

Orgulje i druga glazbala u liturgiji

Povijesna iskustva i izazovi suvremenosti

Ante Crnčević

Božja riječ – koja u liturgijskom slavlju Crkve otjelovljuje Božju spasenjsku prisutnost te po djelovanju Božjega Duha daje obrednomu činu snagu spasenjskoga događaja – jest vrelo iz kojega se razvijalo liturgijsko *pjevanje*, kao najstariji i dugo vremena jedini oblik liturgijske glazbe. Liturgijska osjetljivost za otajstvo Logosa koji je postao tijelom, htjela je pjevanjem dati prostora Riječi, ne dopuštajući da ona bude samo izgovorena i »naviještena«. Dinamika liturgijske obrednosti htjela je pjevanjem omogućiti pažljivo slušanje Riječi, njezino kušanje, osjećanje, susretanje s njom; pjevanje stvara u čovjeku odjek koji ga ponovno zove, dotiče, zahvaća, preobražava... Pjevanje je obredna događajnost riječi, kako naviještene tako i molitvi Bogu upućene. Glazba je stoga oblikovala navještaj, iskaz hvale, molitvu, vapaj, zaziv, stav poniznoga divljenja i osjećaj radosnoga klicanja, izraz kajanja i klanjanja...

Poznato je da je Crkva kroz prva stoljeća u liturgijskim slavljinama davala prostor samo vokalnoj glazbi, pjevanju. Bila je to briga za *provenstvo riječi*, briga da liturgija bude molitveno slavljenje Boga i radosno hranjenje njegovom riječju. No, manje je poznato da je prvotni stav isključivosti naspram instrumentalne glazbe u liturgiji bio dijelom uvjetovan također nejasnim i nesigurnim odnosom prema svemu osjetilnom. U prvim stoljećima kršćanstva, koje je naslijedilo susretanje židovstva s grčkom filozofijom religije, zamjetljivo je stalno propitivanje o novosti kršćanstva u odnosu na židovstvo i na druge religije. Ta je novost bila nerijetko izražavana isticanjem onoga što je općenito nazivano »duhovnim« i što nadilazi razumsko i osjetilno. Na tom je tragu i odnos između Staroga i Novoga zavjeta, između Zakona i Evanđelja, bio gledan kroz odnos osjetilnoga (tjelesnoga) i duhovnoga, pa je na mnogim područjima vidljivo nastojanje oko spiritualizacije kršćanskoga iskustva. Takav se pristup zamjećuje i u oblikovanju kršćanskoga kulta, pa i u razmišljanju o pjevanju i glazbi u liturgiji. Sveti Augustin ispovijeda svoje kolebanje u oblikovanju stava prema pjevanju u liturgiji: katkada je bilo sklon prihvatiti i poduprijeti »predaju« po kojoj je pjevanje psalama trebalo biti oblikovano tek malim i jednostavnim modulacijama glasa, s ciljem da bi do izražaja više došla sama riječ; katkada je osjetio da ljepota i sklad pjevanja mogu pomoći njegovu slabomu duhu da se uzdigne do čuvstva pobožnosti, a katkada bi se više prepustio uživanju u pjevanju negoli uživanju u riječi, te takva stanja ispovijeda kao grijeh koji zaslužuje kaznu (usp. *Ispovijesti*, X, 33,50). Unatoč takvim kolebanjima priznaje da ga je upravo pjevanje milanske zajednice kršćana u njemu

kroz obraćenje budilo želju za Gospodinom: »Koliko li sam plakao slušajući tvoje himne i pjesme, snažno dirnut slatkim glasovima kojima je odjekivala tvoja crkva! Ti su glasovi ulazili u moje uši, u srce se moje razlijevala istina i odande mi se rasplamsavao osjećaj pobožnosti.« (*Ispovijesti*, IX, 6, 14). I papa Grgur Veliki bio je svjestan 'zavodljivosti' pjevanja pa je na jednoj pokrajinskoj sinodi Rimske Crkve izdao odredbu kojom se zahtijeva da nositelji viših redova (đakoni, svećenici i biskupi) pjevanje u liturgiji prepuste nižim redovima (subđakonima i drugima), a za sebe da zadrže samo pjevanje Evanđelja. Time je klerike htio očuvati od opasnosti da se zajednici više nametnu i svide pjevanjem negoli dosljednošću evanđeoskoga života. U pozadini takvih otačkih stavova vidljiva je opreznost kojom se naglašava dvoznačnost glazbe: s jedne strane priznaje se njezina moć kojom se, na tragu pitagorjeske inteligibilnosti, prodire u dublje shvaćanje Riječi, a s druge strane istovremeno su uočava »zavodljivost« osjećaja koje glazba dotiče i budi te tako udaljava od Riječi.

