

Teološka fakulteta

# **CERKVENA GLASBA V SLUŽBI BOGOSLUŽJA**

**Povzetek predavanj in nekaj dodatnega gradiva**

Cecilija Emeršič



**ŠTUDIJSKO LETO 2010/2011**

## Kazalo

<b>1</b>	<b>VLOGA GLASBE V ČLOVEKOVEM ŽIVLJENJU IN MESTO GLASBE V RELIGIJI</b> .....	<b>4</b>
1.1	VLOGA GLASBE V ČLOVEKOVEM CELOSTNEM RAZVOJU .....	4
1.2	GLASBA IN RELIGIJA .....	5
1.3	GLASBA V SVETEM PISMU .....	5
1.4	GLASBA V CERKVI .....	6
1.5	VOKALNA GLASBA V CERKVI .....	7
<b>2</b>	<b>OSNOVE GLASBENE TEORIJE</b> .....	<b>9</b>
2.1	LASTNOSTI »TONA«: VIŠINA, MOČ, BARVA, TRAJANJE .....	9
2.2	GLASBENE PRVINE (SESTAVINE): RITEM / MELODIJA / VEČGLASJE OZ. HARMONIJA .....	10
2.3	NOTE .....	11
2.4	NOTNI KLJUČ .....	12
2.5	DUROVA IN MOLOVA LESTVICA .....	12
2.6	PREDZNAKI .....	13
2.7	TAKTIRANJE .....	14
<b>3</b>	<b>ŠESTO POGlavJE KONSTITUCIJE O SVETEM BOGOSLUŽJU</b> .....	<b>15</b>
3.1	ČLENI 6. POGlavJA KONSTITUCIJE O SVETEM BOGOSLUŽJU .....	15
<b>4</b>	<b>POUDARKI NAJPOMEMBNEJŠIH CERKVENIH DOKUMENTOV O CERKVENI GLASBI</b> .....	<b>17</b>
4.1	PREDKONCILSKI DOKUMENTI .....	17
4.1.1	MOTU PROPRIJ TRA LE SOLLECITUDINI .....	17
4.1.2	APOSTOLSKA KONSTITUCIJA DIVINI CULTUS .....	17
4.1.3	OKROŽNICA MUSICAE SACRAE DISCIPLINA .....	18
4.1.4	INSTRUKCIJA DE MUSICA SACRA .....	19
4.2	DOPOLNILA OZ. RAZLAGE KONSTITUCIJE O SVETEM BOGOSLUŽJU .....	20
4.3	UVOD V RIMSKI MISAL .....	21
4.4	MOŽNOSTI PRILAGODITEV PRI MAŠAH Z OTROKI – PRAVILNIK ZA MAŠE Z OTROKI .....	22
4.4.1	KAJ SO »MAŠE Z OTROKI«? .....	23
4.4.2	MOŽNE PRILAGODITVE PRI GLASBENEM OBLIKOVANJU MAŠ Z OTROKI .....	23
4.4.3	VSEBINA PRAVILNIKA ZA MAŠE Z OTROKI (PMO) .....	24
4.4.3.1	PRILAGODITVE V ZVEZI S CERKVENO GLASBO, KI SO MOGOČE PRI MAŠAH Z OTROKI .....	24
<b>5</b>	<b>DUHOVNI IN LITURGIČNI POMEN GLASBENIH SESTAVIN SVETE MAŠE</b> .....	<b>25</b>
5.1	PROPRIUM MISSAE .....	25
5.1.1	INTROITUS ALI VSTOPNI SPEV .....	25
5.1.2	SPEVI MED BERILI: RESPONSORIUM GRADUALE, TRACTUS IN SEQUENTIA .....	26
5.1.3	ALELUJA .....	27
5.1.4	OFFERTORIUM ALI DAROVANJSKI SPEV .....	28
5.1.5	COMMUNIO ALI OBHAJILNI SPEV .....	28
5.2	ORDINARIUM MISSAE .....	29
5.2.1	KYRIE ALI GOSPOD USMILI SE .....	29
5.2.2	GLORIA - SLAVA .....	30
5.2.3	CREDO - VERA .....	31
5.2.4	SANCTUS - SVET .....	31
5.2.5	AGNUS DEI - JAGNJE BOŽJE .....	32
5.2.6	ITE MISSA EST - POJDITE V MIRU .....	33
<b>6</b>	<b>DUHOVNI IN LITURGIČNI POMEN GLASBENIH SESTAVIN PRI OBHAJANJU DRUGIH ZAKRAMENTOV</b> .....	<b>34</b>
6.1	POROČNI OBRED .....	34
6.2	POGREBNI OBRED .....	34
<b>7</b>	<b>MELODIČNA STRUKTURA PSALMOV</b> .....	<b>35</b>
<b>8</b>	<b>VLOGA PSALMISTA IN KANTORJA</b> .....	<b>37</b>

<b>9</b>	<b>LITERATURA.....</b>	<b>41</b>
<b>10</b>	<b>PRILOGA I: BESEDILA STALNIH GLASBENIH DELOV MAŠE .....</b>	<b>42</b>
<b>11</b>	<b>PRILOGA II: SEZNAM PESMARIC IN DRUGE UPORABNE LITERATURE ZA PSALMISTE.....</b>	<b>44</b>

# 1 Vloga glasbe v človekovem življenju in mesto glasbe v religiji

## 1.1 Vloga glasbe v človekovem celostnem razvoju

Vrhunsko poslanstvo glasbe, gledano iz najvišje, univerzalne perspektive, je doprinos k humanizaciji ter k religiozni senzibilizaciji človeka. Nobena umetnostna zvrst ne vpliva na človeka tako neposredno kot glasba: pri poeziji odkrivamo lepoto šele, ko doumemo smisel besed in njihovo medsebojno odvisnost; tudi dramska umetnost ne, čeprav se ta glasbeni močno približuje; tudi ne slikarstvo, kiparstvo in arhitektura, kjer je potrebno, da posamezne sestavine najprej povežemo, preden spoznamo celotno umetnino in njen smisel. Glasba pa lahko učinkuje neposredno in v trenutku, s harmonijo, melodijo in ritmom vstopa v človekovo doživljanje (Trobina 1972, 14), kjer se svet čustev in racionalnosti prepleta s svetom zvokov, glasbenih misli in harmonične lepote.

Pomen emocionalno-glasbenih vrednot so poudarjala ljudstva od antike naprej. Obstajajo dokazi, da so se ljudje že zelo zgodaj, v pradavnini, začeli ukvarjati z glasbo, s petjem in instrumenti. S poslikanih zidov jam, z izkopanin starih grobov ... lahko sklepamo na raznolikost glasbenega sveta v prazgodovini. S pomenom glasbe so se ukvarjale vse velike kulture, o močnem učinku glasbe so razpravljali psihologi, filozofi, pedagogi ... Platon (427–347) je v svojem delu *Država* zagovarjal trditev, da mora v pravični državi potekati izobraževanje do 20. leta iz matematike, poetike, gimnastike in glasbe. Torej mora glasba imeti vsestranski vpliv na človeka, če je postavljena za enega od temeljev grškega izobraževanja. Aristotel (384–322) je postavil nauk o glasbeni estetiki in glasbenem etosu. Sveti Avguštin (354–430) je kot glasbeni teoretik napisal 6 knjig o glasbi, v katerih je utemeljil le ritmiko in metriko, nameraval pa je pisati tudi o glasbi z muzikalne strani, pa so mu drugi poklicni posli to preprečili (sv. Avguštin, Razlaga ps. 86, 1, 95, 1). Boetij (ok. 475–526) je z razvojem krščanske sholastične filozofije obenem razvil glasbo kot disciplino, ki je človeku »že po naravi vlita vanj«. Glasba je veljala kot znanost in med njo ter drugimi vedami je veljala tesna povezanost. Zato Boetij glasbenika imenuje tistega, ki hoče doumeti notranje bistvo te umetnosti, ne pa tistega, ki je več v igranju kakega instrumenta (Trobina 1972, 14–15).

Mnogo se je razpravljalo o tem, zakaj in kako vpliva glasba na človeka, kateri so dejanski (to je empirično jasni) učinki intenzivnega glasbenega izobraževanja na človekov razvoj. Ta vprašanja razrešujejo in razlagajo sodobne raziskave, ki pa so predmet drugih področij, ki jih tu ne bomo podrobno raziskovali (psihologija glasbe, didaktika glasbe ...). Nanizajmo zgolj nekatere ugotovitve znanosti, ki bodo potrdile smiselnost uvedbe pouka glasbe v šole, srednje šole in tudi fakultete. Sicer bomo naštevali pozitivne vplive glasbe na otroka, kar pa ne izvzame tudi vpliva na odraslega človeka: glasba in glasbeni pouk razvijata otrokovo inteligentnost, ustvarjalnost in njegovo celotno osebnost; otroci, ki jih obkroža primerna glasba, so manj agresivni in nasilni in imajo močno razvito senzibilno razmišljanje o družbi in okolju, na kar močno vpliva skupno igranje v komornih zasedbah (sociološki vidik vpliva); taki otroci prej dosežejo čustveno normalizacijo, k čemur lahko pripomore sodelovanje z drugimi otroki v glasbenih zasedbah (npr. igranje instrumentov ali petje v skupini); pri skupnem muziciranju in petju se otrok primerja z drugimi in opazi svoje sposobnosti in pomanjkljivosti, kar zmanjšuje možnost podcenjevanja ali precenjevanja; otrok, ki se ukvarja z glasbo, ima veliko večjo sposobnost koncentracije; z dovolj zgodnjim

glasbenim izobraževanjem lahko močno pospešimo razvoj muzikalnosti in glasbenih sposobnosti pri otroku; glasba prav tako oblikuje otrokovo vedenje o estetiki<sup>1</sup>.

## 1.2 Glasba in religija

Glasba in religija sta med seboj od nekdaj tesno povezani; glasba je v starih religijah pomenila glas bogov. Verska besedila so pogosteje peli kot brali in tako na odličnejši način poveljevali božanstva. V prepričanju, da daje duhovni svet prednost glasbi, so poskušali stopiti v stik z njim s petjem in plesom pri obredih in pri osebni molitvi. Duhovniki religij so bili tudi pevci, ki so igrali vlogo srednikov med ljudmi in bogovi z so njimi komunicirali ravno s pomočjo glasbe kot s prvenstvenim sredstvom. Enako je bilo v judovstvu, krščanstvu in drugih religijah: kakor danes duhovniki in redovniki pojejo pri krščanskem bogoslužju, so tedaj peli duhovniki in leviti v templju. Zelo visoko raven razvoja je glasbena umetnost dosegla na področju Mezopotamije in Egipta ter sosednjih Izraelskih dežel, saj je bila tesno povezana z bogoslužjem, kot lahko razberemo iz prizorov na egipčanskih grobovih. Na temelju arheoloških najdb smemo sklepati na zelo bogato izročilo himen in na številne glasbene instrumente (Rebić 2000, 13).

## 1.3 Glasba v Svetem pismu

Najpomembnejši vir informacij o glasbeni dejavnosti v starem Izraelu je predvsem Sveto pismo, zunajbiblični viri pa so še Talmud, apokrifi, Qumran in arheologija. V starem Izraelu je bilo v navadi, da so pevca spremljali z glasbenimi instrumenti. Žene in moške so ob prazničnih shodih, pri skupinskem delu ali med poročno svatbo hodili skozi vasi z instrumenti v rokah, zraven pa so peli in plesali. Pri tem so muzicirali s piščaljo (ugab, halil), liro (kinnor) in trobentami (tôf). Kralj David je v svojem templju organiziral versko glasbo tako, da je dal izdelati citre in harfe za tempeljske pevce. Iz ljudstev Fenicije, Egipta in Kanaana je dal pripeljati izobražene glasbenike ter pevce in inkulturacija se je hitro širila. Najpogostejša zvrst tempeljske glasbe so bili psalmi, ki so jih peli pobožni ljudje, spremljali pa so jih instrumentalisti. Izvajali so jih tako, da je pevec naprej zapel prvi verz, ki ga je nato ljudstvo med kiticami izmenjaje ponavljalo. Iz besedila Nove zaveze moremo prav tako sklepati, da so tudi prvi kristjani poznali razne pesmi, psalme in himne, ki pa se niso ohranile.

Petje psalmov, ki so srce osebnega in občestvenega bogoslužja tako v judovstvu kot v krščanstvu, je najbolj prvotna, izrazito svetopisemska glasba. Zato je bil psalter hkrati pesmarica in molitvenik, s pomočjo katerega je starozavezni človek, prav tako pa kristjan vstopal v dialog z Bogom, instrumenti pa so služili kot spremljava bogoslužnih plesov in petja. V Prvi kroniški knjigi beremo, kako je kralj David ustanovil tempeljski zbor in orkester: *»David je ukazal poglavarjem levitov, naj postavijo svoje brate, pevce z glasbili, s harfami, citrami in cimbalami, da bi prepevali z veselim glasom. Tako je ves Izrael prenesel skrinjo Gospodove zaveze z radostnim vzklikanjem in s trobljenjem na rog, s trobentami in cimbalami, z brenkanjem na harfe in citre. Vsi ti so pod vodstvom svojega očeta peli v Gospodovi hiši ob zvokih cimbal, harf in citer za službo v Božji hiši. Njihovo*

---

<sup>1</sup> Prim. raziskave in razprave: Bastian, H. G. 1998. *Vpliv intenzivne glasbene vzgoje na razvoj otroka*. V: *Glasba v šoli: revija za glasbeni pouk v osnovnih in srednjih šolah, za glasbene šole in zborovodstvo*, letnik IV (1998), št. 3-4, Ljubljana, 5-9; Denac, O. 2000. *Glasbena vzgoja in celostni razvoj otrokove osebnosti*. V: *Glasbeno – pedagoški zbornik Akademije za glasbo v Ljubljani*, zvezek 3, Ljubljana, 7-22; Voglar, M. 1980. *Kako približamo otrokom glasbo*. Ljubljana: Dopisna delavska univerza Univerzum ...

