



Cecilija Oblonšek

Liturgična glasba po drugem vatikanskem cerkvenem zboru in doprinos Gregorja Zafošnika v glasbeno zakladnico pokoncilske Cerkve na Slovenskem

Liturgical Music after Vatican Council II and Contribution of Gregor Zafošnik to Musical Treasure of Post-council Church in Slovenia

Povzetek: Duhovnik Gregor Zafošnik je kot skladatelj najbolj plodovito ustvarjal v obdobju, znotraj katerega je na glasbeno-liturgičnem področju prihajalo do mnogih sprememb v času drugega vatikanskega cerkvenega zbora. Zafošnikov skladateljski opus, ki je bil vselej naklonjen preprostemu glasbenemu stavku in pozoren do manjših glasbenih zasedb, je v mnogih pogledih ustrezal usmerjenosti koncila na glasbenem področju, kar je razvidno iz skladateljevega glasbenega in pedagoškega delovanja, v katerem se je zavzelo posvetil izobraževanju cerkvenih glasbenikov in preprostim napovom maš, spevov med berili ter ljudskih pesmi. S svojim skladateljskim opusom in izdajami pesmaric je močno zaznamoval predvsem glasbeni repertoar pevskih korov na območju današnje Nadškofije Maribor, z mnogimi deli pa je prodrl tudi na celotno slovensko raven in v tujino. V razpravi se posvečamo njegovi naklonjenosti do občestvene pesmi, ki jo je drugi vatikanski cerkveni zbor utemeljil kot liturgično glasbo in jo postavil ob bok gregorijanskemu koralu ter klasični in moderni polifoniji.

Ključne besede: Gregor Zafošnik, regens cori, mariborska stolnica, Teološka fakulteta – Enota v Mariboru, liturgična glasba, liturgična prenova, drugi vatikanski cerkveni zbor, občestveno sodelovanje

Summary: Priest Gregor Zafošnik created most of his compositions in the period of many changes within musical-liturgical area during Vatican Council II. In his compositions, Gregor Zafošnik was always fond of simple musical expression and smaller musical ensembles, which ideally suited orientation of Council in a musical point of view. His course of work is transparent through his musical and pedagogical work, in which he intensively focused on church musicians and on the simplicity of his compositions of ordinarium of mass, responsorium graduale and congregational songs. With his

compositions and with his editions of hymns he left a mark on church choirs of today's archdiocese Maribor, but his repertoire is also known in Slovenia and abroad. This article concentrates on Zafošnik and his fondness for congregational singing, which was legitimated as liturgical music by Vatican Council II along with the Gregorian chant, ancient and modern polyphony.

Key words: *Gregor Zafošnik, regens chori, Cathedral of Maribor, Faculty of Theology – Maribor Unit, liturgical music, liturgical renovation, Vatican council II, liturgical collaboration*

Uvod

Papeži preteklega stoletja, ki je bilo izrazito zaznamovano kot čas velikega napredka in hkrati najbolj radikalnih sprememb na področju cerkvene glasbe, so cerkveno glasbo obravnavali kot tisto, ki se med vsemi umetnostmi edina razumeva kot sestavni del bogoslužja,¹ in jo tako postavljali na najvišje mesto (MSD 30). Ker pa večja veljava vselej terja tudi večjo odgovornost, to prestižno presojanje glasbe glede na druge cerkvene umetnosti njenim ustvarjalcem, poustvarjalcem in tudi glasbenim teoretikom nalaga veliko odgovornost ter kliče k strokovnemu pristopu tako na glasbenem kot liturgičnem področju.

Novosti zadnjega cerkvenega zbora so poleg arhitekturnih umetnosti, ki so prav tako doživele velike spremembe, najbolj očitno zaznamovale prav cerkvenoglasbeno področje in od glasbenih ustvarjalcev terjale velike napore v ustvarjanju novih glasbenih oblik, ki so omogočile dejavnejše sodelovanje občestva in s tem skupno obhajanje evharistije tudi s pomočjo primernih glasbenih elementov. Dolgoletni *regens cori* mariborske stolnice in honorarni predavatelj na Teološki fakulteti – Enoti v Mariboru, prof. Gregor Zafošnik, si je v svojem opusu dejavno prizadeval za takšno obliko glasbenega sodelovanja, kar je razvidno iz vseh njegovih dejavnosti.

V prvem delu prispevka bomo obravnavali »koncilsko novost« na področju cerkvene glasbe, ki je po eni strani organsko zrasla iz razumevanja cerkvene glasbe vse od začetkov Cerkve, hkrati pa je radikalno posegla predvsem v razumevanje same vloge glasbe pri bogoslužju, ki

¹ 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). Torej »koncertne maše«, »maše z dramsko igro« ipd. nimajo mesta v katoliški liturgiji, prav tako ne more organistova prosta improvizacija pustiti duhovnika pri oltarju čakati nekaj minut samo zato, da se smiselno zaključi glasbena misel improvizatorja.

naj bo vselej del bogoslužja, in ne njegov okras. V drugem delu prispevka bomo prikazali, kako se je ta »novost« odražala v Zafošnikovem delovanju in ustvarjanju.

1. Služabniška vloga glasbe v Cerкви

Mirno lahko trdimo, da so temeljne naloge cerkvene glasbe po zadnjem cerkvenem zboru dejansko ostale enake, da pa so spremembe, kot so uvedba ljudskih jezikov v bogoslužje, povabilo laikov k sodelovanju in druge pomembne smernice liturgične prenovе, tudi na glasbenem področju povzročile nekatere nove poudarke. Papeži pred zadnjim cerkvenim zborom so cerkveno glasbo povezovali z besednimi zvezami »ponižna služabnica«² in »skoraj pomočnica slovesnega bogoslužja«, in takšno razumevanje glasbe seveda ostaja enako tudi po cerkvenem zboru. Na prvi pogled najvidnejša sprememba, ki jo je bilo očitno zaznati po koncilski prenovi, vendar pa hkrati ne nujno najpomembnejša, kot je razumljena v napačno predstavljeni aktivistični vlogi, je dejavno sodelovanje občestva.³ Vendar je na glasbenem področju prav ta novost cerkvenega zbora, torej dejavno sodelovanje občestva tudi s petjem, temeljna za razumevanje in ustvarjanje novih glasbenih oblik, ki bodo našle mesto v katoliškem bogoslužju.

1.1 Pokoncilska sprememba vrednotenja glasbenih zvrsti

Koncilska prenova je prinesla spremembe že na področju vrednotenja različnih glasbenih zvrsti. Papeži preteklega stoletja so kot ideal

² To besedno zvezo utemeljujemo s citatom papeža Pija X., ki je pred več kot sto leti izpostavil tudi danes pereč problem: »Splošno se mora imenovati surovo zlorabo in jo zavreči, ako pri cerkvenih slovesnostih liturgija igra vlogo neki glasbi podrejene postranske stvari, medtem ko vendar le glasba tvori en del liturgije in ji mora služiti kot ponižna dekla.« (IS 23)

³ Za nazorno predstavo omenjam odlomek iz intervjuja z Giuseppejem Libertom, ki je 13 let deloval kot zborovodja Zbora Sikstinske kapele. Novinar *Zenita* ga je tako izzval: »Vaši glasbeni kolegi obžalujejo dejstvo, da jim je liturgična reforma zaradi favoriziranja sodelovanja občestva precej omejila področje delovanja ...« Liberto je na provokacijo spretno odgovoril z dejstvom, da se dejavno sodelovanje občestva izraža v mnogih oblikah služenja, kot je služba voditelja bogoslužja, psalmista, pevskega zbora, občestva itd., in da torej nikakor ni razumljeno, da bi vsi peli vse, ampak vsak tisto, kar je lastno njegovi službi oz. njegovemu služenju. V tem smislu pa bi torej tudi skladatelj moral za vsakogar od naštetih skladati na drugačen način (Liberto 2002), kar je vsekakor izziv, ki mu mnogi niso dorasli.

liturgične glasbe na častitljivem prvem mestu najprej omenjali gregorijanski koral, nato klasično in moderno polifonijo, opozarjali pa so tudi na pomembno vlogo »ljudske« ali t. i. »verske glasbe«, kakor jo definira papež Pij XII. Vendar pa ta glasba ni bila uradni del slovesnega bogoslužja,⁴ ne zaradi morebitnih umetniških predsodkov, temveč iz preprostega razloga, ker je bila ustvarjena v ljudskih jezikih, ki uradno niso imeli prostora v predkoncilskem bogoslužju. Vselej⁵ je bilo torej omogočeno in spodbujeno glasbeno sodelovanje vernikov, le v drugačni obliki kakor danes.