U brizi za duhovnim bogoslužjem i »klanjanjem Bogu u duhu i istini« te u nastojanju da i samo pjevanje bude duhovno iskustvo – dakle, iskaz srca, a ne samo glasa – lako je bilo glazbala 'proglasiti' materijalnim elementom, čiji zvuk, smatrano je, pobuđuje osjetilnost koja pripada tjelesnom iskustvu. Instrumentalna je glazba, kao takva, u to doba odveć podsjećala na 'profana' slavlja (osobito u kontekstu teatra i raznih 'igara') te na ozračja 'poganskoga', koje je nadiđeno i oplemenjeno Božjim utjelovljenjem. Oblikujući liturgiju kao »duhovnu zbilju«, kao iskustvo poniranja u Božje otajstvo, liturgijska je obrednost stoga ispočetka davala prostora samo »čistoj riječi«. Za razumijevanje takvoga stava valja imati u vidu utjecaje platonističke tradicije i u ono doba snažnih dualističkih učenja, ali i činjenicu da se u oblikovanju liturgije rana Crkva naslanjala na iskustvo sinagoge, u kojoj je naviještala Božja riječ i iz čijih se slavlja, zbog jakoga utjecaja farizejske sljedbe i njihovoga puritanizma, isključivala svaka uporaba glazbala (E. Werner). Stav prema uporabi glazbala u liturgiji za Crkvu prvih stoljeća stoga nije tek disciplinsko ili inkulturacijsko pitanje nego pitanje kroz koje se profilirala i dozrijevala teologija slavlja te kao put kroz koji se oblikovala misao o obrednomu iskustvu otajstva Boga i njegova spasenja. (Ta je pitanja, na primjeru odnosa prema glazbi, istančano i široko analizirao kard. Jozef Ratzinger u svojoj »Teologiji svete glazbe«, objavljenoj godine 1974; usp. *Opera omnia*, XI, 573-603.) Kasniji pomaci u oblikovanju teološkoga odnosa prema glazbalima u liturgiji ne bi smjeli biti interpretirani kao slabljenje prvotnoga 'idealizma' ili kao podložnost novim društvenim i kulturalnim utjecajima (premda to ponegdje valja uvidjeti i priznati), nego prvotno kao proces u kojemu je kršćanska misao bila 'čišćena' od natruha dualizma te kao spoznaju da je čitav čovjek, uključujući i njegovu tjelesnost i osjetilnost, zahvaćen Božjim spasenjskim događajem koje se otjelovljuje u liturgiji

Crkve. Načelo »per corporalia ad incorporalia« otvorit će u liturgiji dostatan prostor glazbi, njezinu razvoju i procvatu do najrazvijenijih dostignuća umjetnosti.

Upravo početna nespremnost Crkve da u liturgiji dade prostora glazbalima može nam poslužiti za uočavanje jasne i dosljedne liturgijske kriteriologije naspram glazbe i glazbala. Uvođenjem orgulja u liturgiju ti kriteriji nisu zanijekani ili zaboravljeni, nego, naprotiv, »potvrđeni« jer su zahtijevali nužnu prilagodbu toga glazbala vlastitostima liturgijskoga slavlja. Govoriti o orguljama kao »kraljici instrumenata« i glazbalu kojemu se u kršćanskoj liturgiji na Zapadu priznaje »tradicionalna« uporaba (usp. SC 120), a pri tom zaboravljati da ni one niti ikakvo drugo glazbalo kroz čitavo prvo tisućljeće nisu nalazili mjesta u liturgijskome slavlju, značilo bi previđati dugi povijesni razvoj u kojemu su se stvarali i oblikovali kriteriji za uporabu glazbala u liturgiji. Čini se da se ovdje mogu dijelom potvrditi riječi E. Husserla kako tradicija može značiti zaborav početaka. Vraćajući se, kratkim prikazom, u povijest uporabe orgulja u kršćanskoj liturgiji nastojimo istaknuti kriterije koji u nekoj mjeri mogu i danas biti mjerodavni za oblikovanje stavova pred novim izazovima i novim »navalama« koje, nerijetko bez jasnoće o biti liturgijskoga slavlja, a katkada i nasilno, nastoje unijeti nove oblike glazbe i nova glazbala u liturgiju.