*število z njihovimi brati vred, izurjenih v petju za Gospoda, samih izvedencev, je bilo dvesto osemindeset*» (1Krn 15,16.28; 25,6a.7) V tempeljski službi tudi ni bilo družbenih razlik, kakor poroča Sveto pismo, ki pravi: *»Glede svojih dolžnosti so žrebali, tako mali kakor veliki, tako izvedenci kakor učenci*« (1Krn 25,8).

Instrumente so izdelovali iz različnih materialov: iz cedrovega ali sandalovega lesa, iz usnja, živalskih mehurjev, slonove kosti, roženine, iz zlata in srebra. Zaslediti je mogoče tri vrste instrumentov: brenkala, pihala in tolkala. Med brenkala spada instrument 'nebel', ki so ga imenovali tudi 'psalterij'. Beseda 'nēbel' pomeni 'meh' ali 'vrč', kar daje slutiti ovalno zvočno skrinjo, podobno lutnji. Danes ta instrument prevajamo kot harfo. Poleg roga je bil 'nēbel' drugi najpomembnejši instrument pri tempeljski liturgiji. Drug instrument med brenkali pa je 'kinnor', ki ga pogosto prevajajo kot harfo, a je bolj podoben liri. To je bil majhen lesen instrument z osmimi ali desetimi strunami, ki so ga lahko nosili okrog. Kralj David je znal igrati na oba instrumenta.

Naj nam bo kralj David zgled svetopisemskega glasbenika. Že kot mladenič je prišel na dvor kralja Savla, od katerega se je, kakor pravi Sveto pismo (prim. 1 Sam 16,15-23) Gospodov duh umaknil in ga je začel mučiti zli duh od Gospoda. Ker je bila glasba znano zdravilo proti depresijam, je Savel zahteval glasbenika, ki mu bo pomagal. »Tako je David prišel k Savlu in ostal pri njem. Savel ga je vzljubil in David je postal njegov oproda. Kadar je bil torej tisti Božji duh na Savlu, je David vzel citre in igral s svojo roko. Tedaj je Savlu odleglo in mu je bilo bolje in zli duh se je umaknil od njega.« (1 Sam 16,21.23) Kot kralj pa je bil v službi celotnega naroda. Bil je človek Gospodovega srca, pa tudi neustrašen bojevnik, hraber mož in po zunanosti lep človek, »lepih oči in prijeten na pogled« (1 Sam 16,12), kakor beremo v Svetem pismu. S svojo nadarjenostjo in notranjo držo je postal pojem za vse psalmiste Stare zaveze (1 Sam 16,16). Njegovi služabniki so govorili o Davidu, da je Bog z njim (1 Sam 16,18).

Vidimo, da ima glasba za častilca Boga v Svetem pismu nepogrešljivo vlogo. Tudi danes si življenja ravno zaradi njene zmožnosti izražati presežno, ne moremo predstavljati. Kakor je kralj David izmed ljudstva posebej izbral tiste, ki so igrali v Božjo slavo v templju, tako so tudi danes nekateri še posebej izbrani, da z glasbo pričujejo o Božji lepoti in da s svojim glasbenim talentom dajejo ljudem veselje in Bogu slavo. A o glasbenikih kot o sodelavcih pri bogoslužju bomo govorili v prihodnjih urah.

## **1.4 Glasba v Cerkvi**

Cerkveno petje je v zvezi z besedilom nujna in neločljiva vsebina bogoslužja. Zato je glasbeno izročilo Cerkve zaklad neprecenljive vrednosti, vzvišen nad druge izraze umetnosti (B 112). Z razvojem krščanstva in s tem bogoslužja so se vanj vedno bolj izrazito vstopale krajevne prvine. S konstantinskim obdobjem in z gradnjo mogočnih bazilik se je okrepila težnja po večji slovesnosti pri bogoslužjih. To se kaže že v preoblikovanju petja psalmov, ki je bilo sprva rezponzorialno (pevec je pel besedilo v kiticah, ljudstvo pa mu je odpevalo s ponavljajočim verzom), kasneje pa se je razvila antifonična psalmodija (pojeta dva izmenjujoča se zbora). Prav tako takrat na kvaliteti in muzikalnem bogastvu pridobijo hvalnice, himne. Poseben pomen pa je dosegel gregorijanski koral. Od sredine 9. stoletja se severno od Alp razvije večglasno cerkveno petje (diaphonia), tesno povezano z neumami. Naslednja izpopolnitev večglasnega petja nastopi v 14. stoletju, v 16. stoletju pa se s skladatelji, kot so Phillip de Monte, Orlando di Lasso in Giovanni Perluigi da Palestrina uveljavi klasična vokalna polifonija. Tridentinski koncil (1545–1563) je skušal odpraviti razvade in je naročil, naj se iz cerkva odstranijo tiste glasbene oblike, ki igranju orgel ali petju primešajo »kaj razpuščenega ali

nečistega«, kar uveljavlja zlasti rimska šola s Palestrino. Spremembo sloga v baroku, ki jo je pripravljala že »beneška šola«, lahko označimo kot koncertno cerkveno glasbo, za katero je značilno večglasje, izmenjava med zborom in solisti ter privzem instrumentalnih glasov (Štrukelj 2008,205). V 20. stoletju se cerkvena glasba prenove tako, da se spet približa gregorijanskemu petju, v ospredje pa znova pride liturgija. Posebno pozornost je glasbi posvetil zadnji koncil – II. vatikanski cerkveni zbor.

V času gotike, ko je glasbena umetnost s tedaj novimi oblikami petja (organum, kanon, motet) dosegla višek glasbenega ustvarjanja, je bila visoko razvita umetna cerkvena pesem edina nosilka najvišjih glasbenih lepot; prav cerkveni skladatelji so ustvarjali še danes slavne skladbe. Dolgo je bila zborovska cerkvena glasba nosilka vrhunske glasbene lepote v Cerkvi in je zastopala ljudstvo s svojim zborom. Po vstopu ljudske cerkvene pesmi v bogoslužje pa se začne poudarjati, da izvajanje cerkvene glasbe ni zasebna zadeva, naloga posameznika, ampak zadeva vsega duhovnega občestva. Zato imata cerkvena glasba in cerkvena pesem socialen značaj. Že v prvi Cerkvi je pela vsa verna množica in ta praksa je poleg drugih oblik petja, zlasti zborovskega umetnega petja, obstajala skozi vso cerkveno zgodovino vse do danes. Kot vlada pri skupni molitvi občestveni duh, tako tudi cerkvena glasba tolmači prošnje in želje vsega občestva. Iz tega se rodi dolžnost pevskega sodelovanja vsega občestva (Torbina 1972, 17–18).

Liturgična glasba je sestavni del svete liturgije, ima torej isti namen kot liturgija, to je Božja čast in posvečevanje ljudstva. Liturgično besedilo dviga v svet glasbene lepote, zato mora biti ta glasba *vzvišena, umetniška, splošna, sveta in dostojna*. Sveta glasba kot bistven del svete liturgije je uzakonjena od najvišje cerkvene avtoritete in ima svoje zakone (o dokumentih cerkvene glasbe bomo še govorili). Glasba pri bogoslužju dopolnjuje besedilo, glasbeno komentira in »slika« besedilo in ga približuje človekovi duševnosti in razumu, da le-ta postaja vse bolj doživet in živ. Zato je liturgična glasba pretežno vokalnega značaja, ki je v svojem bistvu odevanje, stopnjevanje in razlaganje besedila z glasbo. Religiozno besedilo je tisto, ki je počelo glasbenih misli, glasba je tu odvisna od vsebine besedila (Torbina 1972, 19–21). Z današnjim papežem lahko zatrdimo: »bogoslužje učlovečene Besede je nujno na poseben način obrnjeno k besedi«. To nikakor ne pomeni, da je liturgično dostojno samo tisto, kar je vsakomur racionalno uresničljivo; tako bi prišlo do izgona umetnosti. S takšno polemiko se je moral spoprijeti tudi Tomaž Akvinski, ki je moral zavrnilo trditev, »da bi mogli drugi slabše razumeti«, če se poje, »kakor če kdo deklamira brez petja« (to bi pomen petja pri bogoslužju izničilo). Akvinski ugovarja: »Tudi če poslušalci včasih ne razumejo, kar se poje, vendarle doumejo, čemu se poje, namreč v Božjo slavo. In to je dovolj, da človeka predrami za Boga« (S. th. 2a–2ae q 91 a 2 opp. 5 in ad 5; cit. po Ratzinger 1983, 80). Kar pa je vseeno potrebno poudariti, pa je bistveno razmerje do besede. Sami lahko ugotovimo, da se je ob glasbilu lažje oddaljiti od duha kakor pri glasju; tudi zaradi tega je logično, da je bogoslužna glasba zlasti vokalna.

## 1.5 Vokalna glasba v Cerkvi

Vokalna glasba je glasba za človeški glas, brez spremljave instrumenta (a capella) ali s spremljavo za en glas (solo) ali s spremljavo za enoglasni ali večglasni zbor. Beseda »vokalna« glasba pride od latinske besede »vox« (glas). Vokalna glasba v Cerkvi se je začela z ustanovitvijo Cerkve. V začetku je bila preprosta in je bila dediščina hebrejskega in grško-rimskega petja. Tega izvora so preproste oblike koralnih melodij (psalmodija), ki so se sčasoma razvile v obsežne in raznolike oblikovne zgradbe.

Stanko Trobina je razdelil vokalno glasbo v Cerkev v štiri vrste: koral, klasično polifonijo, moderno cerkveno glasbo in ljudsko cerkveno pesem. Koravno petje, ki se še danes uporablja pri liturgičnem bogočastju, je zraslo iz osnove dveh sestavin: judovske in grško-rimske; v starem in zgodnjem srednjem veku je bil središče vsega cerkvenega petja, danes pa je razumljeno kot »svojevrstno petje rimskega bogoslužja« (B 116).

Klasična polifonija se je v Cerkev razvila iz starih koralnih spevov; za svoj vzor je imela koral, svoj vrhunec pa je dosegla v t. i. *rimske šoli*, ki je bila klasičen in najpopolnejši stil cerkvene glasbe v 16. stoletju.

V skupino moderna cerkvena glasba spadajo skladbe, ki so pisane po načelih moderne glasbene umetnosti ter morejo le z izražanjem verskega duha in svetosti ustrezati uvrstitvi v bogoslužje. Tukaj Trobina omenja tudi »lahko cerkveno glasbo«, danes pa to zvrst glasbe imenujemo »sodobna krščanska popularna glasba«.

Kot četrto vrsto cerkvene glasbe Trobina omenja ljudsko cerkveno pesem, ki jo predstavlja nabožno ljudsko petje v cerkvah. Seveda ima to petje svoje specifične zakonitosti, hkrati pa se mora pokoriti liturgičnim navodilom, da lahko ovrednoti svoje pomembno mesto v bogoslužju.

Tudi kot katehetski pripomoček je glasba v Cerkev izrazito navzoča. Cerkevna glasba je v bistvu glasba Božje Besede; besedilo pesmi daje človeku možnost, da dojame čustva, ki jih ustvarja melodija, besedilo pa ga razumsko prepriča in spodbuja. Odnos med petjem in podajanjem kateheze vernikom je tesen v primeru, da je petje sestavna prvina kateheze: petje (vzklikanje, petje rezponzorija, poslušanje solista ...) spodbuja k večjemu sodelovanju in sprejemanju besedila ter izkušnje vere. Besedilo je izbrano iz Svetega pisma ali liturgije. Petje doseže cilj v katehezi, kadar privede k izkušnji vere in vernika spodbudi k čaščenju Boga. Glasba zadeva človekovo intimnost in lahko razodeva religiozno razsežnost, če je primerno uporabljena; zato lahko pospešuje zvezo med oznanilom, evharističnim slavljenjem in življenjem.



## 2 Osnove glasbene teorije

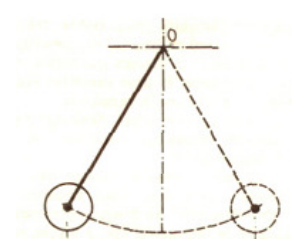
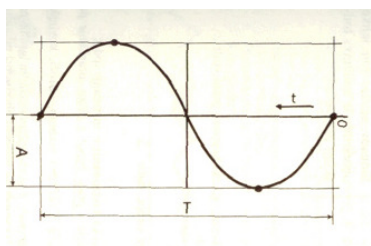
### 2.1 Lastnosti »tona«: višina, moč, barva, trajanje

Glavne lastnosti tona so: višina, moč, barva in trajanje.

