gre za kakršnokoli pesem, ampak za pesem z besedilom iz Svetega pisma. Ni vselej le iz knjige psalmov, saj tudi bogoslužje ponuja nekatere druge ,svetopisemske pesmi' (Magnificat, 2

Mz). Ob določenih prilikah (npr. mladinska maša) presodimo, če bo morda lahko neko pesem s svetopisemskim besedilom (pozor – ne parafrazo!!!) pelo vse občestvo, ali pa za sodelovanje vseh izberemo zgolj odpev, kitice psalma pa poje psalmist (responsorialni način petja psalma). Pri kakšni mladinski maši mi v takem primeru pride na misel pesem *Pojte z menoj Gospodu vsi*, ki je v kiticah jasna svetopisemska pesem Magnificat, ali pa kak taizejski spev, vendar nujno skupaj s kiticami (npr. *Daj nam mir* (Ps 103), saj so pri njih pogosto šele kitice svetopisemsko besedilo. Pogosta napaka na tem mestu je mišljenje, da če pétega psalma nimamo na razpolago, ga smemo zamenjati s kakšno drugo pesmijo, kar nikakor ne more držati! Še tako čudovito besedilo neke nesvetopisemske pesmi se ne more kosati z Božjo besedo! Če nimamo glasbene oblike psalma, ga pač beremo. V naših mladinskih pesmaricah so pogosto pod pojem »psalmi« umeščene pesmi, ki pravzaprav le opisujejo svetopisemske dogodke (npr. *Sta šla učenca na poti v Emavs*), spominjajo na svetopisemska besedila (npr. Čuj, Gospod, moj klic iz srca) ali pa so njegove močne parafraze (npr. *Zahvaljajte se Gospodu vsi*). Seveda so vse te pesmi čudovite, saj črpajo iz Svetega pisma in so več kot dobrodošle na drugih delih maše, ne pa kot spev med berili, ko nam liturgija ponuja neskallen studenec Božje besede. Najbolje bomo presodili, ali je neka pesem primerna na tem mestu, če bomo glede na referenco SP knjige (ki pa žal pri mnogih pesmih umanjka) v Svetem pismu našli točno to besedilo (in to v celoti), kar nam je lahko pokazatelj, da ne gre za psalmično pesem.

Aleluja pomeni »Slavite Gospoda«, ta vzklik veselja izhaja že iz bogoslužja sinagoge in templja, ne da bi bil kdaj preveden v drug jezik in pomeni vzklik Kristusu v besedah evangelija. Cerkev ta spev predpisuje za vse leto razen v postu. V postu pa pojemo bodisi samo vrstico pred evangelijem ali drug primeren spev (zahvala za Božjo besedo). Imamo veliko sodobnih pesmi, ki imajo alelujo v odpevu (npr. pesem *Zahvaljajte se Gospodu*

vsil). Če jih uporabljamo kot alelujni spev, poskusimo, če se da, začeti z odpevom, torej alelujo, eno kitico uporabiti kot »vrstico« pred evangelijem (pobrskejmo med kiticami, ki so na voljo, če se katera ujema z evangelijem) in ponovno odpev.

Darovanjska pesem spremlja darovanje vernikov. V prvih stoletjih so prinašali darove na oltar za mašo, hkrati pa tudi darove za uboge. Zato je imel darovanjski spev poleg vsebine tudi praktični značaj: vsaj delno preglasiti neizogiben ropot ob prinašanju darov – zato so zapeli tudi kakšno Ave Mario ... Danes je potrebnost tega speva drugačna – da osredotoči vernike na dogajanje, ki se pripravlja, zato pojemo darovanjsko pesem in ne kakšne druge. To pesem lahko kdaj nadomesti tihota ali samo instrumentalna glasba (primerna trenutku in svetemu prostoru). V nabirki SKG se lahko pohvalimo s pesmijo, ki je besedilo privzela iz Didache,⁹ zapisa iz 1. stol. po Kristusu – *Kakor je bil ta kruh*, ki kaže, kako čudovito se lahko dopolnjujeta tradicija in sodobnost.