Ko prebiramo dokumente s področja cerkvene glasbe, lahko ponekod opazimo nekatere dvoumnosti glede na pojmovanje različnih področij glasbe, ki se nanaša na katoliško obrednost v današnjem času. Papeži so v cerkvenih dokumentih za posamezne zvrsti glasbe iskali imena, ki bi opredelila poslanstvo te glasbe. Glede na »prostorje« uporabe posamezne glasbene zvrsti danes (v današnjem času se je namreč glasba izrazito razširila po vseh sferah družbenega življenja, s tem pa do neke mere izgubila svojo sporočilno moč) in hkrati glede na močno razvejenost glasbenih slogov tudi znotraj Katoliške cerkve je potreben jasen dogovor o poimenovanju določene glasbe. Vendar pri tem merilo ne sme biti glasbeni slog, ampak njena liturgična in glasbena ustreznost. Na tem mestu ni naša vloga razpravljati o (ne)jasnosti izrazov »sakralna« ali »religiozna« glasba, omenimo pa izraz »cerkvena glasba«, ki nekako zaobjame religiozno glasbo krščanskih Cerkev. V to kategorijo uvrščamo vso vokalno, vokalno-instrumentalno in nenazadnje tudi instrumentalno⁶ glasbo, ki je z besedilom ali glasbeno vsebino vezana na religiozno

⁴ Papeži ljudski cerkveni pesmi priznavajo veliko vrednost, jo razumevajo kot nastalo v okrilju Cerkev in ki se naj s pridom vključuje v nebogoslužna dejanja. Na to naklonjenost kaže tudi nekakšno popuščanje v strogem pravnem jeziku dokumenta iz leta 1955, ki poudarja: »Kjer obstaja stoletna navada, odkar ljudje pomnijo, da se pri slovesni eharistični daritvi, po petju latinskih svetih bogoslužnih besedil, pojejo nekatere ljudske pesmi v narodnem jeziku, krajevni ordinariji lahko to dovolijo, če spričo krajevnih in osebnih okoliščin sodijo, da jih po pameti ni mogoče odpraviti?, vendar mora veljati zakon, po katerem je določeno, da ni dovoljeno peti v ljudskem jeziku bogoslužnih besedil samih.« (MSD 47)

⁵ Zanimivo pa je, da danes, ko je občestvena in znotraj te torej tudi ljudska glasba ovrednotena kot del bogoslužja, mnogi še vedno nepravilno razlagajo liturgične smernice na način, ki dopušča opustitev temeljnih poudarkov liturgične prenovе.

⁶ Merilo, da je neka instrumentalna glasba religiozna (npr. Bachove skladbe iz Orgelbüchlein in koralne predigre, mnoga Messiaenova orgelska dela, dela Arva Pärta,

tematiko. Vendar izraza »cerkvena glasba« ne moremo enačiti z izrazom »liturgična glasba«, saj vsa cerkvena glasba ni namenjena izvajanju pri bogoslužju in zanj tudi ni primerna. Torej lahko rečemo, da je liturgična glasba nekakšna podskupina cerkvene glasbe, ali bolje rečeno, njen vrh, in ga upravičeno imenujemo »sveta glasba«. Pri tem gre za relativno sveto, torej sveto v odnosu do Boga, ki je »edini svet«, in do Kristusa, ki je njegov Sin, in ne za sveto, kot je navzoče v primitivnih 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. Krajnc je v sozvočju s tem zapisal, da je »cerkvena pesem integralni del slovesnega bogoslužja. To pomeni, da ni preprosto okras ali dodatek za večjo slovesnost in sijaj. Pesem mora biti v sozvočju z besedo, znamenji in trenutki tišine. Bogoslužna pesem, naj bo še tako preprosta, povzdiguje s svojim napevom in glasbo skrivnost, ki se obhaja. Le taka pesem more spreminjati srca; spodbuja k povezanosti občestva in omogoča dejavno sodelovanje pri bogoslužju. Pesem, ki je integralni del bogoslužja, deluje na dva načina: kot umetnost in kot liturgično dejanje.« (2006, 106) Jasno mora biti, da vsaka glasba ni primerna za bogoslužje, četudi ima sama po sebi umetniško vrednost, prav tako pa je treba poudariti, da mora liturgična glasba tudi v najpreprostejših odpevih za ljudstvo težiti k čim večji lepoti in estetski dovršenosti in se nikakor ne sme zadovoljiti z manj kakovostnimi glasbenimi gradivi.

1.2 Občestvena pesem kot ideal liturgične glasbe

Uradna vključitev petja vernikov v bogoslužje Katoliške cerkve je ena od pomembnih novosti drugega vatikanskega cerkvenega zbora na področju cerkvene glasbe, ki jo je Konstitucija o svetem bogoslužju slovesno razglasila z besedami: »Ljudsko nabožno petje je treba skrbno gojiti, da se bodo pri pobožnostih in svetih opravilih ter pri samih liturgičnih dejanjih mogli po pravilih in določbah rubrik razlegati tudi

dela našega skladatelja Primoža Ramovša, Stanka Premrla ipd.), nam je lahko pre-sojanje o njeni povezanosti s cerkvenim prostorom v smislu navodila Konstitucije o bogoslužju, ki pravi, da se mora določen instrument »skladati z vzvišenostjo svetišča« (B 120) ter v samem glasbenem značaju neke skladbe, ki ji je lahko nakazan v naslovu, ki nakazuje skladateljevo misel ob komponiranju (npr. *Liebster Jesu, wir sind hier*).

glasovi vernikov.« (B 118)⁷ Glede na predkoncilne dokumente, kjer se je o »ljudski« in »verski« glasbi govorilo z velikim spoštovanjem, a nikoli v zvezi z uradnim obhajanjem, pa pokoncilski dokument *Musicam sacram* z izbranimi besedami kot cerkveno glasbo (po smiselni definiciji liturgične glasbe bi smeli uporabiti besedno zvezo »kot liturgično glasbo«) opredeljuje »gregorijansko petje, različne vrste stare in nove cerkvene polifonije, cerkveno glasbo za orgle in druga dovoljena glasbila ter cerkveno liturgično in nabožno ljudsko petje« (MS, Uvod 4.a).

Ker je »cerkveno liturgično in nabožno ljudsko petje« prišlo »na seznam« zadnje, je po eni strani logično, da je tudi omenjeno zadnje. Vendar pa bi po drugi strani glede na zgodovinski razvoj liturgične glasbe in tudi glede na pomembnost posamezne zvrsti glasbe lahko ta seznam preuredili tako, da bi na prvo mesto postavili »ljudsko petje«. Pri tem v razpravi načrtno nadomeščamo izraz »ljudsko« z izrazom »občestveno«, saj ta izraz jasneje opredeljuje to zvrst glasbe glede na njeno funkcionalnost (torej da je namenjena petju vsega zbranega občestva, tj. vernikov v cerkvi, pevcev, ministrantov itd.)⁸ in manj na njen izvor (izraz »ljudska pesem« se v slovenščini nanaša na glasbo, ki je ljudskega izvora ali se med ljudstvom širi).

⁷ V okviru razprave nas zanima predvsem drugi del člena, ki omenja glasbo znotraj liturgičnih dejanj, kjer naj se »po pravilih in določbah rubrik« razlegajo tudi glasovi vernikov. Že ob površnem branju je jasno, da dokument sicer prinaša veliko novost vključevanja petja vernikov, hkrati pa z besedno zvezo »po pravilih in določbah rubrik« tej novosti jasno pokaže smer: sveta glasba, ki je del bogoslužja, je zaradi svoje narave kot »ponižna služabnica« podvržena zakonitostim liturgije.

⁸ Spet pa poudarjamo, da se v želji po poudarjanju pomena sodelovanja občestva ne sme iti v skrajnosti in teološke nepravilnosti, kot je npr. razvada, da dele evharistične molitve molijo verniki skupaj z duhovnikom (npr. »Po Kristusu, s Kristusom in v Kristusu ...«), čeprav jim je namenjen zgolj vzklik »amen« po sklepnem slavospevu. Krajnc opozarja tudi na tendence nekaterih duhovnikov, ki se zaradi poudarjanja skupnosti kot subjekta obhajanja in skrajnega razumevanja skupnega duhovništva poistovetijo z verniki, kar pa je tako z liturgičnega kot tudi s teološkega vidika nesprejemljivo (2000, 161). Predsedovati bogoslužnemu zboru namreč pomeni izvrševati Kristusovo poslanstvo, posredovati njegove besede vernim ter ustvarjati in oblikovati občestvo. Poistovetenje z občestvom bi pomenilo izbris stvarnosti, ki bi morala biti vidna in opazna: da je Kristus glava liturgičnega zbora, ki ga predstavlja duhovnik v moči duhovniškega posvečenja. (Krajnc 200, 109) V tem smislu je treba biti tudi previden pri trditvah, kaj poje duhovnik skupaj z ljudstvom (npr. vstopno pesem) in česa ne (gotovo ne odpeva vzklikov »amen« ipd., ki so namenjeni odgovoru ljudstva).