**Višino tona** določa število nihajev na sekundo. Pogostost imenujemo **frekvenca**<sup>2</sup>, število nihajev na sekundo pa merimo z mersko enoto **hertz** (Hz). Višji toni imajo večje število nihajev, nižji toni pa manjše. Frekvenca komornega tona  $v_{a1}=440\text{Hz}$  – ton, določen leta 1936 na londonski konferenci. Danes se v orkestrih pojavljajo zahteve, da naj bi se to uglasitveno izhodišče zvišalo. Človek zazna približno od 16 do 20 000 Hz.

Ob tem omenimo še pojav **resonance** - sozvenenje sosednje materije (primer: Zvok glasbenih vilic komajda slišimo. Če pa jih po udarcu postavimo na trup glasbila (klavirja, violine, kitare), se močno ojača, zazvene pa bodo tudi vse strune, uglasene na višino (frekvenco) glasbenih vilic. / Pritisnite pedal klavirja, v instrument pa močno vzkliknite. Sozazvene bodo vse strune, ki so enakih frekvenc kot vzklik.)

**Moč (glasnost) tona** izmerimo z enoto **fon**. Večja kot je **amplituda**<sup>3</sup> nihaja, močnejši je ton. Pri glasbi uporabljamo relativne oznake za glasnost (moč) tona (piano, forte).



**Barva tona** je posledica oglašanja, oz. števila, moči in razporeditve alikvotnih tonov. Na tem temelji gradnja akordov in orgelskih registrov.

**Sinusov ton** (ali zgoraj omenjeni preprosti ton) uporabljamo le izjemoma (s tonskim generatorjem – električne orgle, sintetizator; glasbene vilice). Osnovni ton obarvajo harmonični oz. alikvotni toni (teoretično neskončna vrsta).

**Alikvotni toni** ali višji toni so naravna vrsta tišjih tonov (z manjšo amplitudo), ki zvenijo hkrati z osnovnim tonom (ki ima večjo amplitudo) in mu dajejo barvo in polnost. Pri pihalih in trobilih nastanejo novi osnovni toni s skrajšanjem cevi in prepihanjem alikvotnih tonov; pri godalih in brenkalih se alikvotni toni oglasijo kot flažoleti. (osnovni ton:  $C - c - g - c1 - e1 - g1 - b1 - c2 - d2 - e2 - fis2^* - g2 - a2^* - b2^* - h2 - c3 \dots$ )

<sup>2</sup> **Frekvenca** je pojem, s katerim označujemo število nihajev na sekundo ( $v=N/t_0$ );  $V$  nihajnem času telo zaniha iz ene lege preko druge nazaj v prvo lego. Čim krajša je nihajna doba, tem večja je frekvenca; čim več jih je, tem višji je ton in obratno. Enota za merjenje frekvence je Hz. Človek zaznava med 16 in 20.000 Hz, najbolje pa 3.000 Hz.

<sup>3</sup> Od **amplitude** je odvisna moč (jakost) zvoka. Merimo jo v dB (decibelih).

## 2.2 Glasbene prvine (sestavine): ritem / melodija / večglasje oz. harmonija

Toni, zveni, šumi in poki predstavljajo osnovni glasbeni material, za katerega pa smo rekli, da mora biti urejen po določenih načelih in pravilih – vsebino mu dajejo glasbene sestavine (prvine).

### RITEM

Različna tonska trajanja oblikujejo **ritem**, ki je notacijska razdelitev tonskega poteka na enako dolge poudarjene in nepoudarjene dobe – zaporedno izmenjavanje tonov. Ureja ga **metrum** z določanjem poudarkov (izmenjava poudarjenih z nepoudarjenimi zvočnimi elementi ritmičnega gibanja).

Ritem je bistveni in neločljivi del melodije (na začetku je bil svobodnejši). V srednjem veku se je ravnal po metrumu besedil – po dolžinah in kračinah zlogov (koralni napevi). Razvoj večglasja pa je zahteval večjo urejenost ritma, zato pride do uvedbe taktov.

**Takt** je metrična enota z določenim številom poudarjenih in nepoudarjenih tonov. Poznamo preproste (dvodobni in tridobni) in sestavljene taktovske načine.

6. Glasbene sestavine  
**RITEM**

**TAKTOVSKI NAČIN**

- označen na začetku skladbe (po notnem ključu in predznakih)

Števna enota z razmerjem do osnovne notne vrednosti (celinke)



koliko števnih enot je v enem taktu

**PREDTAKT**

- nepoudarjen začetek
- nepopolni začetni takt dopolni nepopolni zadnji takt

**Tempo** določa relativno in absolutno hitrost izvajanja osnovne ritmične enote.

Glej Pavel Mihelčič, *Osnove glasbene teorije*, Ljubljana 2006:

- taktovski način
- notne vrednosti in pavze
- predtakt
- pavze
- punktiranje; korona

**Melodijo** oblikuje zaporedje tonov različne višine. Melodija je torej niz tonov v horizontalnem zaporedju (toni se družijo v melodijo). Je sosledje tonov, ki si sledijo vsebinsko in oblikovno zaokroženo, smiselno, razumljivo in po določenih pravilih urejeno. Melodija je ritmično zaporedje različno visokih tonov, ki si sledijo po estetskih načelih časa, avtorja, kraja ..., povezanih v celoto. Sestavljena je iz motiva, teme in fraze.

Sprva je šlo le za bolj ali manj urejene skupine le nekaj tonov, ki so se sčasoma razširjale navzdol in navzgor. Nastajale so krajše melodične oblike, ki so se ponavljale in se ob tem spreminjale (variacije). Nestanovitna razmerja med toni so postajala vedno trdnejša in doslednejša; pride do razvoja lestvic – tetratonika, pentatonika, heksatonika. V 16. stoletju se je uveljavila heptatonska lestvica. Melodija postaja vedno obsežnejša in v dobi romantike (19. stoletje) doseže svoj višek – dolge fraze, nenavadni, nepričakovani skoki v obe smeri, kromatika (nemir, napetost ...). V začetku 20. stoletja se pojavi dvanajsttonska vrsta (dodekafonija).

Sočasno razmerje več glasov predstavlja **harmonijo**, za katero so ključne zakonitosti gradnje akordov.

- je pomembno sredstvo glasbenega izražanja, podpora in zvočna obogatitev melodije
- poznamo dve vrsti večglasja: melodično (polifonija) in harmonsko (homofonija)

## 2.3 Note

Glej: Pavel Mihelčič, *Osnove glasbene teorije*, Ljubljana 2006!

Zapisujemo tone in šume ter premore med njimi.

NOTA – grafično znamenje za ton

- njena lega določi VIŠINO
- njena oblika določi relativno TRAJANJE

PAVZA – grafično znamenje za premor

- vsako vrednost note lahko nadomestimo s pavzo

- 5-črtni notni sistem
- notne črte
- pomožne črte
- zapisovanje vratov, zastavic



ABSOLUTNA POIMENOVANJA TONOV

– določena višina tonov v razmerju s komornim tonom a1

STALNA POIMENOVANJA NOT: c d e f g a h c

↓

(v angleško govorečem področju b)

- nekatere romanske in slovanske dežele:  
do re mi fa sol la si do
- po začetnih zlogih himne na čast sv. Janezu (zbral Gvido Areški):

Ut queant laxis	ut (do)	c	solve polluti	sol	g
resonare fibris	re	d	labii reatum	la	a
mira gestorum	mi	e	Sancte	si	h
famuli tuorum	fa	f	Johannes	do	c

“O sveti Janez, razrahljaj vezi nečistih ustnic, da bodo mogli tvoji služabniki s sproščenimi grli oznanjati čuda tvojih del”

- hexacordum molle in hexacordum durre ; zapis B ali H
- Gvidova roka

## 2.4 Notni ključ

- natančna določitev notne višine (absolutne višine tona) - na začetku vsake vrste notnega črtovja NOTNI KLJUČ (določi ključno noto)
- poznamo tri osnovne vrste ključev: g, f in c ključe

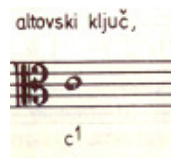
- VIOLINSKI ali g – ključ



- BASOVSKI ali f – ključ



- ALTOVSKI ali VIOLSKI c – ključ



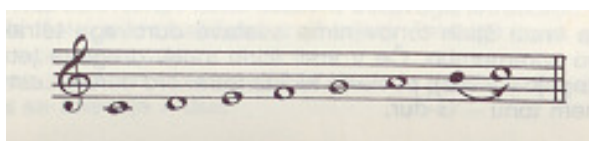
- TENORSKI c - ključ



## 2.5 Durova in molova lestvica

**Durova lestvica** je zaporedje sedmih različnih tonov s ponovitvijo prvega (8 tonov), pri čemer je med 3. in 4., ter med 7. in 8. stopnjo polton, med drugimi stopnjami pa so celi toni. Ta lestvica izraža trdnost (moškost, klenost, ...).

Predhodnica durove lestvice je jonska lestvica; razdelimo jo lahko na dva tetrakorda (2x po 4 tone; ima tri glavne in tri stranske stopnje).



Predhodnica **molove lestvice** je eolska lestvica; zaporedje tonov je 3 stopnje pod vzporedno durovo. Ta lestvica izraža mehkost (ženskost, solzavost, ...). Poznamo tri molove lestvice:

- **naravna ali eolska**: je lestvica, ki nima vodilnega poltona med 7. in 8. stopnjo, ampak je polton med 2. in 3., ter med 5. in 6. stopnjo; med 6. in 7., je zvišana sekunda, med ostalimi stopnjami so celi toni.

- **harmonična**: je lestvica s poltoni med 2. in 3., 5. in 6., ter med 7. in 8. stopnjo; med 6. in 7. je zvišana sekunda (1,5 tona), drugje pa so celi toni. Uporabljamo jo za gradnjo akordov.

- **melodična**: je lestvica, ki ima navzgor poltone med 2. in 3., ter med 7. in 8. stopnjo. Uporabljamo jo za gradnjo melodij.

Prvi tetrakord je v vseh lestvicah enak, drug tetrakord pa je v vsaki od lestvic drugačen. V melodični je vzporeden durovemu.



## 2.6 Predznaki

# **Višaj** noto zviša za pol tona in tako zvišana nota dobi obrazilo **-is**, dvakrat višaj da obrazilo **-izis**.

b **Nižaj** pa noto zniža za pol tona, znižana nota pa dobi obrazilo **-es**, razen izjem, ki pa sta **-as** in **-b**, dvakrat nižaj da obrazilo **-ezes**.

q **Razvezaj** pa ima moč, da spravi noto v prvotno stanje, tako da razveže višaj ali nižaj.

✘ **DVOJNI VIŠAJ** zviša noto za dva poltona, v abecedi dodamo končnico - **isis** (cisis, disis, eisis, fisis, gisis, aisis, hisis).

♭♭ **DVOJNI NIŽAJ** zniža noto za dva poltona, v abecedi dodamo končnico - **eses** (ceses, deses, eses, fesese, geses, asases, heses).

Predznaki so zato, da lahko prestavimo osnovno izhodiščno lestvico (C-dur, a-mol) poljubno št. tonov navzgor ali navzdol tako, da ostane lestvica ne samo kvantitativno, ampak tudi kvalitativno nespremenjena.

Višaji si sledijo: fis, cis, gis, dis, ais, eis, his

Nižaji si sledijo: b, es, as, des, ges, ces, fes

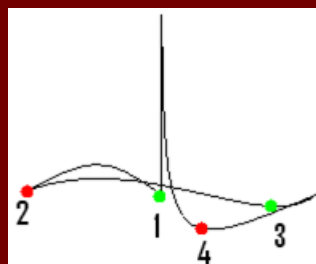
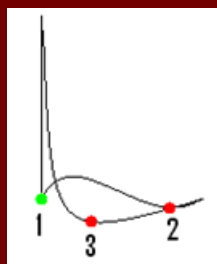
	<b>C</b>	<b>G</b>	<b>D</b>	<b>A</b>	<b>E</b>	<b>H</b>	<b>Fis</b>	<b>Cis</b>
Z višaji		<i>fis</i>	<i>cis</i>	<i>gis</i>	<i>dis</i>	<i>ais</i>	<i>eis</i>	<i>his</i>
	<b>C</b>	<b>F</b>	<b>B</b>	<b>Es</b>	<b>As</b>	<b>Des</b>	<b>Ges</b>	<b>Ces</b>
Z nižaji		<i>b</i>	<i>es</i>	<i>as</i>	<i>des</i>	<i>ges</i>	<i>ces</i>	<i>fes</i>

## 2.7 Taktiranje

### 6. Glasbene sestavine RITEM

#### TAKTIRANJE

- urejanje tekočega ritma z enakomernimi gibi rok
- prva ritmična enota nakazana navzdol



- poleg enakomernega še punktirani ritem, sinkope, duole, triole, kvintole, hemiole ...