Glazbala su samo instrumenti

Hrvatska riječ *glazbalo* divno stapa svrhu i bit glazbenoga instrumenta i glazbe. Drugi jezici rabe izvedenice iz latinskoga pojma *instrumentum*, nastaloga iz glagola *struere*, čija su osnovna značenja: slagati jedno povrh drugoga, sklapati, graditi. U primjeni na glazbu, riječ instrument prvotno označava 'pomagalo' koje proširuje i nadograđuje *habilitas* ljudskoga glasa i daha. Tom nadgradnjom instrument, kroz zvukovne sfumature i boje koje ljudski glas ne umije stvoriti, obogaćuje poruku te, čuvajući njezinu istinitost i bit, omogućuje istovremeno raznolikost njezina očitovanja i doživljavanja. Različita se 'stanja' i poruke izriču različitim instrumentima i tonovima...

Ako se s jasnoćom shvati da je božanski Logos u svojoj otajstvenosti i darovanosti razlog i smisao svakoga liturgijskoga slavlja te da je ljudski glas prvi način kojim se naviješta Božja riječ i iskazuje hvala Crkve pred Bogom i njegovim otajstvom, valja nužno uvidjeti da je skupina pjevača (*shola cantorum*) najstariji *instrument* u liturgijskoj glazbi Crkve. Zbor pjevača (u ono doba brojem vrlo malen) imao je od početaka zadaću ujediniti i oblikovati, a katkada i 'zamijeniti', glasove zajednice u molitvi i iskazivanju hvale, a jednoglasje, na kojemu se u pjevanju inzistiralo, trajno je podsjećalo na zadaću zbora i na njegovo »mjesto« u

zajednici slavitelja. Zbor pjevača je *instrument* zajednice koja pjesmom i hvalom slavi Gospodina.

Kada se u 14. st. prvotno razumijevanje pjevanja širilo – ne uvijek s jasnoćom o biti i smislu glazbe u liturgiji – na prihvaćanje polifonije i oblika nazvanih *ars nova*, započet je proces otvaranja liturgije glazbalima, instrumentima. Skupina pjevača (*shola cantorum*) biva zamijenjena znatno novim većim zborom (*cappella musicale*) koji preuzima cjelovitu brigu za pjevanje, često u potpunosti nadomještajući zajednicu i njezinu zadaću u liturgijskome slavlju. Taj novi zbor prestaje biti 'instrument pjevanja zajednice'. On sam postaje 'novom zajednicom' čije je pjevanje otvorilo vrata instrumentima koji će uvelike preusmjeriti razvoj glazbe u liturgiji Crkve. Iz povijesnih preobrazbi liturgije i njezinih obnova dade se zaključiti da je liturgija nerijetko trpjela pod glazbom koja se nametala kao novi oblik slavlja i kojoj je sama liturgija katkada služila kao 'instrument'. Ispravno razumijevanje liturgijske glazbe, koja daje široki prostor glazbalima, pojašnjava da glazba ne smije nikada zasjeniti istinu kako su glazbala u liturgiji *samo instrumenti* kojima se zajednica slavitelja služi kako bi na jasniji način proniknula u otajstvo vjere i na doživljeniji način izrazila svoju hvalu, molitvu, poklonstvo, otvorenost duha, kajanje, šutnju, motrenje otajstvene zbilje...