Ne glede na to, da je način naštevanja glasbenih zvrsti v predkoncilskih in pokoncilskih dokumentih največkrat le kronološkega značaja in torej mnogi cerkveni dokumenti občestveno obliko petja omenjajo na zadnjem mestu, pa je to pri preučevalcih te zvrsti glasbe občestveno pesem nekako potisnilo med vsebine, ki niso vredne take pozornosti kot gregorijanski koral ali klasična polifonija. Dejstvo pa je, da je bila ta zvrst glasbe prva krščanska praksa, kot omenja samo Sveto pismo,⁹ in je zato toliko bolj upravičena do enakovredne obravnave. Pri tem poudarjamo, da občestveno petje ne pomeni, da morajo vsi pri obredu peti vse; še kako pomembna je drža notranjega sodelovanja med zborovskim ali solističnim izvajanjem glasbe; prav tako pa bi bilo v nasprotju s samim bistvom bogoslužja, če bi zborovodja ali zbor z omembo notranjega sodelovanja opravičil izključitev ljudstva iz glasbenega sodelovanja pri bogoslužju.

1.3 Realnost slovenske cerkvene glasbe glede na koncilске smernice

Za najboljšo presojo situacije od zadnjega cerkvenega zbora do danes nam je lahko merilo navodilo *Musicam sacram*, ki je bilo po drugem vatikanskem cerkvenem zboru in Konstituciji o svetem bogoslužju nujno potrebno, saj koncilski odloki niso imeli namena priročnika, potrebno pa je bilo, da so (bila) cerkvenim glasbenikom dana konkretna in jasna navodila o oblikovanju bogoslužja, tudi v izogib svojevoljnim interpretacijam Konstitucije. Navodilo, ki je še danes izrazito aktualno, je med mnogimi glasbenimi oblikovalci bogoslužja ostalo neznano. Rdeča nit tega dokumenta je prav občestveno petje. Tega dokument jemlje kot osnovno merilo za presojanje liturgične glasbe, ko pravi: »Cerkev ne izključuje od bogoslužnih opravil nobene vrste glasbe, če le ustreza duhu bogoslužnega opravila in značaju posameznih njegovih delov ter če ne ovira dolžnega dejavnega sodelovanja ljudstva.« (MS 9)

Dokument *Musicam sacram* je po vzoru drugega vatikanskega cerkvenega zbora v središče obhajanja postavil kategorijo bogočastja, in ne kake abstraktne obredne zakonitosti. V nasprotju s tem merilom se v cerkvah po Sloveniji med darovanjem pri bogoslužju še vedno prepevajo Marijine pesmi, stalni mašni spevi se nadomestijo z opisnimi kiticami »mašne

⁹ »S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajete Bogu« (Kol 3,16) ipd.

pesmi«, namesto speva med berilom se ponekod še oglasi druga kitica vstopne pesmi ali glasbeni intermezzo. Ko pa pevski zbor izvaja mašni ordinarij s korektnim liturgičnim besedilom, pa trčimo v drugo perečo stvarnost: nezmožnost sodelovanja občestva vsaj s kratkimi vzkliki in odpevi.

Dolgoročna rešitev za našo situacijo je vsekakor ustvarjanje novih oblik glasbe, vendar bo pred tem treba ozavestiti slovenske skladatelje, koliko možnosti za sodelovanje občestva obstaja tudi znotraj prepevanja stalnih mašnih spevov. Obstajajo pa tudi nekatere kratkoročne rešitve: še intenzivnejše vpeljevanje vloge kantorja, ozaveščanje, da je spev med berili, če je le mogoče, namenjen sodelovanju občestva (MS 33), iskanje možnosti za »množične vzklike, odgovore [...] ter pri prošnjah po načinu litanij pa tudi antifone in psalme ter vmesne verze ali odpeve ter himne in pesmi« (MS 16a).

Na področju liturgične glasbe smo v Cerkvi na Slovenskem zaradi hitro prevedenih uradnih koncilskih in pokoncilskih dokumentov v teoretičnem pogledu jasno vedeli, kakšne so zahteve koncila, vendar pa so bile interpretacija teh dokumentov in predvsem praktična izvedba po cerkvah ter predstave nekaterih skladateljev, ki so delovali v ustvarjalnem pokoncilskem obdobju, pogosto daleč od predstave koncila. Po več kot 50 letih od koncilskih in pokoncilskih odlokov imamo vendarle nekoliko bolj jasen pogled na to, kako glasbeno oblikovati obhajanje evharistije in drugih zakramentov, k čemur je pripomoglo plodovito iskanje glasbenih ustvarjalcev polpretekle dobe. Tako se nikakor ne smemo zgražati nad določenimi trditvami naših raziskovalcev v člankih iz preteklih 50 let ali nad nekoliko neposrečenimi poskusi razumevanja zakonitosti liturgične glasbe v tej dobi, saj se je treba v duhu ustvarjalnosti znotraj liturgičnih procesov, ki se rojevajo iz inkulturacijske nuje, zavedati, da je edina pot uresničevanja inkulturacije pot poizkušanja (Shorter 1995, 252). Prav s tega vidika v razpravi osvetljujemo nekatere poudarke cerkvenih dokumentov in glasbenih strokovnjakov iz obdobja, v katerem je najbolj plodovito deloval Gregor Zafošnik, saj je iz teh besedil razvidno, kakšna je bila interpretacija in predstava o prenovi liturgične glasbe hitro po koncilu in do kolikšne mere se nam danes odpira drugačen pogled na isto področje.

Treba je dati veljavo tem razpravam in poskusom preteklosti, ki so pokazali, kaj je dobro ohraniti in kaj je treba spremeniti. Po načelu Jezusove prilike o ljulki in pšenici (Mt 13,24-30) na področju glasbe pogosto torej puščamo¹⁰ rasti ljulko hkrati s pšenico, in po 50 letih se je do neke mere že izkazalo, katera oblika glasbe res plemeniti liturgijo, kaj pa je bilo preveč prehodnega in plehklega značaja, da bi se obdržalo.

Po drugi strani z obžalovanjem ugotavljamo, da se ne v preteklosti ne danes ne naredi dovolj za dojetanje resnične vloge glasbe znotraj prenovljenega bogoslužja. Mnogi še »danes razumevajo cerkveno glasbo na način Tridenta, torej na način, kakor da je glasba kras liturgije, in ne njen integralni del« (Martinjak 2003, 137). Tako v slovenskih cerkvah marsikje še vedno vključujemo nekakšne »splošne« pesmi, ki jim ne moremo določiti točnega mesta v bogoslužju, in namesto da bi se besedila pesmi poglobljala v liturgične skrivnosti in specifičnost posameznih mašnih delov, energijo usmerjamo v ustvarjanje besedil (in melodij), ki so izrazito splošna, nedoločna. Vendar nas po drugi strani ne sme zavesti, da bi morala biti glasba »funkcionalna«, uporabna in brez umetniškega navdih. Nasprotno, 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 2005, 32) Iz tega izhaja, da sodelovanje v liturgičnem slavju, zlasti glasbeno, ni kakršnokoli sodelovanje, in glasba, ki sme postati del liturgičnega slavja, ni kakršnakoli glasba, ampak vsebinsko najbolj poglobljena, glasbeno najbolj dovršena, torej najbolj sveta glasba.

Novost koncila je prof. Zafošnik kot glasbenik obravnaval zelo odgovorno in neutrudno usmerjal svojo ustvarjalnost v uresničevanje koncilске

¹⁰ Čeprav je po drugi strani navodilo glede uvajanja novih glasbenih del jasno: prof. Zafošnik je npr. za široko rabo svojih liturgičnih skladb vsakič dal vlogo na Lavantinsko škofijo, kjer so mu izdali *imprimatur*. Tudi danes se ta zakonitost ni spremenila, vendar, kot ugotavljajo aktivni cerkveni glasbeniki, to redkokdo jemlje resno (gl. Močnik, Damijan. 2015. Ali danes še potrebujemo *imprimatur*? *Cerkveni glasbenik* 108, št. 6: 6–7). Po drugi strani pa je dokument *Liturgiam authenticam* iz leta 2001 napovedal, da morajo v petih letih vse škofovske konference skupaj s škofijskimi komisijami in drugimi strokovnjaki pripraviti repertoar liturgičnih besedil, ki bodo v rabi pri liturgičnih slavjih, in ta bo poslan Kongregaciji za sveto bogoslužje in disciplino zakramentov v »*recognitio*« (LA 108). Vidimo torej, da sta teorija in praksa pogosto daleč druga od druge.

glasbene prenove. Tudi kot glasbeni kritik je v svojih recenzijah strogo presojal primernost novoustvarjenih skladb, kar nam bo v tej razpravi oporna točka, iz katere lahko sklepamo na njegov odnos do koncilске prenove in naklonjenost do novih glasbenih oblik.