### 3 Šesto poglavje Konstitucije o svetem bogoslužju

Vir: Sacrosanctum concilium (Koncilski odloki)

O vlogi cerkvene glasbe:

Konstitucija gre za korak naprej od okrožnice *Musicae sacrae disciplina*:

- poudarja, da je cerkvena glasba sestavni del slovesnega bogoslužja, ko pravi: "Glasbeno izročilo vesoljne Cerkve je zaklad neprecenljive vrednosti, vzvišen nad druge izraze umetnosti zlasti zato, ker kot cerkveno petje v zvezi z besedilom sestavlja nujno in neločljivo sestavino slovesnega bogoslužja." (B 112)
- svetost cerkvene glasbe izhaja iz njene povezanosti z bogoslužjem (B 112)

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

- "liturgično dejanje dobi odličnejšo obliko, če se sveta opravila opravljajo slovesno s petjem, [...] pri katerem je dejavno udeleženo tudi ljudstvo (B 112)
- "škofje in drugi dušni pastirji naj vneto skrbijo, da bo pri vsakem petem svetem opravilu celotno občestvo vernikov moglo uveljaviti sebi primerno dejavno sodelovanje" (B 114)
- glasbeniki naj ustvarjajo "skladbe, ki [...] bodo podpirale dejavno sodelovanje vsega občestva vernikov" (B 121)
- posveti celotni 118. člen ljudski pesmi: "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 glasovi vernikov" (B 118)
- ker ni več ovir glede bogoslužnega jezika, lahko ljudsko petje nastopi tudi pri bogoslužnih obredih

#### 3.1 Členi 6. Poglavja Konstitucije o svetem bogoslužju

112. Glasbeno izročilo vesoljne Cerkve predstavlja zaklad neprecenljive vrednosti, vzvišen nad druge izraze umetnosti zlasti zato, ker kot cerkveno petje v zvezi z besedilom tvori nujno in neločljivo sestavino slovesnega bogoslužja.

Zato so cerkveno petje poveličevali tako sveto pismo<sup>42</sup> kot cerkveni očetje in papeži, ki so v novejšem času od Pija X. dalje določneje osvetljevali, da je prava naloga cerkvene glasbe služiti bogoslužju. Cerkvena glasba bo zato toliko svetejša, kolikor tesneje bo povezana z bogoslužnim dejanjem, ko bo ali izražala molitev ali spodbujala k ubranosti duš ali pa svete obrede obdajala z večjo slovesnostjo. Cerkev pa odobrava in za bogoslužje dopušča vse oblike resnične umetnosti, če le imajo potrebne lastnosti.

Zato sveti cerkveni zbor, upoštevajoč pravila in zapovedi cerkvenega izročila in reda ter glede na namen cerkvene glasbe, ki je čast božja in posvečenje vernikov, določa sledeče:

113. Liturgično dejanje dobi odličnejšo vrednost, če se sveta opravila opravljajo slovesno s petjem, pri katerem sodelujejo posvečeni služabniki in pri katerem dejavno sodeluje tudi ljudstvo.

Glede rabe jezika se je treba držati določb v členu 36; glede maše v členu 54, glede zakramentov v členu 63, glede duhovnih dnevnic v členu 101.

114. Zaklad cerkvene glasbe je treba ohranjati in gojiti z največjo skrbnostjo. Zbore, zlasti pri stolnicah, je treba vneto pospeševati; škofje in drugi dušni pastirji naj vneto skrbijo, da bo pri vsakem petem svetem opravilu celotno občestvo vernikov moglo uveljaviti sebi primerno dejavno sodelovanje po navodilih člena 28 in 30.

115. Veliko se je treba truditi za glasbeno vzgojo in vajo v semeniščih, noviciatih in študijskih domovih redovnikov obeh spolov ter drugih katoliških zavodih in šolah; da bi to vzgojo mogli izvajati, pa je treba skrbno pripraviti učitelje, ki bodo poučevali cerkveno glasbo.

Razen tega se priporoča, da se po možnosti ustanovijo višji zavodi za cerkveno glasbo. Glasbenikom in pevcem, predvsem otrokom, je treba dati tudi pravo liturgično vzgojo.

116. Cerkev gleda v gregorijanskem petju lastno petje rimskega bogoslužja, zato naj ob enakih pogojih pri liturgičnih opravilih zavzema prvo mesto.

Druge vrste cerkvene glasbe, predvsem polifonija, se nikakor ne izključujejo iz bogoslužnih opravil; ustrezati pa morajo liturgičnemu duhu po določbah člena 30.

117. Izpopolniti je treba tipične izdaje knjig gregorijanskega petja; oskrbi naj se tudi bolj kritična izdaja knjig, ki so izšle po obnovi sv. Pija X.

Prav bi tudi bilo, da bi se pripravila izdaja, ki bi vsebovala preprostejše napeve za uporabo v manjših cerkvah.

118. 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 glasovi vernikov.

119. Ker so v nekaterih deželah, zlasti misijonskih, narodi z lastnim glasbenim izročilom, ki je velikega pomena za njihovo versko in družbeno življenje, naj se tej glasbi zagotovi dolžno spoštovanje in ustrezno mesto tako za izražanje njihovega verskega čustvovanja kakor za prilagoditev bogoslužja njihovemu značaju v smislu člena 39 in 40. Zato si je treba pri glasbeni vzgoji misijonarjev skrbno prizadevati, da bi se kolikor mogoče pripravili za pospeševanje tradicionalne glasbe teh narodov tako v šolah kot v bogoslužju.

120. Orgle je treba imeti v latinski cerkvi v veliki časti kot tradicionalno glasbilo, ki more s svojim glasom čudovito povečati sijaj cerkvenih obredov ter duha silno dvigati k Bogu in vzvišenim stvarem.

Druga glasbila se smejo pri bogoslužju uporabljati po sodbi in s soglasjem pristojne pokrajinske oblasti v smislu člena 22 § 2, 37 in 40, kolikor so primerna ali jih je mogoče prirediti za sveto uporabo, če se skladajo z vzvišenostjo svetišča in zares spodbujajo pobožnost vernikov.

121. Glasbeniki, ki so prežeti s krščanskim duhom, naj se zavedajo, da je njihov poklic gojiti cerkveno glasbo in množiti njene zaklade.

Ustvarjajo naj skladbe, ki bodo imele značaj prave cerkvene glasbe in jih bodo mogli izvajati ne le večji zbori, ampak bodo dostopne tudi manjšim ter bodo dajale primerno mesto sodelovanju vsega vernega občestva.

Cerkvenemu petju namenjena besedila se morajo skladati s katoliškim naukom, poiskati jih je treba zlasti v svetem pismu in liturgičnih virih.



## 4 Poudarki najpomembnejših cerkvenih dokumentov o cerkveni glasbi

### 4.1 Predkoncilski dokumenti

#### 4.1.1 Motu proprio Tra le sollecitudini

- izdal ga je papež Pij X., ki je svoje papeško delo pričel s prenovo cerkvenega petja

##### O vlogi cerkvene glasbe:

- "čast Božja, kakor tudi posvečevanje in vzpodbujanje vernikov;
- pomaga povzdigovati slovesnost in lepoto cerkvenih obredov in, čeprav je njen prvi namen, liturgično besedilo, ki ga je treba posredovati vernikom, obleči v primerne melodije, je vendar nje zadnji in pravi namen, **narediti besedilo bolj učinkujoče**, ki naj vernike lepše pripravi na prejem sadov milosti ..." (čl. 1)
- lastnosti, ki liturgijo splošno odlikujejo, so svetost, lepota zunanje oblike in, kar iz obeh samo po sebi sledi, splošnost" (čl. 2):
  - svetost: varovati se vsega posvetnega v načinu kompozicije in petju
  - lepota oblike: mora biti prava umetnost
  - splošnost: v cerkvenih kompozicijah se smejo izraziti posebnosti, ki pripadajo posebni nravi kakega naroda, a se morajo toliko pokoriti, da na tujega poslušalca ne napravijo neugodnega učinka

##### O vlogi pevskega zbora:

- pevski zbor sestavljajo le moški, ki so pobožni in pošteni (še kot beneški patriarh; čl. 8)
- spodbuda k ustanovitvi deških zborov za sopran in alt (čeprav so v zgodovini dečki peli le sopran, alt pa so prevzeli visoki tenorji) (še kot beneški patriarh; čl. 9)
- v kapelah ženskih redov smejo peti redovnice tiste skupnosti (še kot beneški patriarh; čl. 9)
- ženske ne smejo sodelovati pri pevskem zboru, ker gre za bogoslužno službo (čl. 13, 14)
- papež Pij X. je dal ljubljanskemu nadškofu A. B. Jegliču glede pevk spregled za naše kraje (gl. S. Premrl, *Razmišljanje o apostolski odredbi Pija X. glede cerkvene glasbe*, v CG 54 (1931), 68)

#### 4.1.2 Apostolska konstitucija Divini cultus

- izdal jo je papež Pij XI., ki je papeževal v medvojnem obdobju, ob 25-letnici Pijevega motu proprio, leta 1928

##### O vlogi cerkvene glasbe:

- večji del vsebine posveti bogoslužju in gregorijanskemu petju, cerkveno glasbo pa obravnava bolj v navodilih, ne da bi osvetlil njen namen ali kako bistveno lastnost
- v začetnem poglavju se spominja motu proprio Pija X. tako: "... kjer so se namreč točno držali onih predpisov, tam je oživel lepota najizbranejših umetnosti, pa se

je tudi začelo razcvetati versko navdušenje, vse to zato, ker je bilo krščansko ljudstvo globoko prepojeno z liturgičnim čutom in navajeno, udeleževati se z večjo ljubeznijo evharističnega obreda, prepevanja psalmov in javnih molitev.”

#### O vlogi pevskega zbora:

- v čl. V izrazi željo po obnovitvi glasbenih zborov (možnost izvajanja cerkvene polifonije)
- v čl. VI spodbuja k ustanavljanju deških šol tako v večjih cerkvah, kot v drugih župnijah (pravilno določa vlogo deškega zbora – soprani)

#### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

- v čl. IX: skrb za čimbolj dejavno sodelovanje vernikov pri bogoslužju; vernikom je treba prepustiti vse dele, ki jim gredo, jim dati možnost pevskega sodelovanja, tudi dele gregorijanskega korala, ki jim gredo (ordinarij)
- v čl. X.: duhovniki morajo poskrbeti za pouk vernikov o liturgiji in glasbi
- v čl. XI.: duhovniške kandidate naj se čimbolj pritegne, da bodo potem naprej poučevali vernike

#### **4.1.3 Okrožnica Musicae sacrae disciplina**

- leta 1955 jo je izdal papež Pij XII., ki je nastopil svojo papeško službo na pragu II. svetovne vojne; okrožnica je po imenovanju na višji stopnji kot ap. konstitucija, prav tako pa je tudi teološko globlja in bolj utemeljena

#### O vlogi cerkvene glasbe:

V 2. poglavju so zapisane globoke misli o teologiji cerkvene glasbe:

- Cerkev nadzoruje dostojanstvo glasbene umetnosti (čl. 21)
- cerkvena glasba se drži vseh pravil verske umetnosti (čl. 22)
- merilo umetniku sta človekov zadnji cilj in Božje vabilo k popolnosti (čl. 23)
- umetnik, ki ni veren, naj se ne ukvarja z versko umetnostjo (čl. 27)
- verni umetnik se mora truditi, da bo njegova umetnost izraz češčenja (čl. 28)
- glasba se med umetnostmi najbolj približuje Božjemu češčenju, saj ima mesto v obredih samih, zato je potrebno še posebej skrbno upoštevati navodila (čl. 30)
- učinki cerkvene glasbe – “povečuje sadove, ki jih verniki, ganjeni od svetih pesmi, črpajo iz svetega bogoslužja in jih izražajo v življenju” (čl. 32)
- bolj je cerkvena glasba povezana z bogoslužjem, bolj je dragocena (čl. 34)
- velik pomen cerkvene glasbe v nebogoslužnih pobožnostih – pomen ljudske glasbe (čl. 36)
- ozaveščati je treba glasbenike in skladatelje, da opravljajo pristno apostolsko poslanstvo (čl. 38)

#### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

- že v njegovi okrožnici *Mediator Dei* je četrti od štirih členov, posvečenih cerkveni glasbi, namenjen verskemu ljudskemu petju
- papež spodbuja njegov razvoj: »Naj se skrbno izvaja s spoštljivostjo, kakršna se spodobi, saj more vero in pobožnost množice kristjanov zelo krepiti in vnemati.«
- papež razlikuje med bogoslužno in ljudsko ali versko glasbo oz. petjem
- ljudska glasba ima na vernike velik vpliv in pride do izraza v ljudskih pobožnostih (“treba je spoštovati tudi tisto glasbo, ki prvenstveno ne spremlja svetega

bogoslužja, vendar po vsebini in namenu zelo pomaga veri, zato jo po pravici in upravičeno imenujemo 'verska' glasba" (čl. 36)

- nastala je v Cerkvi in je rasla pod njenim okriljem
- dobrodošla v svetiščih med bogoslužnimi dejanji ter zunaj cerkva pri slovesnostih (čl. 36)
- v členu 37 našteva kvalitete ljudske glasbe:
  - preprostost besedila (ljudski jezik) - hitro pomnjenje
  - osvojitve besed in pojmov - katehetski pripomoček
  - pri slovesnejših zborih nudijo versko veličastnost
  - družinam prinašajo radost in duhovno tolažbo
- očitne razlike verske ljudske glasbe posameznih narodov (čl. 62)
- besedilo v skladu s cerkvenim naukom in jasen jezik; preprosta melodija; izražanje verske pripadnosti in dostojanstva (čl. 63)
- bogoslužni jezik je bil latinski - pri slovesni ali peti maši so bili vsi mašni deli peti v latinskem jeziku
- pri tihi maši je petje lahko bilo v ljudskem jeziku, ker je dogajanje le spremljalo (verske ljudske pesmi "pomagajo, da verniki pri sveti daritvi niso navzoči kot nemi in skoraj nedejavni opazovalci, ampak da spremljajo sveto dogajanje z mislijo in glasom" (čl. 64)
- velika vloga posebej v ljudskih pobožnostih ("v nestrogo bogoslužnih obredih [...] pri ljudskih pobožnostih ali romanjih k svetim podobam, kakor tudi pri verskih zborovanjih enega ali vseh narodov" (čl. 65)
- izobraženi možje naj pripravijo pesmarice (čl. 66)
- poudarek na katehetski vlogi verskega ljudskega petja
- zadnji trije členi vrednotijo versko ljudsko petje v misijonih