Obhajilni spev (obhajilna pesem) je evharistična pesem, ki združi glasove v duhovno zedinjenje obhajancev ter ustvari bolj bratski sprevod, v katerem se približamo sprejemu svetega obhajila. Lahko pa izraža tudi veselje in zahvalo za srečanje z Gospodom, oziroma željo, da se ta pogovor in srečanje z Njim nadaljujeta. Pri izbiri te pesmi bodimo pozorni, da ne izbiramo pesmi, ki je primernejša za adoracijo.

Sklepne pesmi kot glasbene sestavine liturgična navodila ne predvidevajo, zato je na tem mestu mogoča tudi samo instrumentalna glasba ali pa primerna nabožna pesem, ki ni našla mesta v tem bogoslužju npr. Marijina pesem ...

Stalni glasbeni deli maše so nepogrešljivi in nenadomestljivi. Gre za tisto vrsto »pesmi«, katerih besedila se ne spreminjajo. To so: *Gospod usmili se, Slava, Vera, Svet – Blagoslovljen, Jagnje Božje in Pojdite v miru*. Najpogostejše napake pri teh delih, ki se najbolj značilno pojavljajo na področju SKG,

so privzemanje neliturgičnih besedil in raba pesmi, ki samo asociirajo na vsebino posameznega speva. Po drugi strani pa je zaradi preprostosti določenih spevov znotraj SKG lažje uresničevati načelo, da naj bi se ti spevi vsaj deloma izvajali tudi z občestvom (samo slavo sme peti zbor sam), saj je v okviru zborovske literature najpogostejša praksa, da vse stalne mašne dele poje pevski zbor sam.

Gospod usmili se je sestavljen iz vzklikov Gospod – Kristus – Gospod; gre za vzklike Gospodu Kristusu, Božjemu Maziljencu. Čeprav je danes število vzklikov »Gospod usmili se« omejeno na tri, ga smemo zaradi različnih razlogov ali okoliščin večkrat ponoviti. Kakor je bila navada že v koralnih spevih Kyrie, se tudi danes sme le v tem stalnem mašnem spevu besedilu dodati »trope«, kot je npr. tudi v Rimskem misalu predlagana ena od oblik kesanja, ki že vključuje spev Gospod usmili se (»Gospod Jezus Kristus, Oče te je poslal, da ozdravljaš vse, ki so skesanega srca: Gospod, usmili se ...«). Tako imamo zlasti med sodobnejšimi spevi Kyrie veliko takih primerov (npr. Kyrie iz svetovnega srečanja mladih v Torontu itd.).

Slava je starodavna hvalnica; Cerkev je uporabila besede betlehemskih angelov, ki so oznanjali Odršenikovo rojstvo (Lk 2,14). Po uvodu, za besedami angelov, sledi hvalospev nebeškemu Očetu, nato hvalospev Kristusu, konec tega speva pa poudari, da gre naša pot k Očetu preko Jezusa Kristusa s Svetim Duhom. Kot vidimo, so vsi deli te hvalnice pomembni, zato nikakor ne moremo namesto tega peti kakšnega nadomestka, kot je Slavi ga, ko se zbujata jutro ali Blagoslavljalj Boga, duša vsa ipd. Veliko čudovitih kompozicij imamo, tudi znotraj SKG, kjer je občestvu namenjen odpev (Slava Bogu na višavah in na zemlji mir ljudem), solistu ali zboru pa kitice.

Vero v naših občestvih največkrat molimo, zato o njej ne bomo izrecno govorili, če pa jo pojemo, pa je ključno to, da imamo dobesedno besedilo in da občestvo sodeluje vsaj z odpevom (Verujem ...). V sodobnejšem žanru je zanimiv zapis Veroizpovedi Nade Žgur, ki z

odpevom »Amen. Verujem.« omogoča sodelovanje občestvu, solist pa po vzoru krstne veroizpovedi sprašuje ljudstvo, v kaj veruje.

Svet – Blagoslovljen je zmagoslavna pesem angelov, ki tvori celoto z mašnim hvalospevom, ki jo prepevajo ali molijo skupaj duhovnik in ljudstvo (že duhovnik pravi v mašni molitvi: »/.../ in ti enoglasno kliče-mo«). V videnju svojega poklica prerok Izaija zasliši serafe, ki so drug drugemu klicali: »Svet, svet, svet je Gospod nad vojskami.« (Iz 6,3) Sledi klic *hozana* iz psalma 118, ki je zadonel Jezusu, ko je na cvetno nedeljo vstopal v Jeruzalem: »Blagoslovljen, ki prihaja v Gospodovem imenu! Hozana na višavah!« (Ps 118,26 / Mt 21,9).