2. Prepletenost Zafošnikovega ustvarjalnega dela s koncilsko novostjo

Življenjska pot Gregorja Zafošnika¹¹ je bila osvetljena v več publikacijah, na tem mestu pa želimo posebno pozornost posvetiti predvsem njegovim kompozicijsko najbolj ustvarjalnim letom, ki so sovpadala z morda enim najburnejših obdobji cerkvene glasbe, namreč s časom (po)koncilskih sprememb, ki so, kot smo že omenili, na področju cerkvene glasbe terjale precejšnjo odzivnost in ustvarjalnost.

2.1 Upoštevanje koncilskih smernic v Zafošnikovem predavateljskem in pedagoškem delu

Zafošnik je bil »eden prvih, ki se je z vso vnemo 'vrgel na' pokoncilski glasbeni etos: Božje ljudstvo naj sodeluje v bogoslužju in 'poje

¹¹ Gregor Zafošnik se je rodil 30. avgusta 1902 v Spodnji Novi vasi pri Slovenski Bistrici v družini z devetimi otroki, kjer se je na materino pobudo veliko prepevalo (Zadravec 1986, 6). V krogu družine je Gregor že začel z igranjem harmonike, nato je v letih od 1914 do 1922 v Mariboru obiskoval klasično gimnazijo in v mariborskem dijaškem semenišču s pridom vadil klavir. Kot bogoslovec je deloval kot organist in zborovodja in se že preizkušal tudi v skladanju. Leta 1926 je dokončal študij teologije in bil tega leta tudi posvečen.

Od leta 1926 je najprej 5 let deloval v pastoralni kot kaplan v Rušah (1926–1927), Slovenskih Konjicah (1927–1930) in Celju (1930–1931). Oktobra 1931 je nadaljeval študij na dunajski glasbeni akademiji na oddelku za cerkveno glasbo. Diplomiral je leta 1936 iz gregorijanskega koral, orgel in dirigiranja, v letih študija pa je študiral še didaktiko in metodiko šolske glasbe ter prisostvoval predavanjem muzikologije na dunajski univerzi (Zadravec 1986, 6). Po vrnitvi v Maribor je bil od leta 1936 do 1941 profesor verouka na srednjih šolah in profesor glasbe v dijaškem semenišču, v letu 1940/1 je predaval tudi koral v bogoslovnem semenišču. Aprila 1941 so ga nacisti aretirali in ga po bivanju v zaporu v Melju in Brestanici izgnali v Srbijo (Fortek 2009, 37). Tako je bil med okupacijo od leta 1941 do 1945 v Beogradu, kjer je deloval kot organist v francoski cerkvi blažene Device Marije v Beogradu ter poučeval verouk na šestih gimnazijah (Trobina 1972, 211). Leta 1945 se je vrnil v Maribor in nadaljeval s poučevanjem verouka ter z delom uslužbenca v škofijski pisarni, predvsem pa od l. 1949 dalje kot ravnatelj stolnega kora, organist in zborovodja vse do upokojitve v vlogi stolnega *regens cori* leta 1979.

Gospodu' v svojem jeziku, namesto solističnih (in drugačnih) izvajanj naj poje občestvo.« (Gerdej 1977, 93) Da je lahko idejo koncila po svojih močeh postavil v slovensko pevsko kulturo, je bilo potrebno dvoje: ustvariti novo glasbo in ustvariti glasbenike, ki bodo razumeli nauk koncila. Obojega se je Zafošnik s pridom lotil.

2.1.1 Izobraževanje cerkvenih glasbenikov

Zafošnik je po drugi svetovni vojni s svojim neutrudnim delom na področju izobraževanja cerkvenih glasbenikov zapolnil vrzel, ki je nastala v času po letu 1941, ko je okupator zavzel Maribor in je Škofijska cerkveno-glasbena šola, ki je delovala od leta 1937 dalje, zaprla svoja vrata ter se po drugi svetovni vojni več ni obnovila. Leta 1955 je bil ustanovljen Škofijski svet za cerkveno glasbo, ki je prevzel nalogo poučevanja novih organistov. (Hrastelj 1969, 117) Zafošnik je v okviru Sveta organiziral vsakoletne tečaje za organiste v mariborski škofiji ter bil glavni predavatelj, prav tako je pripravil nekaj priročnikov kot pomoč pri izobraževanju organistov in zborovodij. Tanka knjižica v tipkopisu *Kratka šola za harmonij in orgelski pedal* (Maribor 1965) je po skladateljevih besedah nastala za tiste, »ki si tiskane šole za harmonij oziroma pedal ne morejo nabaviti ali ki s tujejezično šolo radi neznanja jezika ne vedo kaj početi« (Uvodna pripomba). Tak pristop k izobraževanju kaže na njegovo poznavanje realnosti svojih slušateljev in hkrati na njegovo iznajdljivost, kako vendarle omogočiti glasbenikom primerno gradivo.

V knjižici je na prvih straneh podan občudovanja vreden povzetek vse glasbene teorije, kar nakazuje, da je bil Zafošnik mojster strnjenege podajanja glasbenega in liturgičnega védenja. V zavedanju, da bo le s permanentnim izobraževanjem organistov mogoč kvalitativni dvig glasbe po okoliških cerkvah ter da bo le preko skrbnega poučevanja nauk koncila v zvezi z novostmi liturgične glasbe pravilno sprejet, si je intenzivno prizadeval za raznovrstne oblike izobraževanja cerkvenih glasbenikov. Tudi iz seminarjev, ki jih je pripravljaj za vsakoletni enodnevni ali dvodnevni tečaj organistov do leta 1970, oz. že njihovih naslovov je razvidno, da je poudarjal pomembnost upoštevanja koncilskih novosti: Cerkvna sodobna glasba doma in po svetu, Cerkvna glasba v novi liturgiji, Novi predpisi pri obnovljeni liturgiji ipd. (Trobina 1976, 50).

2.1.2 Honorarni predavatelj na Teološki fakulteti – Oddelek v Mariboru

Leta 1968 se je po vojni prekinitvi Visoke bogoslovne šole v Mariboru pod upravo Teološke fakultete v Ljubljani (v nadaljevanju TEOF) obnovil študij teologije z ustanovitvijo Oddelka v Mariboru. Predavanja so se začela 15. oktobra, oddelek je imel 44 slušateljev bogoslovcev, predavanja pa so se izvajala za 4., 5. in 6. letnik. Glede Zafošnikovega dela na mariborskem oddelku TEOF so v Sporočilih škofijskega ordinariata sporočili: »Zaradi prenosa dela teološke fakultete v Maribor so bili imenovani za honorarne predavatelje teološke fakultete [...] prof. Gregor Zafošnik za cerkveno glasbo.« (SŠO 1968, 46)

Na Oddelku v Mariboru je Zafošnik torej honorarno predaval cerkveno glasbo od njegove ustanovitve do svoje upokojitve v letu 1986, ko je njegovo delo prevzel prof. Marijan Potočnik (Sklepi 1987, t. 1). Ker so vse do leta 1993 vsi študentje teologije prva tri leta študirali v Ljubljani (šele v štud. letu 1993/1994 se je program Oddelka v Mariboru razširil na 3. letnik, v štud. letu 1994/1995 so se vpisali slušatelji v 1. letnik, v letu 1995/1996 pa so se začela predavanja še za 2. letnik /Krajnc-Vrečko 2009, 116/), so osnovno glasbeno izobrazbo študentje prejeli že v Ljubljani v 2. in 3. letniku. Prof. Zafošnik pa je mariborskim študentom (bogoslovcem in laikom) predaval v 6. letniku¹² predmet Liturgično petje. Do obdobja, ko se je diploma prestavila na 5. letnik in je bil t. i. pastoralni letnik obvezen le za bodoče duhovnike in so torej predmete 6. letnika poslušali le še kandidati za duhovništvo, je po pripovedi študentov od vsakega študenta ne glede na njegovo poklicno smer ali spol zahteval, da je obvladal celotno vsebino predmeta, tudi duhovnikovo petje (ustni vir: Julka Nežič, 22. 10. 2018).