#### O vlogi pevskega zbora:

- čl. 74 omogoča, v primeru, da ni mogoče sestaviti zbora odraslih ali otrok, sodelovanje žensk
- morajo peti zunaj prezbiterija in ločeno moški-ženske

#### **3.1.4 Instrukcija De musica sacra**

- izdala jo je Kongregacija svetih obredov na praznik sv. Pija X., 3. septembra 1958
- instrukcija je praktično dopolnilo okrožnice *Musicae sacrae disciplina*; to je prvi papeški dokument, ki daje stvarna navodila za udeležbo vernikov pri svetih obredih

#### O vlogi cerkvene glasbe:

- instrukcija vsebuje predvsem stvarna navodila za oblikovanje bogoslužja v smislu okrožnic papeža Pija XII. *Musicae sacrae disciplina* in *Mediator Dei*

#### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

Ker je napisana v smislu okrožnic papeža Pija XII. *Musicae sacrae disciplina* in *Mediator Dei*, je tudi vsebinsko podobna:

- pete maše – latinski jezik, razen če je izrecno dovoljeno drugače; tihe maše – možnost živega jezika (čl. 13-14)
- čl. 15: jezik pri procesijah (liturgične procesije = latinski jezik, ljudska pobožnost = ljudski jezik)

- čl. 52: skladnost cerkvene ljudske pesmi s cerkvenim naukom
- čl. 53: potreba po skupni izdaji ljudskih pesmi
- razlikovanje med notranjim ("v pobožni zbranosti in srčnih čustvih" – čl. 22a) in zunanjim sodelovanjem ("se kaže z zunanjimi dejanji, npr. z držo telesa (klečanje, stoja, sedenje), z obrednimi kretnjami, najbolj pa z odgovori, molitvami in petjem" – čl. 22b)
- tretja stopnja dejavnega sodelovanja je zakramentalna ("po tem prisotni verniki sodelujejo ne samo z duhovno željo, temveč tudi z zakramentalnim prejetjem sv. Rešnjega telesa" (čl. 22c)

#### 4.2 Dopolnila oz. razlage Konstitucije o svetem bogoslužju

Koncilski očetje v konstituciji niso hoteli iti preveč v podrobnosti, da le-ta ne bi izgubila svoje veljavnosti, samo bogoslužje pa po svoji naravi zahteva konkretna navodila, zato so kmalu po cerkvenem zboru začela izhajati 'dopolnila':

#### **APOSTOLSKO PISMO *SACRAM LITURGIAM* (PRVO) NAVODILO *INTER OECUMENICI***

- Drugo navodilo *Tres abhinc annos* (»Pred tremi leti ...«; 1967) – ne daje napotkov o cerkveni glasbi, ker je dva meseca pred tem izšlo Navodilo *Musicam sacram*

#### **NAVODILO *MUSICAM SACRAM***

##### O vlogi cerkvene glasbe:

- se navezuje na Konstitucijo: "Cerkveno glasbo je drugi vatikanski cerkveni zbor v zvezi z obnovo bogoslužja pozorno presodil in osvetlil njeno vlogo pri svetih opravilih. V konstituciji o svetem bogoslužju je o tem objavil vrsto načelnih smernic in zakonov ter ji posvetil celo poglavje iste konstitucije" (čl. 1)
- ponovi koncilsko misel o Božji časti in posvečenju vernikov kot cilju cerkvene glasbe (čl. 4)
- cerkvena glasba je tista glasba, ki je bila ustvarjena za svete obrede ter je po značaju sveta, po obliki pa umetniška (čl. 4)
- v splošnih pravilih dopolni koncilsko misel: "Liturgično dejanje dobi odličnejšo obliko, kadar je péto, kadar liturgični služabniki različnih vrst izvršujejo svojo službo in kadar se ga ljudstvo udeležuje. V takšni obliki postane namreč molitev prijetnejša; bolj jasno se razodevata skrivnost svetega bogoslužja ter njegov hierarhični in občestveni značaj, z ubranostjo glasov se bolje doseže ubranost src; sijaj svetih stvari pomaga, da se duh laže dvigne kvišku; celotni obred pa jasneje predpodablja tisto bogoslužje, ki se opravlja v nebeškem Jeruzalemu" (čl. 5)

##### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

- poleg gregorijanskega petja, polifonije, cerkvene glasbe za orgle in druga dovoljena glasbila prišteva k CG tudi cerkveno liturgično in nabožno ljudsko petje (čl. 4)

- “Voditelji zborov in rektorji cerkva pa naj poskrbijo, da se bo ljudstvo vedno pridružilo petju vsaj pri lažjih delih, ki so ljudstvu namenjeni” (čl. 20)
- sodelovanje je rdeča nit celotnega odloka
- čl.5: potrebnost pomočnikov, ki bodo pospeševali sodelovanje ljudstva
- čl.9: Cerkev ne izključuje nobene vrste cerkvene glasbe – eden od pogojev je, da ne ovira dolžnega sodelovanja ljudstva
- čl. 15: notranje (tudi poslušanje pevskega zbora!) in zunanje sodelovanje
- čl. 16: prizadevanje za sodelovanje vseh:
  - vzkliki, odgovori na pozdrave, antifone, psalmi, odpevi, himne pesmi
  - kateheze in vaje za polno sodelovanje
  - pevski zbor lahko prevzame težje dele, če le ni ljudstvo izključeno iz sodelovanja

#### O vlogi pevskega zbora:

- vloga pevskega zbora: pravilno izvajanje njemu namenjenih delov ter **spodbujanje dejavnega sodelovanja vernikov pri petju** (čl. 19)
- uvedba službe kantorja (čl. 21)
- ni več omenitev pri sestavi pevskega zbora (čl. 22)
- postavitve zbora (čl. 23)
- primerna liturgična vzgoja (čl. 24)

#### **TRETJE NAVODILO *LITURGICAE INSTAURATIONES***

#### **ČETRTO NAVODILO *LITURGICAE VARIETATES LEGITIMAE***

#### **PETO NAVODILO *LITURGIAM AUTENTICAM***

#### **ŠESTO NAVODILO *REDEMPTIONIS SACTAMENTUM***

### **4.3 Uvod v Rimski misal**

- prenovljen mašni obred drugega vatikanskega cerkvenega zbora je začel veljati leta 1969, istega leta pa je Slovenski medškofijski liturgični svet pripravil navodila za maševanje in mašne molitve (Rimski misal v slovenskem prevodu je izšel leta 1975)
- v Rimu se pripravlja 3. latinska tipična izdaja Rimskega misala, Slovenski liturgični svet pa je leta 2001 sklenil izdati prevod prenovljenega besedila (torej 2. izdaje) za izboljšanje maševanja in za študijske namene

#### V zvezi z gregorijanskim petjem:

- prinaša gregorijanski napev hvalnice velikonočni sveči, litanije vseh svetnikov, vse péte predstojniške molitve, hvalospeve, molitev Oče naš

#### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

Členi:

39. Apostol opozarja kristjane, ki se zbirajo v pričakovanju prihoda svojega Gospoda, naj skupno pojejo psalme, hvalnice in duhovne pesmi (prim. Kol 3,16). Petje je namreč znamenje veselega srca (prim. Apd 2,46). Zato sv. Avguštin po pravici pravi, da »poje tisti, ki ljubi« in že zdavnaj je nastal pregovor, da »kdor dobro poje, dvakrat moli«.

40. Pri mašnem opravilu si je zato treba za petje zelo prizadevati, v skladu z značajem naroda in zmožnostmi vsakega svetega zbora. Čeprav ni vedno treba peti vseh besedil, ki so sama po sebi namenjena petju, npr. pri delavniških mašah, je vendar treba poskrbeti,

da pri opravilih ob nedeljah in zapovedanih praznikih ne bo brez petja svetih služabnikov in ljudstva.

Pri izbiranju delov, ki jih res pojemo, naj bodo na prvem mestu tisti, ki so pomembnejši, zlasti tisti, ki naj jih poje duhovnik in njegovi sodelavci izmenoma z ljudstvom in tisti, ki naj jih poje duhovnik skupaj z ljudstvom (prim. Gl 7, 16).

41. Prvo mesto naj ob enakih pogojih zavzema gregorijansko petje kot svojevrstno za rimsko bogoslužje. Druge vrste cerkvene glasbe, predvsem polifonija, naj se nikakor ne izključujejo, če le ustrezajo duhu bogoslužnega opravila in spodbujajo sodelovanje vseh vernikov (prim. B 116).

Ker se vedno pogosteje shajajo verniki različnih narodov, je prav, če bi ti verniki znali latinsko peti vsaj nekatere mašne speve, zlasti vero in očenaš po preprostem napevu (prim. B 54; 1 Nv 90; Gl 47).

104. Prav je, da imamo pevca ali zborovodja, ki vodi in podpira ljudsko petje. Če pa zbora ni, je naloga tega pevca, različne speve tako voditi, da tudi ljudstvo pri njemu pripadajočih delih sodeluje.

#### O vlogi pevskega zbora:

Členi:

312. Pevski zbor je del zbranega občestva vernikov in mu je zaupana posebna naloga. Zato naj bo v skladu z ureditvijo cerkve tako postavljen, da bo jasno viden ta njegov značaj; naj mu bo olajšano opravljanje njegove službe; vsem članom zbora naj bo omogočeno pri maši brez težav sodelovati na polni način, to je zakramentalno (prim. Gl 23).

103. Med verniki opravlja svojo liturgično službo pevski zbor. Njegova naloga je skrbeti za pravilno izvajanje njemu namenjenih delov, kakor zahteva različna vrsta spevov, pa tudi podpirati dejavno sodelovanje vernikov pri petju (prim. Gl 19). Kar je rečeno o pevskem zboru, velja na primeren način tudi za druge glasbenike, zlasti pa za organista.

Členi v zvezi s stalnimi in spremenljivimi mašnimi deli – glej zgoraj

#### **4.4 Možnosti prilagoditev pri mašah z otroki – Pravilnik za maše z otroki**

Viri:

- **Krajnc, Slavko. 2004. *Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki*. V: *CSS 2*, 65-66.**
- **Pravilnik za maše z otroki**

Bogoslužje vselej izvaja sebi lastno vzgojno moč (gl. B 33), tudi nad otroki, pa vendar je treba otrokom omogočiti, da se bodo s pomočjo primerne kateheze o maši mogli le-te udeleževati dejavno, zavestno in plodovito (B 11). Sveta konstitucija o bogoslužju našteva nekatere prvine bogoslužja, ki bodo same po sebi doprinesle k liturgični vzgoji (na splošno, ne samo za otroke; gl. B 34–35):

- obredi naj odsevajo plemenito preprostost, naj bodo jasni in kratki, brez nepotrebne ponavljanja;
- obredi naj bodo prilagojeni sposobnostim vernikov;
- na splošno naj obredi ne vsebujejo veliko razlage (saj govorijo sami po sebi);
- pridiga naj zajema iz studenca Svetega pisma in bogoslužja;
- med samimi obredi naj bodo predvidena, kadar so potrebna, kratka opozorila.

Ko je Kongregacija za bogoslužje leta 1973 izdala okrožnico o evharističnih molitvah, so nekatere škofovske konference in nekateri škofje prosili apostolski sedež za nove evharistične molitve pri mašah z otroki. Le-te so bile leta 1974 sprva potrjene »ad experimentum« s pogojem, da so samostojno objavljene in ne v *Rimskem misalu*. Po petletnem obdobju »ad experimentum« je papež Janez Pavel II., 13. decembra 1980 določil, da se smejo vse tri evharistične molitve za maše z otroki uporabljati tako dolgo, dokler Sveti sedež ne odloči drugače (Nežič 1997, 59).

*Pravilnik*, ki spremlja evharistične molitve za maše z otroki, predvideva prilagoditve teh maš na način, ki omogoča otrokom večje razumevanje svete maše, dejavnejše sodelovanje in globlje doživljanje skrivnosti. Taka obhajanja bi bilo potrebno ponovno uvesti in za to so primerne maše, kjer so otroci v večini ali ko se otrokom namenja posebna pozornost (prvo sveto obhajilo, krst šoloobveznega otroka, družinske maše, maša ob zaključku oratorija ...).

#### 4.4.1 Kaj so »maše z otroki«?

Kdaj lahko govorimo o maši z otroki, pri kateri se sme uporabiti ena od zgoraj omenjenih evharističnih molitev in za katero veljajo nekatere prilagoditve glede oblikovanja bogoslužja? Lahko gre za maše z odraslimi, ki se jih udeležujejo tudi otroci (kar je pri nas stalna praksa) ali za maše z otroki, ki se jih udeležuje le nekaj odraslih (npr. maša med tednom za veroučence, kar je pri nas manj pogosta praksa).