Jagnje Božje ima v starih liturgičnih knjigah svojevrstno ime. Imenuje se *confra-ctorium*, to se pravi »pesem pri lomljenju«. To ime nam poroča o izvoru speva. Prvotno je bil povezan z dejanjem »lomljenja«, ki ga je izvršil Gospod že v dvorani zadnje večerje. Ko so uvedli za ljudstvo že razlomljen kruh, oziroma majhne hostije (prej so kruh lomili med tem spevom), pa se je število vzklikov skrčilo na tri, in tretji klic ne izraža več prošnje za usmiljenje, ampak za mir. Tudi ta spev naj bi vsaj deloma odpevalo celotno občestvo.

V pravi meri pa je potrebno upoštevati še sestavino, ki povezuje in osmišlja vse ostale sestavine – gre za tihoto pri bogoslužju. »Glasba izhaja iz tihote in se v tihoto vrača. Sveto bogoslužje vsebuje skladnost besedil, dejanj, pesmi in tihote.« (SL 118)

SKLEP

Poznavanje glasbenih vsebin maše, kot jih tu predstavljamo, morajo biti upoštewane, če želimo, da bodo mladi resnično dojeli vlogo glasbe znotraj bogoslužja. Ko bodo dobili izkušnjo, da glasba pri bogoslužju ni zgolj okras ali morda »mašilo« za tiste trenutke, ko ne vemo, kaj bi počeli, ampak da gre za *sestavni* del bogoslužja, torej da ne pojemo *pri* maši, ampak pojemo *mašo*, ter ko bodo s strani glasbenih ustvarjalcev v bogoslužju dobili sporočilo,

da sveta glasba ni kakršnakoli glasba, bomo lahko z njimi gradili naprej. Odgovornost za glasbeno udejstvovanje mladih v Cerkvi je tudi na plečih skupnosti in tistih, ki se že leta ukvarjajo z glasbo v bogoslužju. A moramo si priznati, da mladim na tem področju delamo precej medvedjo uslugo. Po eni strani zahtevamo od njih spoštovanje tradicije in liturgičnih pravil, hkrati pa naši cerkveni zbori pogosto niso ne vzor kvalitetno izvedene glasbe kot tudi ne upoštevanja liturgičnih glasbenih zakonitosti. Prav tako pa jim ne dela usluge naše ravnanje, ko mladim v želji, da ne bi bežali iz Cerkve, damo vso pravico in s tem tudi vso odgovornost za glasbeno oblikovanje maše. Umanjka mentor, ki bi znal kot pravi vzgojitelj z odprtimi rokami sprejeti ideje mladih, a jih z modrostjo (glasbenega) mojstra usmeriti tako, da bodo našle pravi prostor v bogoslužju. Duhovnik lahko tu prevzame povezovalno vlogo, še bolj pa vlogo iskalca sodelavcev, ki bodo prepoznali takšno poslanstvo.

KRATICE:

- B Konstitucija o svetem bogoslužju (II. vatikanski cerkveni zbor; 1963)
- MS *Musicam sacram* (Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije; 1967)
- MSD *Musicae sacrae disciplina* (Pij XII.; 1955)
- SG *Slavimo Gospoda* (Smolik, Marijan et al. (ur.); 1988)
- SL *Sing to the Lord* (Ameriška škofovska konferenca; 2007)
- SSP *Sveto pismo: Slovenski standardni prevod*
- TS *Tra le sollecitudini* (Pij X.; 1903)

LITERATURA:

- Catholic Australia. 2008. <http://www.catholicaustralia.com.au/page.php?pg=ya-music> (pridobljeno 23. 4. 2008).
- Društvo Skam. 2007. *Stična mladih*. <http://www.drustvo-skam.si/sticna/program.php> (pridobljeno 23. 4. 2008).
- Koncilski odloki. 1980. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat.
- Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju. 1967. *Musicam sacram*. V: Edo Škulj. 2003. *Odloki o cerkveni glasbi*, 303–328. Ljubljana: Družina.
- Nadrah, Anton. 1969. *Cerkvene ljudske pesmi v liturgiji. Oznanjevalno-liturgična vrednost cerkvene ljudske pesmarice iz leta 1961*

(Inavguralna disertacija – delni natis). Stična: Cistercijski samostan.