Iz dopisa, ki ga je na Mariborski škofijski ordinariat Zafošnik naslovil že v prvem letu delovanja na mariborskem oddelku, veje njegova velika zavzetost: »Ker bodo že v tekočem šolskem letu višji letniki bogoslovja

¹² Osnovni študij je trajal 6 let, torej je bil 6. letnik obvezen za vse slušatelje, leta 1983 pa je bila predlagana sprememba predmetnika, ki bi nekoliko razbremenila študente, saj bi tako »slušatelji lažje končali diplomske naloge. [...] Nekaj pastoralnih predmetov je bilo pomaknjenih v 6. letnik.« (Predlog spremembe predmetnika 1983) Na seji plenarnega fakultetnega sveta 30. 6. 1983 je bil predlagani predmetnik tudi sprejet (Poročilo 1983, t. 2).

v Mariboru, je treba mašniškim pripravnikom dati nekaj v roke, po čemer bi se mogli izvežbati v petju obrednih napevov.« Dalje utemeljuje: »Drugi namen je še, da bi se na podlagi tega poskusa tudi duhovniki v praksi seznanili s korektnimi načeli in primeri, zadevajočimi praktično izvajanje obrednih spevov v slovenskem bogoslužju.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P8-1968/1111)

2.1.3 *Regens cori* mariborske stolnice

Prvega oktobra 1949 je Zafošnik prevzel vodenje stolnega pevskega zbora, kar je gotovo botrovalo temu, da je v tem obdobju ustvaril največ zborovskih in drugih skladb. Po pričevanju pevcev je skladatelj svoja nova glasbena dela pogosto *ad experimentum* najprej predstavil svojim pevcem in nato v delo vnesel še morebitne popravke. Pevske vaje so imeli pogosto ločene po glasovih, tako da skoraj ni minil dan v tednu, ko Zafošnik ne bi imel pevskih vaj, saj je poleg mešanega zbora v petju poučeval tudi mladino in otroke, enkrat tedensko pa je pred večerno mašo imel še vaje za ljudstvo. (Ustni vir: Marija Šelih, 5. 10. 2018)

2.2 Naklonjenost občestvenemu petju v Zafošnikovem skladateljskem opusu

V letu svoje upokojitve na mariborskem oddelku Teološke fakultete (1986) je prof. Zafošnik slovesno prejel škofijsko odlikovanje, in ob tej priliki so v *Sporočilih slovenskih škofij* tako opisali njegovo delovanje: »Po koncilu, ko je prenova liturgije zahtevala javno sodelovanje vernikov pri bogoslužju v domačem jeziku, ni bil msgr. Zafošnik med tistimi cerkvenimi skladatelji, ki so se utapljali v nostalgiji za klasično cerkveno glasbo, ampak je krepko pomagal, da se je pevsko sodelovanje vernikov pri bogoslužju utrdilo in uveljavilo.« (SSŠ 1986, 93)

Stanko Trobina je v delu *Slovenski cerkveni skladatelji*, ki je bilo izdano leta 1972, precej podrobno prikazal Zafošnikovo delo do tega obdobja, po vsej verjetnosti je podatke dobil od skladatelja samega. Tako podaja informacijo, da je Zafošnik sodeloval pri pripravi zvezka *Gradivo za osnovno cerkvenoglasbeno znanje organista*, kjer je sestavil 2. del priročnika, ki govori o petju, zborovodstvu in orglah (Trobina 1972, 212). V tem priročniku poudarja, kakšen je pomen ljudskega petja, in pravi: »Dejstvo je tudi, da je ljudsko petje, če je množično, veličastno in ga glede veličastnosti zborna petje ne presega.« (Gradivo 1960, 30)

Za našo razpravo je pomemben podatek, da so se po njegovi diplomi na dunajski akademiji začela njegova najbolj plodna in ustvarjalna leta, ki so trajala skoraj do njegove upokojitve v letu 1986;¹³ gre torej za obdobje 50 let, znotraj katerih se prav v središče usidrata drugi vatikanski cerkveni zbor in njegova novost. Za Zafošnikov skladateljski opus, ki je bil vselej naklonjen preprostemu glasbenemu stavku in pozoren do manjših glasbenih zasedb, je bila usmerjenost koncila na glasbenem področju kot naročena, saj se je lahko s še večjo zavzetostjo posvetil preprostim napevom maš, spevov med berili in ljudskih pesmi.

2.2.1 Maše za ljudsko petje in nekatere problematike pri tem

Zafošnik je ustvaril dve maši za ljudsko petje: *Preprosto ljudsko mašo v čast sv. Modestu* (1967), ki je bila vključena tudi v pesmarico *Slavimo Gospoda* (SG 303–306), in *Mašo za ljudsko petje v čast sv. Janezu Vianeju* (1969).

Iz korespondence z Mariborskim škofijskim ordinariatom je razvidno, da je že 15. julija 1965 zaprosil za *imprimatur* v zvezi z ljudsko mašo (glede na opis maše lahko sklepamo, da je šlo za mašo v čast sv. Janezu Vianeju). Mašo je cenzor odobril, le pri Veri je opozoril, da se maša, ker gre za besedilo apostolske veroizpovedi, ne more uporabljati pri slovesni maši, ko se poje vera po besedilu nicejsko-carigrajske veroizpovedi, ali pa naj med petjem duhovnik zmoli to veroizpoved (NŠAM, Škofijska pisarna, P2-1965/805).

Pri maši sv. Janeza Vianeja je treba omeniti, da gre pri Slavi in Veri za skrajšani obliki liturgičnih besedil, kar je bila v času po koncilu pogosta navada. Komponisti so se sicer zvesto držali navodila o liturgičnosti besedila (B 36c), pri čemer pa ni bilo razumljeno, da mora to besedilo biti v celoti vključeno. Tako ima na primer njegova Slava bistveno krajšo vsebino kot celotno liturgično besedilo: »Slava Bogu na višavah in na zemlji mir ljudem, ki so blage volje! Hvalimo te, častimo te, molimo te, slavimo te, Bog Oče vsemogočni, Jezus Kristus, Jagnje Božje, s Svetim Duhom v nevenljivi slavi. Amen.« Pri prej omenjeni Veri iste maše pa je besedilo, kot je avtor tudi sam opozoril, iz apostolske veroizpovedi, vendar prav tako bistveno krajše ter tudi močno parafrazirano: »Verujem v troedinega Boga, Očeta, Sina, Svetega Duha. Bog Oče nas je ustvaril,

¹³ Sam je v intervjuju za Družino Jožetu Zadravcu dejal: »Do lanskega božiča sem še kaj napisal, od takrat pa nič več!« (Zadravec 1986, 6)

Bog Sin nas je odrešil in Sveti Duh nas posvečuje. Verujem, da je Bog ljubezen in naš dobri Oče. Verujem v Katoliško cerkev. Verujem v vstajenje in večno življenje, verujem v vstajenje in večno življenje. Amen.«

Dejstvo je, da četudi je dokument *Musicam sacram* še dal neko možnost takega oblikovanja stalnih mašnih spevov,¹⁴ pa to po današnjih liturgičnih navodilih ni sprejemljiva oblika (RMu 53, 67), razen pri mašah z otroki (PMO 31). Prav zaradi poudarka, da naj bo pokoncilska liturgična glasba osredotočena na kategorijo bogočastja, je še bolj nemogoče osmisлити nadomeščanje¹⁵ stalnih mašnih spevov z ljudskimi pesmimi. Takšno obujanje predkoncilskih neliturgičnih običajev ne more voditi v ustvarjalnost na področju liturgične glasbe, ampak je iskanje najlažje rešitve¹⁶ brez poglobljanja v bistvo bogoslužja. Glede na smernice zadnjih

¹⁴ »Pristojna pokrajinska oblast bo tudi odločila, če je mogoče uporabljati nekatera glasbena domača besedila iz prejšnjih časov, čeprav se ne skladajo povsem s pravilno odobrenimi prevodi liturgičnih besedil.« (MS 55)

¹⁵ V zvezi s tem Marijan Smolik v predstavitvi tretje izdaje *Splošne ureditve Rimskega misala* omenja, da bi bilo treba »premisлити, kako je z dovoljenjem, ki smo ga nekoč (po nemškem zgledu) uradno dobili tudi Slovenci, da pojemo pesmi tudi namesto stalnih mašnih spevov, kar je bilo splošno že doslej prepovedano. Treba se bo spomniti na načelo, da je za prepovedane stvari mogoče dobiti izjemna dovoljenja.« (Smolik 2002, 7) Dovoljenje, ki ga Nadrah (1969, 19) omenja, smo Slovenci dobili leta 1960 (Okr. Škofijskega ordinariata v Ljubljani 5/1960, 2), dejstvo pa je, da so aktualna liturgična navodila (RMu 2002) drugačna (gl. člene 52, 53, 67, 79, 83 idr.) in poudarjajo, da »spevov v Redu svete maše, npr. 'Jagnje Božje', ni dovoljeno nadomestiti z drugimi pesmimi« (RMu 366). Tudi v drugih krajevnih Cerkvah v naši okolici obstaja podobna napetost pri uporabi pesmi z liturgičnim besedilom in pri rabi približkov le-tega je podobno – v zvezi s tem o Cerkvi na Hrvaškem Steiner pravi: »Čeprav je v nekaterih deželah uradno dovoljeno peti napeve stalnih mašnih delov maše (Gospod, usmili se, Slava, Vera itd.) 'v obliki' že obstoječih ljudskih popevk ali novih oblik, na Hrvaškem to še ni dovoljeno (razen pri mašah z otroki).« (Steiner 2003a, 335)