V prvem primeru na otroke močno vpliva pričevanje odraslih, pa tudi odraslim duhovno koristijo ta opravila. Za otroke, ki se celotnega bogoslužja ne morejo udeležiti, se predlaga, da naj se pridružijo ob koncu maše in so deležni končnega blagoslova (pred tem bi morale biti poskrbljene za varstvo v župnijskih prostorih) ali da ločeno obhajajo besedno bogoslužje, pri evharističnem bogoslužju pa se pridružijo odraslim (PMO 16–17). V novo grajenih cerkvah najdemo tudi posebne zastekljene prostore, kamor se lahko zatečejo starši z malimi otroki, da ti ne motijo bogoslužja. Pri teh mašah je prav, da otrokom zaupamo nekatera opravila (npr. prinašanje darov, pesmi ...). Pri drugi obliki maš, torej pri mašah, kjer je navzoča večina otrok in le nekaj odraslih, pa je mogoče vpeljati več prilagoditev, ki jih naštevam v nadaljevanju.

#### 4.4.2 Možne prilagoditve pri glasbenem oblikovanju maš z otroki

Pri obhajanju maš, kjer je navzoča večina otrok in le nekaj odraslih (takšne maše *Pravilnik* priporoča med tednom), se smejo uvesti še nekatere prilagoditve, namenjene lažjemu obhajanju otrok. Člen 31 pravi: »Zaradi lažjega sodelovanja otrok pri petju »slave«, »vere«, »svet« in »Jagnje Božje« je za petje dovoljeno uporabljati primerna besedila v domačem jeziku, ki jih je sprejela pristojna oblast, čeprav se ne skladajo povsem z liturgičnimi besedili (prim. Gl 55)« (PMO 31).

Pravilnik svetuje, da naj otroci ne le molijo, ampak pojejo vzklike, zlasti tiste, ki so del evharistične molitve. Vrh tega **se sme zaradi petja liturgično besedilo teh vzklikov tudi prilagoditi** (gl. PMO 30, 31). Vzklike lahko pojejo tudi tako, da eden izmed otrok poje ali moli naprej, drugi pa za njim ponavljajo.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Melodije vzklikov so bile objavljene v posebni številki *Mavrice* št. 50, januar 1976, str. 30–31 (uglasbitev: Matija Tomc) – glej prilogo.

Prav tako je le tukaj mogoča uporaba vnaprej posnete spremljevalne glasbe, namenjene podpori petja (PMO 32). Pravilnik spodbuja tudi sodelovanje s kretnjami (pri pesmih, med molitvijo ...) in držo telesa (procesije ...).

Vendar pa *Pravilnik* tudi jasno opozarja: »Nekaterih obredov in besedil nikoli ni dovoljeno prilagoditi otrokom, da ne bi bila razlika med mašami za otroke in mašami za odrasle prevelika. To so množični vzkliki in odgovori vernikov na mašnikove pozdrave, očenaš, trinitarično besedilo ob koncu blagoslova, ki z njim mašnik sklene mašo. Želeti je, da se otroci naučijo nicejsko-carigrajsko veroizpoved, čeprav velja glede uporabe apostolske veroizpovedi, kar je v št. 49<sup>5</sup>« (PMO 39). S tem se izognemo nevarnosti, da bi otroci ne prepoznali maše z občestvom kot istega srečanja s Kristusom, kot se zgodi pri maši, ki jo obhajajo v skupini. Obhajanje maše z otroki mora biti namenjeno prav temu, da bo otrok lažje in z več razumevanja vstopil v obhajanje maše v župnijskem občestvu, občestvo pa mora biti pozorno na to, da bo znalo te svoje člane na primeren in njim lasten način vključiti v sodelovanje pri bogoslužju.

#### 4.4.3 Vsebina Pravilnika za maše z otroki (PMO)

Evharistične molitve (odslej EM) za maše z otroki so bile sprva potrjene »ad experimentum« s pogojem, da so samostojno objavljene, torej ne v *Rimskem misalu*; po petletnem obdobju »ad experimentum« je papež Janez Pavel II., 13. decembra 1980 določil, da se smejo vse tri evharistične molitve za maše z otroki uporabljati tako dolgo, dokler Sveti sedež ne odloči drugače.

EM za maše z otroki in navodila Pravilnika se smejo uporabljati pri mašah, kjer so otroci v večini ali ko se otrokom namenja posebna pozornost, kot je to prvo sveto obhajilo, krst šoloobveznega otroka, družinske maše in podobno

##### 4.3.4.1 Prilagoditve v zvezi s cerkveno glasbo, ki so mogoče pri mašah z otroki

- »Tudi pri mašah za otroke je treba pospeševati različne službe, da bo sveto opravilo res občestveno (prim. B 28), nastopijo naj npr. bralci ali pevci bodisi izmed otrok bodisi izmed odraslih.« (čl. 24)
- »Petje je zelo pomembno pri vseh svetih opravilih, na vse načine pa ga je treba pospeševati zlasti pri mašah za otroke. Ti so namreč prav posebno dovzetni za glasbo. Seveda se je treba ozirati na različne narodne posebnosti in na zmožnosti otrok (prim. RMu 19). Kjer je mogoče, naj otroci ne le molijo, ampak pojejo vzklike, zlasti tiste, ki so del evharistične molitve« (čl. 30).
- »Zaradi lažjega sodelovanja otrok pri petju »slave«, »vere«, »svet« in »Jagnje Božje«, je za petje dovoljeno uporabljati primerna besedila v domačem jeziku, ki jih je sprejela pristojna oblast, čeprav se ne skladajo povsem z liturgičnimi besedili (prim. Gl 55).« (čl. 31)
- »Tudi pri mašah za otroke »morejo biti glasbeni instrumenti zelo koristni« (Gl 62), zlasti če igrajo otroci sami, bodisi da podpirajo petje, ki ga spremljajo, bodisi premišljevanje, ki mu dajejo oporo, razen tega pa na svoj način izražajo praznično veselje in Božjo hvalo. Skrbno pa je vedno treba paziti, da glasba ne preglasi petja in da pri otrocih ne povzroča boj raztresenost kot jih spodbuja. Ustrezati mora namenu vsakega dela maše, za katerega je predvideno, da porabljam glasbo. Pod istimi pogoji in zelo previdno ter obzirno lahko pri mašah za otroke uporabljamo

---

<sup>5</sup> »Kadar je treba ob koncu besednega bogoslužja izpovedati vero, lahko z otroki uporabimo apostolsko vero, ki se je morajo učiti pri verouku« (PMO 49).



tudi že prej posneto glasbo (gramofon, magnetofon), vendar se je treba ravnati po smernicah škofovske konference.« (čl. 32)

- »Med posameznimi berili naj bi peli vrstice psalmov, ki bi jih skrbno izbrali glede na dojemljivost otrok, ali pa psalmično pesem ali »alelujo« z eno vrstico. Vedno pa naj pri tem petju otroci dejavno sodelujejo. Ni ovire, da ne bi včasih namesto petja imeli tihoto s premišljevanjem.« (čl. 46)

## 5 Duhovni in liturgični pomen glasbenih sestavin svete maše

**Vir: Krajnc, Slavko. 1996. *Osnove gregorijanskega petja. Duhovna in glasbena predstavitev koralnega petja*. Ptuj.**

Središče vsega krščanskega bogoslužja in življenja vernikov je sveta maša - spominjanje Kristusove kalvarijske daritve in zadnje večerje. Cerkev vrši to, kar ji je Jezus naročil, to se pravi, zakramentalno ponazarja Kristusovo skrivnost. Skupaj z duhovnikom somašuje vse občestvo. Vsi navzoči kristjani darujejo skupno daritev. Prav zaradi tega je II. vatikanski cerkveni zbor izredno poudaril dejavno sodelovanje vseh, ki se zbirajo ob »mizi Božje besede in evharističnega kruha« (B 51). To sodelovanje se izraža z mnogimi vzkliki in pesmimi, ki so sestavni del bogoslužja. Zato moremo reči, da ne pojemo med mašo, ampak pojemo mašo. To pomeni, da petje pri maši ni neko 'mašilo za luknje', temveč neločljiv sestavni del slovesnega bogoslužja (B 112).

Peta maša, ki jo liturgična prenova imenuje *Maša z ljudstvom*, temelji na dragocenem glasbenem sodelovanju. Tako ločimo glasbene dele, ki se imenujejo *Proprium Missae* in *Ordinarium Missae*!

### 5.1 PROPRIUM MISSAE

To so pesmi ali spevi, ki imajo svoja lastna besedila za posamezne liturgične dneve oziroma praznike cerkvenega leta in se po njih menjavajo. Tako imamo: *Introitus* ali vstopni spev; *Responsorium Graduale*, *Tractus*, *Sequentia* ali spevi med berili; *Aleluja*; *Offertorium* ali darovanjski spev; *Communio* ali obhajilni spev.

#### 5.1.1 *Introitus* ali vstopni spev

To je spev, ki spremlja mašnika z njegovimi pomočniki k oltarju. S svojim sporočilom, ki je sporočilo liturgičnega dne ali praznika, poveže zbrane v občestvo in ustvari novo duhovno ozračje, ki služi za prehod iz vsakdanjega življenja, polnega skrbi, k obhajanju Kristusove skrivnosti.

Splošna ureditev rimskega misala pravi, da naj vstopni spev poje »pevski zbor menjaje se z ljudstvom, ali na enak način pevec in ljudstvo: ali poje vsega ljudstvo ali zbor sam« (RMu 48). Vstopni spev je bil v preteklosti navadno kakšen psalm. Vemo, da jih po vsebini lahko razdelimo v častilne, zahvalne, prosilne, spokorne in mesijanske. Iz psalmov so zbirali tiste, ki se najbolj ujemajo z določenim liturgičnim dnem ali praznikom. Vse pa želi poudariti pomembnost besedila, ki naj označi skrivnost, ki se bo obhajala. Zato je zgrešeno izbirati za vstop katerokoli pesem ali vstopni spev. In če ima

pesem veliko kitic, pa je tudi važno, da izberemo tiste, ki najotipljiveje govore o skrivnostih, ki jih bomo obhajali.

Tudi sedanji misal nam daje različne vstopne speve, ki se ujemajo z bogoslužjem dneva, praznika. Dani pa so tudi spevi za različne priložnosti - obredne maše svetnikov, kjer je vedno vstopni spev. Po vsebini je v veliki meri vzeta iz Svetega pisma ali pa iz življenja svetnika, katerega praznik se obhaja.

Tako vidimo, kako pomembno vlogo ima vstopni spev ali vstopna pesem, ki naj ustvari ozračje skupne molitve in veselja ob skupni mizi Kruha in Besede.

### **Splošna ureditev rimskega misala o vstopnem spevu:**

**47.** Ko so se ljudje zbrali in ko prihaja mašnik z diakonom in strežniki, začnemo vstopni spev. Namen tega speva je, da opravilo začne, bolje poveže zbrane v občestvo, uglaši njihova srca v skrivnost liturgičnega časa ali praznika in spremlja sprevod mašnika in njegovih pomočnikov.

**48.** Poje naj ga pevski zbor menjaje se z ljudstvom, ali na enak način pevec in ljudstvo: ali poje vsega ljudstvo ali zbor sam. Lahko je to antifona z ustreznim psalmom, kakor je v rimskem gradualu ali v preprostem gradualu, ali kakšna druga pesem, ki ustreza svetemu opravilu, dnevu in času ter je njeno besedilo odobrila škofovska konferenca (prim. ap. pismo Janeza Pavla II. 31.5.1998).

Če za vstop ni petja, naj antifono, ki je v misalu, berejo ali verniki ali nekateri izmed njih ali bravec ali, če ni druge možnosti, po pozdravu mašnik sam, ki jo more vključiti v uvodno opozorilo (gl. št. 31).

### **5.1.2 Spevi med berili: Responsorium Graduale, Tractus in Sequentia**

V prvih stoletjih so navadno po berilu brali psalm, ki so ga imenovali *Responsorium* ali *responsio*. Že sama beseda nam pove, da so ga brali po kiticah, ki jim je sledil odgovor ali spev. O tem nam poročata že sv. Ambrož in sv. Avgustin. Ker pa je posamezne kitice pel solist na »gradus-u« ali stopnici ambona, so ga začeli imenovati kar *Graduale*. Skozi stoletja so začeli opuščati vrstice psalma, še posebej z gregorijanskim koralom, tako da je ostala samo še antifona ali kratek melizmatičen napev, za katerega je bilo nemogoče, da bi ga pelo ljudstvo. Zato ga je vedno pogosteje izvajal samo zbor.

Na nastanek speva med berili so vplivale različne okoliščine. Najprej želi prinesiti različnost v samo bogoslužje Božje besede, kajti brez pesmi bi bili odlomki Svetega pisma, prebrani drug za drugim, pretežki za dojetje njihovega sporočila. Hkrati pa ta spev želi povzdigniti duh molitve v vernikih in jih pripraviti na izbruh veselja nad odrešenjem, ki ga izraža vzklik "aleluja".

Po vsebini izraža češčenje, zahvalo, zaupanje; spominja na kakšen Božji dogodek ali Božjo obljubo; ali pa želi vzbuditi v duši vernikov določeno krepost ali čednost. Lahko pa je tudi odgovor na prebrano Božjo besedo; slovesna zahvala Bogu za resnice, razodete v prebrani Božji besedi, ali pa je rekapitulacija - kratek povzetek Božjih resnic in vrednot.