- Pij X. 1903. *Tra le sollecitudini*. V: Edo Škulj. 2003. *Odloki o cerkveni glasbi*, 195–208. Ljubljana: Družina.
- Pij XII. 1955. *Musicae sacrae disciplina*. V: Edo Škulj. 2003. *Odloki o cerkveni glasbi*, 221–247. Ljubljana: Družina.
- Searle, Mark. 2006. *Called to Participate*. Minnesota: The Liturgical Press.
- Smolik, Marijan et al. 1988. *Slavimo Gospoda. Bogoslužna pesmarica in molitvenik*. Celje: Mohorjeva družba.
- Sveto pismo: Slovenski standardni prevod*. 1996. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- United States conference of catholic bishops. 2007. *Sing to the Lord. Music in divine worship*. <http://www.yakimadiocese.org/pdf/SingToTheLord.pdf> (pridobljeno 25. 11. 2009).

- ¹ Tako so v programu za srečanje mladih v Stični za leto 2007 mladi lahko na internetu prebrali vabilo: »Maša je za mnoge nujno zlo. Tako v Stični kot sicer. Pa vendar je tista v Stični vedno nekaj posebnega, in letos ne bo nič drugače. Evangelij so izbrali animatorji posebej za mlade in z mislijo nanje, po enakem principu pa bodo popestrili tudi ostale dele maše, pri čemer bo velik pomen igrala glasba.« (Društvo Skam 2007)
- ² Nadrah je leta 1969 ugotavljal, da bo liturgična oblast »moralna iz pastoralnih razlogov privzeti v liturgijo tudi nekatere pesmi, ki bodo zaradi pomanjkljivosti le prehodnega značaja, dokler ne bomo imeli boljših pesmi« (1969, 99).
- ³ Npr. 2 kitica pesmi Oče večni v visokosti (SG 392) in druge kljub pomanjkljivemu besedilu glede na stalni mašni spev Slava še vedno v mnogih župnijah nadomestijo petje tega speva; podobno je pri kiticah t. i. mašnih pesmi, ki nadomeščajo spev Svet.
- ⁴ gl. Hrgarek, Luka. 2018. Računalniška notografija danes. *Cerkveni glasbenik*, letn. 111, št. 5: 21–22.
- ⁵ Tako se je npr. zgodilo s pesmijo Darujem ti ljubezen avtorice Mateje Ramovš. Darovanjsko pesem, ki je 'prehitro' napovedovala Kristusovo navzočnost v kruhu in vinu »ti, Gospod, si v tem kruhu in vinu ...«, so skušali po večletni rabi med mladimi vsaj delno skorigirati tako, da bi le besedico »si« nadomestili z »boš«, vendar se popravke nikakor ne ukoreninili.
- ⁶ Gl. pesmarica *Med nami je On! Mladinska pesmarica*. 2001. Ljubljana: Brat Francišek, str. 958.
- ⁷ *Kako sem čakal ta trenutek, kako sem čakal da boš tu pred menoj. / Želel sem si, da prideš k meni, da mi zaupaš, kaj godi se s teboj. / Dobro vem, zakaj prišel si, in dobro vem, zakaj si jokal, / Prav vse vem, kaj pretrpel si, / saj sem vedno bil ob tebi.*
Odpev: Nihče ne ljubi te kot jaz, / nihče ne ljubi te kot jaz, / moj križ poglej, to največji je dokaz. / Nihče ne ljubi te kot jaz. / Nihče ne ljubi te kot jaz, / nihče ne ljubi te kot jaz, / moj križ je zate, ker močno te ljubim, / nihče ne ljubi te kakor jaz ...
- ⁸ Gl. Vindiš, Tadej. 2017. V slavilni glasbi je Bog tisti, ki je v središču [pogovor vodila Cecilija Oblonšek]. *Cerkveni glasbenik* 110, št. 5: 2–6.
- ⁹ <http://www2.arnes.si/~supmspel/patres/didahe.html> (pridobljeno 23. 1. 2019)