¹⁶ Nadrah je leta 1969 ugotavljal, da bo liturgična oblast »morala iz pastoralnih razlogov privzeti v liturgijo tudi nekatere pesmi, ki bodo zaradi pomanjkljivosti le prehodnega značaja, dokler ne bomo imeli boljših pesmi« (1969, 99). Tako početje je tvegano, kar se je na področju cerkvene glasbe pokazalo v zadnjih 40 letih – nekatere »prehodne« pesmi doslej še niso dobile verodostojne zamenjave, nekatere na novo nastale, za liturgično rabo primerne pesmi pa niso mogle nadomestiti močno ukoreninjenih pesmi s problematično vsebino (npr. 2. kitica pesmi *Oče večni v visokosti* [SG 392] in druge kljub pomanjkljivemu besedilu še vedno v mnogih župnijah nadomeščajo petje stalnega mašnega speva Slave, čeprav imamo vsaj nekaj uglasbitev te hvalnice, ki omogočajo sodelovanje ljudstva; podobno je pri kiticah

navodil za pravilno izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju in na to, da prej omenjenega dovoljenja po zadnjem cerkvenem zboru Slovenci nismo dobili, je bolj smiselno spodbujati nastanek uglasbenih mašnih delov, ki bodo ustrezali liturgičnim zahtevam v zvezi s primernim besedilom in v zvezi z zahtevo dejavnega sodelovanja vsega občestva (Oblo-nšek 2016, 143).

2.2.2 Pesmi, namenjene občestvenemu petju, in njihova navzočnost v cerkvenih pesmaricah

V samozaložbi je Zafošnik izdal tri pesmarice: *Občestvene pesmi za ljudsko petje pri službi Božji* (1967), *Slavimo Gospoda*¹⁷ (1970) ter zbirko pesmi za ljudsko petje *Pojmo Gospodu* (1977), kjer približno četrtno pesmarice sestavljajo njegove pesmi, preostalo pa so priredbe pesmi drugih avtorjev. Svoje prilagoditve ljudskih pesmi je v eni od prošenj za *imprimatur* tako utemeljil: »Sedanja Cerkevna ljudska pesmarica¹⁸ ne zadošča potrebam onih verskih občestev, ki imajo službo Božjo s petjem vsak dan ali večkrat na teden. Ponavljanje istih pesmi vzbujajo tako pri pevkah kakor pri vernikih dojem naveličanosti. Od več strani se je izrazila želja, da se izdajo dodatne pesmi k sedanji pesmarici, da bo več možnosti izbire in spremembe.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P2-1970/730) Vendar je imel zaradi takih priredb precejšnje težave z nekaterimi avtorji pesmi, ki tovrstnih prilagoditev niso dovolili.

Zafošnikovo pesmarico *Pojmo Gospodu* je kritik Savinšek slabo ocenil, najprej zaradi dejstva, da se je v tistem obdobju pripravljala cerkvena ljudska pesmarica (ki je leta 1979 tudi izšla) in so mnogi to pesmarico razumeli kot odraz needinosti Cerkve na Slovenskem, poleg tega pa je avtor vključil veliko očitno zborovskih pesmi, ki ne omogočajo ljudskega petja, in pogosto uporabil menjavo takta, kar po mnenju kritika ni

t. i. mašnih pesmi, ki nadomeščajo spev Svet). Zato bo na tem področju zelo pomembna jasna zasnova nove bogoslužne pesmarice, ki se napoveduje v bližnji prihodnosti.

¹⁷ Gre za njegovo pesmarico, izdano v samozaložbi, in ne za uradno cerkveno ljudsko pesmarico *Slavimo Gospoda*, za katero v tej razpravi in na splošno uporabljamo oznako SG.

¹⁸ Gre za *Cerkveno ljudsko pesmarico* iz leta 1961, ki je imela res le okoli 200 notnih zapisov (za primerjavo: naslednica *Hvalimo Gospoda* je imela 527 enot notnih zapisov).

ljudska značilnost,¹⁹ spreminjal nekatere melodije in ustaljene harmonizacije pesmi ipd. (Savinšek 1977, 92) V zagovor izdaji pesmarice pa je treba povedati, da je bil razlog za izdajo po mnenju drugega kritika ta, da so »liturgične spremembe, ki so pozvale ljudstvo, naj sodeluje, ne le z molitvenimi obrazci, temveč tudi z antifonami in s psalmi, da poslušá Božjo besedo, poje speve in pesmi v svojem jeziku in tako sodeluje z mašnikom, [...] terjale od skladateljev mnogo dela in ustvarjanja. [...] Vsega tega se je prof. Zafošnik zavedal. In je ustvarjal. Maše, speve, pesmi. Za zborovska izvajanja in za ljudsko petje.« (Gerdej 1977, 93)

Pri vpogledu v uradne cerkvene ljudske pesmarice se nam potrdi, da je spadal med aktivne cerkvene glasbenike, ki so doprinesli k zakladnici ljudskih pesmi. Eno njegovih pesmi (*V stajici pri Betlehemu*) najdemo že v *Cerkveni ljudski pesmarici* iz leta 1961. V pesmarici *Hvalimo Gospoda*²⁰ iz leta 1979 je zbirka njegovih pesmi že precej obsežnejša: štiri darovanjske pesmi (HG 221, 233, 241, 243), pesem pri krstu (HG 429), ena evharistična pesem (HG 304²¹), ena božična pesem (HG 43), ena uglasbitev speva med berili (HG 141 – Psalm 21) in pesem *V nebesih sem doma* (HG 427). Poleg tega je v tej pesmarici pet pesmi objavljenih v njegovi harmonizaciji (HG 106, 210, 233, 281, 298).

V pesmarici *Slavimo Gospoda* so poleg nekaterih iz prejšnje pesmarice objavljene še nekatere nove pesmi in odpevi, med katerimi se jih je veliko uvrstilo med priljubljene pri vernikih: darovanjska pesem *Do tal se priklonimo* (SG 422), že prej omenjena ljudska maša (SG 303–306), napjev očenaša (SG 377), spevi med berili (SG 314, 320, 322, 323, 329), ena harmonizacija (SG 149) in ter pesem, ki odmeva tudi med izseljenskimi

¹⁹ Takšno obliko pisanja, ki jo Zafošnikov kritik morda enostransko označi kot netično ljudsko, je opaziti tudi pri mnogih drugih skladateljih iz obdobja, v katerem je deloval Zafošnik, prav tako pa nekatere ljudske maše tudi danes vključujejo menjavo takta, kar pogosto »rešuje« notni zapis ljudskega načina petja, ki ni uokvirjen v tipične ritmične okvirje, tako pa se lahko funkcionalno notno zabeleži.

²⁰ Pesmarica *Hvalimo Gospoda* (odslej HG) je za vernike izšla leta 1979 v majhnem formatu, primernem za cerkvene klopi, leto prej (1978) pa je bila izdana notna zbirka *Cerkvene ljudske pesmi. Priročnik za organiste k pesmarici Hvalimo Gospoda*, ki pa ima enako oštevilčene pesmi kot HG, zato v razpravi za obe knjižni enoti ohranjamo skupno oznako HG.

²¹ Pri naslednici te pesmarice, torej pri *Slavimo Gospoda*, je ta pesem navedena ne kot avtorska, ampak jo je Zafošnik le harmoniziral (SG 448).

Slovinci,²² *V nebesih sem doma*²³ (SG 539). Opaziti pa je, da v cerkvene pesmarice, ki so nastale v času njegovega delovanja,²⁴ glede na njegov opus, ki je bil objavljen v samozaložbi, vendarle ni vključenih veliko njegovih pesmi, in je tako veliko njegovih skladb ostalo znanih le nekaterim cerkvenim glasbenikom.

2.2.3 Preostala liturgična glasba

Njegova *Maša v čast mali cvetki, sv. Tereziji od Deteta Jezusa* za mešani zbor z orglami je posvečena škofu Maksimilijanu Držečniku (posvetilo se glasi: »Prečastitemu očetu – dr. Maksimilijanu Držečniku – mariborskemu škofu – zagovorniku domačega jezika pri bogoslužju«), kar kaže na njegovo osebno naklonjenost do vpeljevanja ljudskih jezikov v bogoslužje. To je vidno tudi iz njegovih priredb: v slovenščino je prilagodil nekaj maš,²⁵ ki so bile uglasbene v latinskem jeziku, kar spet kaže na njegovo prizadevanje, da bi ljudstvu čim bolj približal liturgična besedila.