Spev med berili je tudi *TRACTUS*. Ime izhaja iz besede *tractim*, kar pomeni: zapovrstjo, brez prekinitve. Tudi tu gre za petje psalma, ki ga je pel solist, in to brez odpeva. Po vsebini je navadno spokorniškega značaja, zato pa so ga peli navadno v liturgičnem času, kjer ni aleluje, razen na binkoštno vigilijo, ko so peli *tractus* in alelujo.

V 9. stoletju so začeli vpisovati pod melodije aleluje razna besedila, povezana z določenim praznikom. Tako so nastale takoimenovane *SEQUENTIA*-e ali pesmi slednice. Ker so nastale po napevih aleluje, jih najdemo samo v liturgičnem času z alelujo. V

srednjem veku jih je nastalo zelo veliko, vendar jih je papež Pij V. skrčil samo na pet; te so se smele brati pri bogoslužju. To so:

- »*Victimae paschali*« - Velikonočnemu jagnjetu (za veliko noč);
- »*Veni sancte Spiritus*« - Pridi, Sveti Duh (za binkošti);
- »*Lauda Sion Salvatorem*« - Poveljučij Sion (praznik sv. Rešnjega Telesa in Krvi);
- »*Stabat Mater dolorosa*« - Žalostna je Mati stala (praznik Žalostne Matere Božje);
- »*Dies irae*« - Dan jeze (z opisom sodnega dne - pri mašah za rajne).

Po liturgični prenovi II. vatikanskega cerkvenega zbora sta obvezni samo še za veliko noč in za binkošti. Pesmi slednice se pojejo ali berejo pred alelujo in ne po njej, ker je aleluja z vrstico v tesni povezanosti z evangelijem in kot takšna spremlja sprevod k evangeliju.

### **Splošna ureditev rimskega misala o spevih med berili:**

**61.** Po prvem berilu je psalm z odpevom, ki je sestavni del besednega bogoslužja in ima velik liturgični in pastoralni pomen, ker spodbuja premišljevanje Božje besede.

Psalm z odpevom naj ustreza vsakemu berilu in ga navadno vzamemo iz knjige beril.

Bolje je, če psalm z odpevom pojemo ali poje ljudstvo vsaj odpev. Psalmist, pevec psalma zato z ambona ali na drugem primernem kraju poje (govori) vrstice psalma, celotno občestvo pa sedi in posluša, oziroma navadno sodeluje z odpevom, razen če beremo psalm na direkten način, to je brez odpeva. Da bi pa moglo ljudstvo lažje ponavljati odpev iz psalma, so besedila nekaterih odpevov in psalmov določena za različne čase cerkvenega leta oziroma za različne skupine svetnikov: lahko vzamemo te psalme namesto onih, ki so odvisni od beril, kadar psalm pojemo. Če psalma ni mogoče peti, ga je treba brati na primeren način v podporo premišljevanja Božje besede.

Namesto psalma iz knjige beril lahko pojemo stopniški spev iz rimskega graduala ali psalm z odpevom ali alelujni psalm iz preprostega graduala, kakor je to razloženo v teh knjigah.

**64.** Sekvenca je obvezna samo na veliko noč in na binkošti. Pojemo jo pred alelujo.

### **5.1.3 Aleluja**

Aleluja pomeni »Slavite Gospoda«. Hipolit rimski (Trad. Ap. 26) pravi, da je aleluja kot neke vrste sklepni slavospev - doksologija: »Blagrujemo Boga, ki je Bitje, Blagoslovljeni, Poveličani, in ki je ustvaril ves svet z besedo«.

Ta vzklik veselja izhaja že iz bogoslužja sinagoge in templja, ne da bi bil kdaj preveden v drugi jezik. Judje so prepevali alelujo samo z določenimi psalmi, medtem ko so jo kristjani prepevali ob vseh psalmih ne glede na njihovo vsebino. Prve krščanske skupnosti je za uporabo tega vzklika navdihnili tudi Janezova knjiga Razodetja. Janez namreč nenehno polaga ta vzklik veselja na usta blaženih v novem, nebeškem Jeruzalemu.

Aleluja je vzklik Evangeliju, to pomeni, Kristusu v besedah evangelija. V trenutkih, ko diakon oznanja Kristusovo besedo, prihaja sam Kristus k vsakemu verniku s svojo besedo življenja. Razen tega, da je to vzklik Kristusu, je aleluja značilna velikonočna pesem, ki izraža neizmerno veselje nad Vstajim. Prav zaradi tega se aleluja poje tudi pri mašah za pokojne, saj je tudi izraz večnega veselja, ki ga je umrli že deležen ob vrnitvi v Očetovo hišo.

Posebni slovesnostni značaj pa aleluja dobi po gregorijanskem napevu, polnem melizmatičnih okraskov. Zato so dajali cerkveni Očetje tem napevom kar mistični

pomen. Po njihovem takšna hvalnica ni več človeška, temveč nebeška. Tako tudi veselje in zmagoslavje, ki ga aleluja izraža, ni iz minljivosti zemlje, temveč je odsev večne nebeške radosti.

Z glasbenega vidika je aleluja edini odlomek pri bogoslužju, poln razgibanosti, v katerem se duša sprosti v veselju. In to duhovno veselje vodi vernika k veselemu srečanju s Kristusovo besedo v evangeliju. Zato nam jo Cerkev predpisuje za vse leto razen v postu.

### **Splošna ureditev rimskega misala o aleluji:**

**62.** Po berilu, ki je neposredno pred evangelijem, pojemo »aleluja« ali drug spev, kakor terja čas cerkvenega leta. Ta vzklik je samostojen obred ali dejanje, s katerim zbor vernikov sprejme in pozdravi Gospoda, ki mu bo govoril v evangeliju ter s petjem izpove svojo vero. Med petjem vsi stojijo; začenja pevski zbor ali pevec, če je primerno, ga ponavljamo, vrstico pa poje pevski zbor ali pevec.

- a) »Alelujo« pojemo vse leto razen v postu. Vrstice vzamemo iz knjige beril ali iz graduala.
- b) V postnem času pojemo namesto aleluje vrstico pred evangelijem ali drug psalm ali nadaljevalni spev, kakor je v knjigi beril ali v gradualu.

**63.** Kadar je pred evangelijem le eno berilo:

- a) v času, v katerem je »aleluja«, lahko pojemo alelujni psalm ali psalm in »alelujo« z njeno vrstico;
- b) v času, v katerem ni »aleluje«, lahko pojemo psalm in vrstico pred evangelijem ali samo psalm;
- c) »aleluja« ali vrstica pred evangelijem lahko odpade, če ni petja.

### **5.1.4 Offertorium ali darovanjski spev**

Je pesem, ki 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 praktičen značaj: vsaj delno preglasiti neizogiben ropot ob prinašanju darov. To potrjujejo darovanjski spevi gregorijanskih napevov, v katerih pogosto najdemo za darovanje pesem »Ave Marija« ali kaj podobnega.

Eden prvih, ki govori, da so prepevali ob darovanju, je sv. Avguštín, ki pravi, da so med darovanjem peli psalm ali vsaj del psalma. Torej so si po vsebini darovanjski spevi zelo različni: nekateri se nanašajo na prebrano Božjo besedo ali pa ponovno prikličejo v spomin konkretni praznik oziroma skrivnost liturgičnega dne, drugi naznanjajo prihod Besede, ki bo pri sveti daritvi postala telo, spet drugi vabijo, naj se s srcem pripravimo na obhajanje skrivnosti; darovanjski spev pa je lahko tudi prošnja, da se zedinimo v eno samo občestvo Božjega Sina.

Sedanji misal ne prinaša več speva za darovanje, kar pove, da ni nujna in neločljiva sestavina bogoslužja, saj ga lahko nadomesti tihota ali darovanjska pesem.

### **Splošna ureditev rimskega misala o darovanjskem spevu:**

**74.** Sprevod prinašanja darov spremlja petje pri darovanju (prim. št. 37b), ki naj traja vsaj toliko časa, da so darovi položeni na oltar. Glede načina petja veljajo ista pravila kakor za vstopni spev (št. 48). Obred za darovanje lahko vedno spremlja petje.

### **5.1.5 Communio ali obhajilni spev**

Vse od začetka krščanstva se je med obhajanjem vernikov prepeval 34. psalm, ki pravi: »Slavil bom Gospoda vekomaj ...«. Deveta vrstica tega psalma: »Okusite in spoznajte, kako dober je Gospod«, pa je služila za odpev. Obhajilni spev je torej evharistična pesem, ki naj združi glasove v duhovno zedinjenje obhajancev, jih napolni z veseljem in ustvari bolj bratski sprevod, v katerem se približujem k sprejemu sv. obhajila. Obhajilni spev pa lahko izraža tudi veselje in zahvalo za pravkaršnje srečanje z Gospodom, oziroma željo, da se ta pogovor in srečanje z Njim nadaljuje vsak dan.

Torej ima tudi pri tem spevu velik pomen besedilo oziroma sporočilo, kar pomeni, da je glasba v službi besede, ki razodeva Božje skrivnosti. Ni potrebno, da se poje ves čas med obhajilom, ampak naj bo pri obhajilu tudi del časa za tihoto, trenutek poglobitve v Velikonočni dar - Kristusa, ki smo ga prejeli.

Splošna ureditev rimskega misala pravi, da je, če se ne poje, obvezno prebrati antifono ali spev in sicer takoj potem, ko se duhovnik obhaja, in ne kot je bilo prej določeno, po obhajanjem vernikov.

### **Splošna ureditev rimskega misala o obhajilnem spevu:**

**86.** Ko mašnik zauživa zakrament, začnemo peti obhajilni spev, ki naj z enotnostjo glasov izraža duhovno zedinjenje obhajancev, razodeva pristrčno veselje in bolj poudari »občestveni« značaj sprevoda za prejem evharistije. S petjem nadaljujemo, medtem ko verniki prejemajo zakrament (prim. navodilo 3.4.1980, št. 17). Če bomo peli hvalnico po obhajilu, je treba petje med obhajilom pravočasno končati.

Poskrbeti je treba, da tudi pevci lahko prejmejo obhajilo.

**159.** Ko se mašnik obhaja, se začne petje med obhajilom (prim. št. 86).

**87.** Lahko pojemo antifono iz rimskega graduala s psalmom ali brez njega ali antifono s psalmom iz preprostega graduala ali drugo primerno pesem, ki jo je odobrila škofovska konferenca. Poje zbor sam ali zbor ali pevec z ljudstvom.

Če pa ni petja, lahko obhajilni spev, ki je v misalu, preberejo ali verniki ali nekateri izmed njih ali bravec ali, če ni druge možnosti, mašnik, potem ko se je sam obhajal, preden začne deliti obhajilo vernikom.

**88.** Ko je delitev obhajila končana, naj mašnik in verniki, če se zdi primerno, nekaj časa tiho molijo. Lahko pa celotno občestvo opravi tudi psalm ali drugo hvalno pesem, ali hvalnico.

## **5.2 ORDINARIUM MISSAE**

S tem imenom označujemo vrsto pesmi, katerih besedila se ne spreminjajo. To so: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei* in *Ite missa est*.

### **5.2.1 Kyrie ali Gospod usmili se**

Beseda »Kyrie« ali »Kyrios« pomeni Boga Jahveja - Gospoda. To ime se velikokrat uporablja v Svetem pismu: npr. na razburkanem morju učenci zbudijo Jezusa z vzkliki: »Gospod, reši nas!« (Mt 8,25); kanaanska žena: »Gospod, usmili se me« (Mt 15,22). To je klic po usmiljenju, hkrati pa tudi preprosta veroizpoved.

V prvih krščanskih skupnostih so to molitev molili izmenjaje z diakonom, ki je našteval različne namene, za katere so molili, ljudstvo pa je odgovarjalo z »Gospod usmili se!« Ker so take litanijske svete maše zlahka podaljšale, so pozneje izpustili branje

namenov in prepevali le še »Gospod usmili se«. Število ponavljanj je bilo neomejeno. Na primer na veliki petek so jo koptski kristjani ponavljali okrog stokrat.

V šestem stoletju in že prej pa postane vzklik »Gospod, usmili se« samostojen spev. V nekem pismu papeža Gregorija Velikega Janezu v Sirakuzo le-ta predpisuje način izvajanja tega speva. Takole pravi: »*a clericis dicitur, a populo respondetur*«, torej, da najprej duhovščina zapoje, nato pa verniki odgovorijo, medtem ko je na Vzhodu, pri Grkih, duhovščina prepevala skupaj z verniki. V 9. stol. so število tega vzklika omejili na devet. Da ne bi devetkrat zaporedoma rabili istih izrazov, so za spremembo pri treh srednjih vzklikih klicali Odrešenika z njegovim drugim imenom, kot »Kristusa« - Maziljenca.

Čeprav je danes število vzklikov »Gospod usmili se« omejeno na tri, ga smemo zaradi različnih razlogov ali okoliščin večkrat ponoviti. Ker je to prošnja vseh vernikov h Gospodu, naj ima po možnosti svoj delež tako ljudstvo kot pevski zbor (RMu 52). Le tako se bodo vsi zbrani počutili eno, ne samo v zahvali, ampak tudi v prošnji.