Orgulje – primjer za liturgijsku kriteriologiju

Povijesni razvoj kriterijâ za uporabu glazbala u liturgiji ponajbolje se oslikava na primjeru orgulja. Premda su u današnjoj kulturi one počesto prepoznate kao navlastito »crkveni instrument«, korisno je prisjetiti se dugoga razdoblja u kojemu su one čekale ulazak u liturgiju Crkve. Za prvi spomen orgulja na europskome tlu uzima se godina 757. kada je bizantski car Konstantin Kopronim darovao orgulje franačkomu kralju Pipinu Malomu. Znakovitost toga dara prepoznaje se u nastojanju oko političkoga mira između dviju velikih sila: orgulje su kao glazbalo tada nosile značenje kraljevske moći i dostojanstva, pa je tim darom bizantski car kanio priznao suverenitet franačkoga kralja. Prvotno širenje orgulja na Zapadu veže se uz kraljevske i velikaške dvorove, a postupno se unose u crkve koje su služile i za posebne kraljevske svečanosti, kao što su krunidbe, oblikovane kao liturgijski obred. U tom kontekstu očitovanja zemaljske moći i mira, koji je bio jamčen snagom i veličinom kraljevstva, zvuk orgulja – ne poznajući tada registre i timbre drugih glazbala – odavao je puninu i snagu, pa se u tomu glazbalu čitala *harmonia mundi*. Orgulje koje se unose u prostor liturgijskoga slavlja i koje postaju vlastite liturgiji Crkve, prostorno i zvukovno bivaju oblikovane iz zahtjeva koje nalaže sama liturgija. U njoj se susreće pjesma nebeske i zemaljske Crkve, pa će orgulje postati 'instrument' toga zajedništva i

teandrijskoga susretanja u otajstvu Krista. Posebno će barokna glazba dati široke razmjere razvoju orgulja. Orgulje se blagoslivlju, a često na vidljivome mjestu na sviralama stoji natpis *Soli Deo gloria*, ili *Ad laudem et gloriam Dei*. Ne, ne treba zaboraviti ni brigu Crkve da u tim prijelomnim razdobljima obnove upravo kroz liturgiju pokaže svoju snagu. Posebno se razvijaju registri u čijoj se zvučnosti prepoznaje »glas nebeski«. Paralelno se razvijaju i registri koji nose boju ljudskoga glasa, pa se u dijaloškosti zvuka orgulja i glasa pjevača orgulje katkada pojavljuju kao 'drugi zbor' (H. Hucke). Tako se, na primjer, trostruki *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Kyrie eleison* 'izvode' u naizmjeničnosti zbora i zvuka; u hvalospjevu *Magnificat* zbor pjeva »*Magnificat anima mea Dominum*«, orgulje 'odgovaraju' »*et exsultavit spiritus meus in Deo salutari meo*«, da bi zbor ponovno nastavio... (M. Ruggeri). Upravo primjer zvukovne naizmjeničnosti orgulja i zbora, vlastite baroknoj glazbi, pokazuje do koje su mjere orgulje od profanoga instrumenta, koji je pronosio snagu i moć zemaljskoga kraljevstva, izrasle u glazbalo koje je uvelike preoblikovano za liturgijsko slavlje Crkve, koja očituje i uprisutnjuje sklad zemlje s nebom, čovjeka s Bogom. Bilo bi korisno istražiti – koliko to povijesna vrela omogućuju – u kojoj su mjeri liturgijski obredni kontekst i zahtjevi liturgijskoga teksta utjecali na tehnička iznašašća u razvoju orguljarstva.

Zvučna snaga, prostorni smještaj, zvukovna objedinjenost mnogih instrumenata i 'izjednačenost' s ljudskim glasom dat će orguljama sve zadaće koje je nekoć nosila retorika, oslonjena na riječ. Orguljarska je vještina za crkvu, koja je prostor slavlja Kristova otajstva i mjesto vjerničke pobožnosti, oblikovala orgulje koje imaju trostruku zadaću: *docere, delectare, movere* – poučavati, stvarati užitak, pokretati.

Nakon razdoblja baroka, posljednjega »velikoga stila« na Zapadu, liturgijska glazba zalazi u nova iskušenja, a novi glazbeni oblici bitno će utjecati na razvoj orgulja koje se sve više usklađuju s novom orkestralnom glazbom, a manje s pjevanjem zbora i zajednice. U orgulje se unose registri koji nose timbre gotovo svih instrumenata orkestra. Stoga su i danas žive ideje o baroknim orguljama kao modelu usklađivanja glazbala s liturgijskim pjevanjem Crkve.