²² Marija Šelih, ki je bila sopranistka v njegovem pevskem zboru od ustanovitve do leta 1968, navaja, da je skladatelj včasih posnel stolni zbor, ki je pel njegove pesmi, in posnetke pošiljal v Ameriko, najbrž slovenskim izseljencem v Ameriki (ustni vir: Marija Šelih, 5. 10. 2018). Poleg Amerike je njegovo pesem *V nebesih sem doma* gotovo slišala tudi Afrika, saj so pesem ob obisku papeža Janeza Pavla II., ki je 1999 razglasil Antona Martina Slomška za blaženega, na tem slavju zapeli člani zambijske skupine Ba Cengelo (Šamperl 2013, 83). Kot so poročali o slovesnosti: »Na slavje je prišlo nekako 200 tisoč romarjev, med njimi tudi [...] majhna skupina iz Zambije, ki je s spremljavo bobnov zapela 'V nebesih sem doma'.« (Svečan praznik 1999, 1)

²³ V SG je sicer pri tej skladbi navedek, da je Zafošnik skladbo s Slomškovim besedilom le harmoniziral, kar pa ne drži, saj je skladba njegovo avtorsko delo, kakor je navedeno v *Slovenski ljudski pesmarici* (HG 427), in je pri ustvarjanju nove pesmarice prišlo do napake, na kar je sam skladatelj opozoril ustvarjalca pesmarice Eda Škulja (ustni vir: Edo Škulj, 10. 9. 2018).

²⁴ Prof. Škulj, ki je pripravljaj še danes uradno cerkveno ljudsko pesmarico *Slavimo Gospoda*, je dejal, da Zafošnik ni bil posebej vabljen k sodelovanju pesmarice, da pa se je vključilo nekaj njegovih skladb, ki so bile že natisnjene (ustni vir: Edo Škulj, 10. 9. 2018). Mogoče pa je tudi, da nekateri ustvarjalci cerkvenih pesmaric niso bili preveč naklonjeni njegovemu delu (Fortek 2009, 47).

²⁵ V slovenščino je predelal latinske maše Janeza Gašpariča (*Maša v čast sv. Janezu Krstniku*, 1967), Ignacija Hladnika (*Maša v čast sv. Rožnega venca* za mešani zbor, 1969), Vinka Vodopivca (*Maša v čast Svetogorski kraljici* za mešani zbor), *Koralno mašo za rajne*, prav tako pa je tri svoje maše priredil v angleščino za rabo v Ameriki (*Ljudsko, Preprosto* in *Folk Mass*) in dve v prekmurščino za prekmurske župnije na Madžarskem, ki pa sta ostali v rokopisu (Fortek 2009, 43).

2.3 Zafošnikove presoje glasbenih del

Franc Hrastelj je kot predsednik Škofijskega sveta za cerkveno glasbo leta 1957 v dopisu Škofijskemu ordinariatu predlagal: »Za cenzorje za cerkveno glasbo in za pesmi predlaga šk. Glasbeni svet g. prof. Zafošnika Gregorja, g. Jožeta Krošla in g. Pavlina Heyba.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P8) Tako je Zafošnik že pred tem letom ter mnoga leta zatem svojo službo cenzorja opravljal izmenjaje s še nekaterimi ocenjevalci cerkvenih skladb, prav tako pa je za vse svoje skladbe zaprosil za *imprimatur*.

Kot cenzor je bil Zafošnik precej zahteven in izrazito natančen ocenjevalec; če je bilo slabo ocenjeno skladbo tako z jezikovnega kot z glasbenega vidika mogoče izboljšati, je predlagal rešitve, kdaj pa kdaj pa je skladbo tudi v celoti zavrnil. Svoje pripombe za glasbeno področje je podajal suvereno, glede jezikovnega področja pa je pogosto prosil še koga za mnenje, čeprav je tudi na tem področju pogosto ocenjeval samozavestno in ponekod skoraj ostro: »Ugotovil sem, da je besedilo mnogih pesmi daleč od umetnosti, da je pravi kič, ki ne zasluži, da se uporablja na svetem kraju in pri svetih opravilih.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P8-1958/1986) Vendar se nekateri njegovi predlogi za izboljšave niso ustalili, npr. predlog »v 5. kitici mesto 'Tam na gmajnci': 'Tam v priprostem, revnem hlevčku je rodila Jezusa'«. (1986)

Nekatere njegove pripombe pa so bile čisto osebne narave in so se nanašale na to, kakšna zvrst glasbe bo nagovorila vernike in zborovske pevce. Tako je npr. o nekem delu zapisal: »Napevi so preprosti, dovolj resnobni, štiriglasen stavek večinoma korekten, oblika skladb jasna. Žal skladbe z oblikovno pravilnostjo ne razodevajo obenem tudi vsebinske lepote, invencije. Zato jih zbori verjetno ne bodo z veseljem sprejeli ne peli.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P8-1956/1951)

Tudi z glasbene plati so bile skladbe kdaj ocenjene negativno; tako je kot razlog zavrnitve npr. navedel: »Od treh novih skladb sta št. 1 in št. 5 glasbeno sprejemljivi, št. 7 pa ne, ker ima dva najbolj značilna motiva (v 3. in 4. taktu ter v 5. in 6.) izposojena iz partizanskih koračnic (drugega iz: *Hej, brigade*). Zato ne priporočam, da se ta pesem odobri.« (NŠAM, Škofijska pisarna, P8-1955/2216) Skladbam je iz razloga harmonskih ali ritmičnih nerodnosti podal negativno oceno: »Oblikovno razodevajo pesmi mnogo napak, kar je posledica avtorjevega zelo pomanjkljivega

znanja harmoničnih, še bolj pa ritmičnih pravil. Zlasti kar se ritma tiče, so napevi večinoma napačno zapisani. Besedni naglas pada na primer – ne sicer povsod, vendar na mnogih mestih – na ritmično šibko dobo takta in obratno, kar ustvarja dojem sinkop, ker sta si besedni in ritmični naglas ‘v laseh’.« (NŠAM, Škofijska pisarna, D16-1960/345)

Sklep

Gregor Zafošnik se je zavedal, da se bo treba koncilске prenovе lotiti celostno, in njegov način dela izkazuje, da mu je to v veliki meri uspelo. V razpravi smo želeli izpostaviti predvsem tri področja delovanja, ki jih je pri svojem delu povezoval in tako uspel ustvarjati dobre rezultate na področju cerkvene glasbe: skladanje, izobraževanje in usmerjanje cerkvenih glasbenikov ter izdajo glasbenih gradiv.

Videli smo, da je Zafošnik svoj skladateljski opus s pridom vključeval v delo s pevsкими zbori in tako ni skladal za neko nedefinirano publiko, ampak je imel pri skladanju v mislih živo občestvo vernikov, pevske zasedbe, kandidate za duhovništvo, organiste, zborovodje.

V želji, da bi dvignil kakovost cerkvene glasbe na področju svoje škofije, se je neutrudno loteval izobraževanja cerkvenih glasbenikov, ki so v tistem času opuščali službo organistov, se zaposlovali drugje in tako niso zmogli ohranjati ravni kakovosti. Tudi tu je znal Zafošnik videti realnost in je pripravljал priročnike, ki so bili vsem cenovno dostopni, prinašali so kakovostne vsebine v strnjени obliki, tako da je lahko vsakdo, ki je imel interes, prišel do primerne izobrazbe in informacij. Pri izobraževanju bodočih duhovnikov, s katerim se je spoprijemal predvsem v obdobju honorarnega poučevanja na Teološki fakulteti – Oddelek/Enota v Mariboru, se je brez oklevanja lotil priprav novih glasbenih gradiv za duhovnikovo petje, ki jih je terjala koncilska prenova, in kot je iz dopisov med škofijami razvidno, očitno opravil delo, ki so ga s pridom uporabili tudi v ljubljanski škofiji (NŠAM, Škofijska pisarna, P2-1968/1111), z željo, da bi bilo mašnikovo petje v vseh škofijah enotno.