Primjer razvoja orgulja, tehnički prilagođenih i zvukovno oblikovanih za liturgiju kršćanske zajednice, može poslužiti kao put za stvaranje kriterija pri unošenju drugih glazbala u liturgiju Crkve. Crkva se dugo opirala unošenju drugih instrumenata u liturgiju kao što se nekoć protivila i unošenju orgulja, pa je u crkvenim odredbama potrebno kritički iščitavati upravo tu dosljednost koja teži za čuvanjem liturgijske glazbe u njezinoj istinitosti i čistoći, neovisno kojim će glazbalima ona biti praćena i oblikovana. Papa Benedikt XIV. enciklikom *Annus qui* god. 1748. dopušta da u liturgiju osim orgulja mogu biti pripuštena samo ona

glazbala koja svojim zvukom »podržavaju« glas pjevača. Papa Pijo X. godine 1903., ističući da je »Crkvi vlastita vokalna glazba«, pojašnjava da zvuk glazbala ne smije nikada zatomljivati ili gušiti pjevanje te određuje da nije dopušteno pjevanje liturgijske zajednice zanemarivati dugim preludijima ili prekidati dugim instrumentalnim međuigramama. Nadalje, zabranjuje uporabu klavira te nekih drugih glazbala kao što su bubnjevi, činele i druge udaraljke, dok orkestri limene glazbe (*bande musicali*) bivaju dopušteni samo u procesijama izvan liturgijskoga prostora, i to uz posebne uvjete. U kasnijim odredbama učiteljstva vidljiv je pozitivni predznak naspram glazbala, osobito kada je riječ o violini i gudačkim instrumentima »koji, sami ili uz zvuk orgulja ili drugih glazbala, na svojstven način izražavaju stanja duše« (*Musicae sacrae disciplina*, III).

Konstitucija Drugoga vat. sabora o liturgiji govori o orguljama sa sviralama »kao tradicionalnom glazbalu čiji zvuk može slavljinama Crkve dodati (*addere*) divan sjaj, a srca snažno uzdići k Bogu i uzvišenim stvarima« te pojašnjava: »Druga je glazbala dopušteno uvesti u bogoslužje, uz sud i suglasnost mjerodavnih crkvenih teritorijalnih vlasti, ako su prilagođena ili se mogu prilagoditi liturgijskoj uporabi te ako odgovaraju dostojanstvu hrama i stvarno pomažu izgrađivanju vjernika« (SC, 120). Poslijesaborska uputa *Musicam sacram* iz god. 1967. govori o dopuštenosti i drugih glazbala koja su vlastita kulturama i tradicijama pojedinih naroda, ali naglašava da izvan liturgijske uporabe ostanu glazbala koja su vlastita svjetovnoj glazbi. Dajući prvenstvo pjevanju, Uputa pojašnjava da glazbala imaju zadaću »podržati glasove, sudjelovanje učiniti lakšim te zajednicu vjernika privesti dubljemu jedinstvu«; zabranjuje se svako sviranje glazbala dok neki dio slavlja izgovara netko od službenika u svojstvu svoje službe, a 'čista' instrumentalna glazba može se dopustiti na početku mise (prije nego svećenik pristupi oltaru), kod prinosa darova, kod pričesti te na kraju mise; smisao te odredbe primjenjuje se i na druga liturgijska slavlja. Solističko sviranje glazbala ne dopušta se u liturgijskim slavljinama kroz vrijeme došašća i korizme te u službama za pokojne. Od glazbenika se traži da budu »ne samo vješti u sviranju povjerenih im glazbala, nego također da poznaju nutarnji duh (*intimum spiritum*) svete liturgije i da su njime prožeti te, vršeći tako svoju službu, u svakoj prigodi urese obrede prema pravoj naravi njihovih dijelova i ujedno promiču udioništvo vjernika u slavlju« (MS, 62-67).

Iz ovoga kratkoga prikaza važnih liturgijskih odredaba vidljiva je širina kojom Crkva daje prostor raznim glazbalima i oblicima glazbene umjetnosti u liturgijskim slavljinama, ali uz neporecivi zahtjev da svaka glazba i glazbalo uistinu doprinose istinitosti i ljepoti slavlja te potpunomu udioništvu zajednice u otajstvima vjere. U mnogim primjerima iz današnje prakse lako se stječe dojam da ti kriteriji nisu poštivani te da glazba i glazbala ne čuvaju vlastitost slavlja, ne

izražavaju bit i smisao pojedinih dijelova u slavlju, ne potiču vjernike na veće zajedništvo i ne vode ih k dubljem poniranju u otajstvo Krista. Nerijetko se glazbala u liturgiji koriste na jednak način kao i u drugim glazbenim izvedbama. Glazbalo u liturgiji nalazi 'opravdanje' tek ako je vidljiv prijelaz u načinu njegove uporabe, oslobođenost od onoga što je vlastito izvedbi neliturgijske glazbe, a razlika treba biti vidljiva u ritmu, snazi, zvučnosti, timbričnosti, osjetljivosti za tišinu, za sveti prostor, za događajnost koja nadilazi ljudsko obredno činjenje, za zajednicu koja je subjekt slavlja... Takav pristup daje spoznati da je teško vidjeti smisao i opravdanje u liturgijskoj uporabi nekih glazbala, osobito udaraljki (shakeri, marakasi, kastanjete, tamburini, cimballi...), koje nisu vlastiti našoj kulturi, a budući da mnoge od njih imaju mnogo neharmonijskih elemenata i jer daju zvuk uvijek istih frekvencija, više odgovaraju ritmu plesa negoli skladu zajedničke molitve. Ako se inzistira na vlastitosti liturgijske arhitekture i na vlastitostima drugih oblika umjetnosti koji se unose u liturgiju, onda je tu vlastitost potrebno tražiti i za glazbenu umjetnost. Štoviše, valja istaknuti da glazba, jer se u svakomu slavlju izriče na nov i neponovljiv način, traži daleko više osjetljivosti negoli je to slučaj na drugim područjima umjetnosti. Ona ima povlasticu uvijek se na nov i na tješnji način stapati s liturgijskim činom.

Poniznost, koja je vlastita čovjekovu susretanju s Božjim otajstvom, treba biti vidljiva i u glazbenoj 'izvedbi', u načinu korištenja glazbala, neovisno o njihovim mogućnostima i o vještini svirača. Svirači u liturgiji su nositelji *liturgijske službe*, pa i kada je riječ o skupini pjevača ili orkestru, a služba se može ispravo razumjeti tek ako se nositelj službe promatra u odnosu prema zajednici, koja je subjekt slavlja. Razlozi mnogih neprimjerenosti i banalnosti nisu uvijek u nedostatnom umijeću i vještini sviranja, nego počesto u nepoznavanju i nepoštivanju same liturgije, kao i u glazbi koja je na nasilan način unesena u liturgiju.

Crkva je u svojoj otvorenosti glazbenoj umjetnosti umjela oblikovati i glazbu i glazbala. Mnoga velika glazbena djela nastala su iz liturgije i glazbe, brojne su orgulje konstruirane za vlastitost liturgijskoga slavlja i za sasvim određeni prostor, a na sličan su način izrađivana i neka druga glazbala, kao što su, na primjer, srebrene trube koje se rabe samo u iznimno svečanim slavljinama u bazilici sv. Petra u Rimu. Augustinovskim »ispitom savjesti« o snazi glazbe i o njezinoj 'zavodljivosti', spomenutim na početku ovoga razmišljanja, svatko tko je nositelj brige i odgovornosti za glazbenu ljepotu slavlja trebao bi se prije svakoga slavlja pitati: otkrivam li pjevanjem i sviranjem uzvišenu Istinu o zbiljnosti Boga i njegova spasenja, privodim li zajednicu k združenju s tom Istinom, omogućujem li zajedništvo »jednoga srca i jedne duše« među sabranom braćom i sestrama, imam li do dovoljno poniznosti da svojim služenjem doprinosim otkivanju Ljepote koja

zahvaća i preobražava život Crkve i svijeta? Takav će 'ispit savjesti', zacijelo, rađati uvijek novim pitanjima i tako doprinositi otkrivanjem novih obzorja liturgijske blizine s Bogom te biti poticajem za novo glazbeno stvaralaštvo i umijeće.