V času njegovega intenzivnega ukvarjanja z glasbeno situacijo prenovljenega bogoslužja je bila za občestveno petje vernikov na celotni slovenski ravni na razpolago le *Cerkvena ljudska pesmarica* iz leta 1961, šele leta 1978 pa je izšla nova pesmarica *Hvalimo Gospoda*. Tako lahko razumemo njegovo odločitev čim prej pripraviti pesmarice, ki bi jih cerkveni

glasbeniki uporabljali tako na korih kot tudi za ljudske pesmi. Takšno prakso, torej uporabo pesmarice za pevske zборе in ljudstvo, potrjuje kratko poročilo ob izdaji njegove pesmarice *Slavimo Gospoda*, ki pravi: »V glavnem so te pesmi namenjene za zборе in so za ljudsko petje v precej visokem obsegu; vendar jih je brez težave mogoče transponirati v nižji obseg, ki bi odgovarjal ljudskemu petju.« (Birska 1970, 213) Iz Savinškove kritike Zafošnikove pesmarice *Pojmo Gospodu* je mogoče razbrati nejevoljo v povezavi z zmedo na področju izdajanja pesmaric na vseslovenski ravni. Ne da bi opravičevali Zafošnikovo izdajanje pesmarice tik pred izidom uradne pesmarice, pa sklepamo, da sta Zafošnika gnala vnema in zavedanje, da lahko vsaka daljša doba čakanja na pesmarico vernikom bolj škodi kot koristi, zato je izdajal »delovne verzije« pesmarice, ki so predvsem z glasbenega vidika požele nekatere kritike. Po drugi strani pa je bil izrazito skrben pri teološki korektnosti pesmi; za vsako mašo in skladbo, ki jo je vključil v bogoslužje, je izrecno zaprosil za *imprimatur* na škofijo in tudi v svojih ocenah del drugih skladateljev se je teološki neoporečnosti besedil zelo posvečal.

Gregor Zafošnik je svoji škofiji in celotni Cerkvi na Slovenskem zapustil bogato dediščino ne samo kot skladatelj, ampak tudi kot neutrudni vzgojitelj cerkvenih glasbenikov, kandidatov za duhovništvo ter vernega ljudstva, promotor občestvene pesmi ter pospeševalec pravilnega liturgičnega petja. Naj bo njegov nemirni duh, ki je vselej videl, kaj se da na področju cerkvene glasbe še postoriti, spodbuda današnjim cerkvenim glasbenikom, da bomo v duhu edinosti v Cerkvi na Slovenskem s pridom zbirali glasbena gradiva širom Slovenije, se učili iz dobrih praks nekoč in danes, si prizadevali za intenzivnejše in bolj celostno vključevanje občestva vernikov v liturgično-glasbeno govorico ter nikoli mirovali v prizadevanju za večjo lepoto naše liturgične glasbe.

Kratice

B	Konstitucija o svetem bogoslužju (Koncilski odloki; 1963)
CD	cerkveni dokument
HG	Hvalimo Gospoda (Ljubljana 1978/79)
LA	Liturgiám authenticám (Kongr. za bogoslužje in disciplino zakramentov; 2001)
MS	Musicam sacram (Kongr. svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije; 1967)
MSD	Musicae sacrae disciplina (Pij XII.; 1955)
NŠAM	Nadškofijski arhiv Maribor
PMO	Pravilnik za maše z otroki (Kongregacija za bogoslužje; 1975)

- RMu** Splošna ureditev Rimskega misala (Kongr. za bogoslužje in disciplino zakramentov; 2002)
- SG** Slavimo Gospoda. Bogoslužna pesmarica in molitvenik (1988)
- SŠO** Sporočila škofijskega ordinariata duhovnikom mariborske škofije
- SSŠ** Sporočila slovenskih škofij
- TS** Tra le sollecitudini (Pij X.; 1903)

Reference:

- Birsa, Jean.** 1970. Nova cerkvena pesmarica. *Misli: Informativni mesečnik za versko in kulturno življenje Slovencev v Avstraliji* 19: 213.
- Cerkvene ljudske pesmi. Priročnik za organiste k pesmarici Hvalimo Gospoda.* 1978. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat.
- Fortek, Lučka.** 2009. *Organisti in orgle v mariborski stolni cerkvi: od škofa Antona Martina Slomška do danes.* Maribor: Župnijski urad sv. Janeza Krstnika.
- Gerdej, Marijan.** 1977. Pojmo Gospodu – kritika. *Cerkveni glasbenik* 70: 93–94.
- Gradivo za osnovno cerkveno-glasbeno znanje organista.* 1960 (?). Maribor: Škofijski ordinariat.
- Hrastelj, Franc.** 1969. Cerkevno-glasbene šole v mariborski škofiji. *Cerkev v sedanjem svetu* 3: 116–117.
- Hvalimo Gospoda, Besedila in napeni cerkvenih ljudskih pesmi z nekaterimi molitvami.* 1979. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat.
- 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.
- Kongregacija za bogoslužje in disciplino zakramentov.** 2001. *Liturgiam authenticam.* [Http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20010507_liturgiam-authenticam_en.html](http://www.vatican.va/roman_curia/congregations/ccdds/documents/rc_con_ccdds_doc_20010507_liturgiam-authenticam_en.html) (pridobljeno 1. aprila 2012).
- Kongregacija za bogoslužje in disciplino zakramentov.** 2002. *Splošna ureditev Rimskega misala.* CD 94. Ljubljana: Družina.
- Kongregacija za bogoslužje.** 1975. *Pravilnik za maše z otroki.* Ljubljana: Nadškofijski ordinariat.
- Krajnc, Slavko.** 2000. Predsedovati bogoslužnemu zboru. *Cerkev v sedanjem svetu* 34: 109–110.
- – –. 2006. Inkulturacija druge osnovne izdaje rimskega poročnega obrednika. *Bogoslovni vestnik* 66: 89–109.
- Krajnc-Vrečko, Fanika.** 2009. Teologija v Mariboru 1968–2008 – 40 let Enote v Mariboru. V: Bogdan Kolar, ur. *90 let Teološke fakultete v Ljubljani*, 112–126. Ljubljana: Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Kratka šola za harmonij in orgelski pedal.* 1965. Maribor: Škofijski ordinariat.
- Liberto, Giuseppe.** 2002. Liturgical Music After Vatican II. V: <https://zenit.org/articles/liturgical-music-after-vatican-ii/> (privzeto 6. marec 2018).
- Martinjak, Miroslav.** 2003. Dijalektika sakralno-profano u crkvenoj glazbi. V: Marijan Steiner, ur. *Religijske teme u glazbi. Zbornik radova međunarodnog simpozija održanog u Zagrebu 15. prosinca 2001*, 125–141. Zagreb: Filozofsko-teološki institut Družbe Isusove.
- Oblonšek, Cecilija.** 2016. *Ustvarjalnost v liturgično-inkulturacijskih procesih glede na slovensko bogoslužje.* Doktorska disertacija. Ljubljana: Teološka fakulteta.
- 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.
- Poročilo o seji plenarnega fakultetnega sveta.* Maribor, 30. 6. 1983, tipkopis. Fasc. Arhiv TEOF – MB.

Predlog spremembe predmetnika, 1983, fasc. Arhiv TEOF – MB, 1983.

Savinšek, Lojze. 1977. Pojmo Gospodu – kritika. *Cerkveni glasbenik* 70: 92–93.

Shorter, Aylward. 1995. *Toward a theology of inculturation*. New York: Orbis Books.

Sklepi 2. seje rednega fakultetnega sveta. Ljubljana, 15. 1. 1987, tipkopis. Fasc. Arhiv TEOF – MB.

Slavimo Gospoda. Bogoslužna pesmarica in molitvenik. 1988. Celje: Mohorjeva družba.

Svečan praznik vseh Slovencev. 1999. *Slovenska država* 49: 1.

Škofijsko odlikovanje. 1986. *Sporočila slovenskih škofij* 5: 92–93.

Šamperl, Janez. 2013. Črnc v beli koži: p. Miha Drevenšek: misijonar v Afriki. Ptuj: Slovenska minoritska provinca sv. Jožefa.

Šaško, Ivan. 2005. »Sacrosanctum concilium« i »Institut za crkveno glazbu 'Albe Vidaković'«. V: Katarina Koprek, ur. *Budućnost s tradicijom. Zbornik radova prigodom 40. objelnice rada Instituta za crkveno glazbu »Albe Vidaković« Katoličkog bogoslovnog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu*, 25–38. Zagreb: Glas koncila.

Drugi viri

Nadškofijski arhiv Maribor, fond Škofijska pisarna;

Zapisniki sej Fakultetnega sveta Teološke fakultete;

ustni vir: Julka Nežič, upokojena predavateljica na Teološki fakulteti;

ustni vir: Marija Šelih, nekdanja sopranistka v mariborskem stolnem pevskem zboru;

ustni vir: Edo Škulj, duhovnik in ustvarjalec cerkvenih pesmaric.

Škunca, Bernardin. 1998. *Dub i obred. O bitnosti i primjenljivosti katoličkog bogoslužja*. Zadar: Hrvatski institut za liturgijski pastoral.

Teološka fakulteta – novi predavatelji. 1968. *Sporočila škofijskega ordinariata dubovnikom mariborske škofije*, št. VII: 46.

Trobina, Stanko. 1972. *Slovenski cerkveni skladatelji: z uvodom v cerkveno glasbo in njeno zgodovino*. Maribor: Obzorja.

---. 1976. Gregor Zafošnik – Zlatomašnik. *Cerkveni glasbenik* 96: 48–50.

[**Zadravec, Jože**]. 1986. Petje in glasba v liturgiji. *Družina* 35: 6.