### **Splošna ureditev rimskega misala o Gospod usmili se:**

**52.** Po skupnem kesanju je vedno »Gospod, usmili se«, če teh besed ni bilo že pri skupnem kesanju. Ker je to spev, s katerim verniki kličejo h Gospodu in prosijo njegovega usmiljenja, ga navadno izvajajo vsi, tako da ima pri njem svoj delež ljudstvo in pevski zbor ali pevec.

Vzklik navadno ponovimo dvakrat, lahko pa tudi večkrat, če to zahteva značaj posameznega jezika, glasbeni razlogi ali okoliščine. Če »Gospod, usmili se« pojemo kot del skupnega kesanja, pred vsakim vzklikom dodamo dodatno besedilo (»*tropus*«).

#### **5.2.2 Gloria - slava**

Cerkev je postavila besede iz ust betlehemskih angelov, ki so oznanjali Odrešenikovo rojstvo (Lk 2,14), za uvod svoje stare cerkvene pesmi, ki so jo na krščanskem Vzhodu peli v 4. stoletju kot jutranjo pesem. Ta angelska pesem razodeva, da se je slava nebeškega Očeta razodela v Kristusu za novo zavezo, zavezo miru.

Po uvodu, za besedami angelov, sledi hvalospev nebeškemu Očetu. Kot mogočne kvadre nagradimo vzklike enega vrh drugega: »Hvalimo te. Slavimo te, ...« Vso to hvalo in blagoslov verniki uresničujejo v češčenju in spoštovanju Očeta, ki je Kralj vsega. Nato sledi hvalospev Kristusu, ki nam prinaša odrešenje. Kot Odrešenik je on tisto pravo Jagnje, darovano za nas na križu (Iz 53,7). Njegovo največje veličanstvo je izraženo v treh prošnjah litanijskega tipa, ko mu vzklikamo: »Ti odjemlješ grehe sveta, usmili se nas, ... sprejmi našo prošnjo, ...« Konec tega speva poudari, da gre naša pot k Očetu preko Jezusa Kristusa s svetim Duhom.

Ker sledi ta pesem spokornemu bogoslužju, se zdi kar spontano vzklikniti hvalnico Kristusu, ki odjemlje grehe sveta in prinaša notranji mir.

Uporaba te hvalnice pri sv. maši sega vse do prvih krščanskih skupnosti. *Liber Pontificalis* (ca. 530) pripisuje papežu Telesforu (+136) določitev, da se je recitala na začetku božične maše. Pozneje so jo prepevali ob pontifikalnih mašah in jo je smel intonirati samo papež. Nato pa so jo smeli prepevati še ob praznikih in nedeljah. Tudi zadnja liturgična prenova predpisuje, da jo pojemo ali molimo ob nedeljah, razen v adventu in postu, ob praznikih in ob posebnih slovesnejših opravilih (RMu 53).

Ker spada Slava k tistim spevom ali hvalnicam, katerih besedila se ne spreminjajo, ni umestno, da bi jo pri mašah nadomeščali s pesmimi drugih vsebin. Naj bo

Slava naš veliki hvalospev Bogu za tisti neizrekljivi "mir", ki so nam ga ob Jezusovem rojstvu angeli oznanili na betlehemskih poljanah.

### **Splošna ureditev rimskega misala o Slavi:**

**53.** Slava je prastara in častitljiva hvalnica, s katero Cerkev, zbrana v Svetem Duhu, slavi in prosi Boga Očeta in Jagnje. Besedila te hvalnice ne smemo nadomestiti z drugim. Začne jo mašnik, pevec ali zbor. Poje jo celoten zbor vernikov, ali pa ljudstvo menjaje se s pevskim zborom, ali zbor sam. Če je ne pojemo, jo molimo, skupaj ali izmenjaje v dveh skupinah.

Pojemo ali molimo jo ob nedeljah, razen v adventu in postu, in ob slovesnih praznikih in praznikih ter ob posebnih slovesnejših opravilih.

### **5.2.3 Credo - vera**

Tudi kristjanova veroizpoved mora biti pri sv. maši zapeta ali skupno recitirana. Izpoved vere je v mašnem obredu zato, da ljudje pritrldijo ter odgovorijo na Božjo besedo, ki so jo slišali v branju in pridigi, in da si priklčejo v spomin to znamenje življenjske usmerjenosti, preden začno obhajati evharistijo.

Prvotno mesto veroizpovedi je v krstni liturgiji, kjer je povsem naravno, da vsak posamezni kandidat za krst izpove svojo vero. In ker ima veroizpoved svoj izvor pri krstu, so zato morali katehumeni, v prvih stoletjih krščanstva, po pridigi zapustiti cerkev. Nato pa se je začela tako imenovana 'maša vernikov'. V začetku še ne gre za pravo pesem, ampak za preprosto izpoved krščanskega nauka, ki so ga vsi morali poznati. Peli so jo v preprostem napevu, dojemljivem za vsakogar. Šele na concilijih v Niceji (325) in v Carigradu (381) dobi svojo obliko, ki jo ima še danes.

V evharistično bogoslužje rimskega obreda jo je uvedel papež Benedikt VIII. (1014) in s tem poudaril, kako pomembno je izpovedovanje tistega, za kar živimo. Tudi zadnja liturgična prenova jo predpisuje za nedelje in slovesne praznike, lahko pa jo molimo ali pojemo tudi ob posebnih slovesnejših opravilih. Tako naj bi se vsak kristjan ob izpovedi te prisege vsakič vprašal, ali njegovo življenje res odseva to, kar njegova usta izpovedujejo.

### **Splošna ureditev rimskega misala o Veri:**

**67.** Vera, to je izpoved vere, je v mašnem obredu zato, da vse zbrano ljudstvo pritrldi na Božjo besedo, ki so jo slišali v branju iz Svetega pisma in razloženo v pridigi, in da izpove pravilo vere z besedilom, potrjenim za liturgično uporabo ter tako obnovi in izpove skrivnosti vere preden se začno obhajati v evharistiji.

**68.** Vero morajo peti ali govoriti mašnik in ljudstvo ob nedeljah in slovesnih praznikih, lahko pa jo tudi ob posebnih slovesnejših opravilih.

Če je vera peta, jo začne mašnik, ali, če je primerno, pevec ali pevski zbor, pojejo jo vsi hkrati ali menjaje, ljudstvo s pevskim zborom.

Če je ne pojejo, jo izpovejo vsi hkrati ali v dveh zborih, ki si odgovarjajo.

**137.** Vero poje ali izpove mašnik skupaj z ljudstvom (prim. št. 68). Vsi stojijo, pri besedah »In se je utelesil ...« se vsi globoko priklonijo; pokleknejo pa na praznik Gospodovega oznanjenja in rojstva.

### **5.2.4 Sanctus - svet**

To zmagoslavno pesem angelov, ki tvori celoto z mašnim hvalospевom, so prepevali ali molili skupaj, duhovnik in ljudstvo, oziroma kakor priporočajo že sami mašni hvalospеvi: »... in ti enoglasno kličemo; ... in ti nenehno pojemo«.

»Svet« je slovesen vzклик, ki izhaja že iz Stare zaveze. V videnju svojega poklica prerok Izaija zasliši serafe, ki so drug drugemu klicali: »Svet, svet, svet je Gospod nad vojskami« (Iz 6,3). Ta vzклик *svet*, ponovljen trikrat, izraža najvišjo svetost in Božje veličastvo Boga vsega stvarstva. Nato Izaija podkrepi sad te Božje svetosti, ki je Božja slava na zemlji, saj pravi: »Polna so nebesa in zemlja tvoje slave«!

Mnoga stoletja so se s to zmagoslavno pesmijo obračali na Očeta in ga slavili. Nato pa je prišel čas, ko so temu klicu *svet* dodali drugi klic, ki je bil tudi vzet iz Svetega pisma, toda ni veljal Očetu, temveč Sinu. To je klic *hozana* iz 117. psalma, ki je zadonel Gospodu, ko je na cvetno nedeljo vstopal v Jeruzalem: »Blagoslovljen, ki prihaja v Gospodovem imenu! Hozana na višavah!« (Mt 21,9). Torej vidimo, da so kristjani šele tu došli, da imajo ti nebesni hvalospеvi dvojni cilj: da zvenijo Tistemu, ki sedi na prestolu (Očetu) in Jagnjetu, kakor beremo v knjigi Razodetja: »Sedečemu na prestolu in Jagnjetu hvala in čast in slava in oblast na vekov veke!« (Raz 5,13).

»Svet« je torej zmagoslavna pesem, ki naj napolni nebo in zemljo z veseljem. Zraven aleluje je eden najpomembnejših vzklikov pri evharistični daritvi. Če ga prav razumemo, bi ga morali pravzaprav vselej peti. Tako se moremo pridružiti hvalospевom nebeškega mesta, kjer nam je Kristus sam pripravil bivališče.

### **Splošna ureditev rimskega misala o Svetu:**

79. Razlikujemo lahko naslednje glavn sestavne dele evharistične molitve:

b) Vzklíkanje: s tem se celotno občestvo združi z nebeškimi močmi, ko poje Svet. To vzklíkanje, ki je del evharistične molitve, opravijo vsi ljudje skupaj z mašnikom. [...]

### **5.2.5 Agnus Dei - Jagnje Božje**

Spev »Jagnje Božje« ima v starih liturgičnih knjigah svojevrstno ime. Imenuje se *confractorium*, to se pravi »pesem pri lomljenju«. To ime nam torej poroča o izvoru speva. Prvotno je bil povezan z dejanjem »lomljenja«, ki ga je izvršil Gospod že v dvorani zadnje večerje in ki je dalo vsemu slavju to njegovo najstarejše ime; v Svetem pismu se imenuje maša čisto preprosto »lomljenje kruha«.

Več kakor tisoč let so nosili k evharističnemu slavju na oltar cele hlebe, ki so jih pred svetim obhajilom razlomili v male koščke. Ker pa so za to lomljenje evharističnega kruha potrebovali kar nekaj časa, so izbrali molitev, ki so jo ljudje že poznali iz litani, klicanje Jagnjeta za usmiljenje. To je vzклик Janeza Krstnika, ki pravi: »Glejte Jagnje Božje, ki odjemlje greh sveta« (Jn 1,29). Ponavljanje istega vzklíka je trajalo vse dokler ni bilo lomljenje Kruha končano. Pozneje, ko so uvedli za ljudstvo že razlomljen kruh, oziroma majhne hostije, pa se je število vzklíka (v 9. stol.) skrčilo na tri, in tretji klic ne izraža več prošnje za usmiljenje, ampak za mir.

Kakor nam poroča *Liber Pontificalis* vidimo, da so ta vzклик prepevali skupaj duhovnik in verniki. Toda v 11. in 12. stoletju, ko postanejo melodije vse bolj neumatične, si prisvoji izvajanje tega vzklíka samo zbor.

Ta pesem pri lomljenju odpre naša srca za daritveno razpoloženje, ki ga razodeva darovano Jagnje, hkrati pa nas poziva, da zrastemo vedno globlje v njegovo celotno, popolno sinovsko vdanost Očetu.

### **Splošna ureditev rimskega misala o Jagnje Božje:**



**83.** Mašnik razlomi evharistični kruh. Kretnja lomljenja kruha, ki jo je izvršil Kristus pri zadnji večerji, je v apostolskem času dala ime celotnemu evharističnemu opravilu. Pomeni, da mi, ki nas je mnogo, v obhajilu postanemo eno telo, z deležnostjo pri enem kruhu življenja, ki je za rešenje sveta umrli in vstali Kristus (1 Kor 10,17). Lomljenje začnemo, ko je opravljen obred miru in sprave in ga izvršimo z dolžno spoštljivostjo, ne da bi ga na nepotreben način podaljševali in ne da bi ga prekomerno poudarjali. Ta obred opravita samo mašnik in diakon.

Ko mašnik lomi kruh, in spusti del hostije v kelih, navadno poje »Jagnje Božje« pevski zbor ali pevec, ljudstvo pa odgovarja, ali ga vsaj glasno molimo. Vzklik »Jagnje Božje« spremlja lomljenje kruha, zato ga lahko ponovimo tolikokrat, kolikor je potrebno za spremljavo obreda. Zadnjikrat sklenemo z besedami: »Podari nam mir«.

**366.** Spevov v Redu svete maše npr. »Jagnje Božje«, ni dovoljeno nadomestiti z drugimi pesmimi.

### **5.2.6 *Ite missa est* - pojdite v miru**

Ta odpustni klic je sprva pomenil samo to, da je sedaj maša minila in moremo iti domov.

V Rimu so imeli že v predkrščanskem času izreden vojaški smisel za red in disciplino. Niso si mogli zamisliti zborovanja, pri katerem ne bi predsedujoči ob koncu vstal in razglasil, da je zborovanje končano. Ta miselnost ali navada je pustila svojo sled tudi pri kristjanih. Tudi mašo so sklenili tako, da se je diakon obrnil k ljudstvu in zaklical: »*Ite missa est!*«, to se pravi, sedaj pojdite domov. Šele mnogo kasneje, ko je srednji vek ta suhi stavek s svojimi napevi spremenil v radostni vzklik, je pomenil ta vzklik slovesno odposlanje mašnih udeležencev v svet. To pomeni: vsakdo, ki pride od maše, se mora čutiti poslanega, da napolni svoj košček sveta, ki je njegov življenjski prostor, s Kristusovim veseljem in njegovo ljubeznijo. Najverjetneje bi slovenskemu človeku ostal dobesedni prevod preveč suhoparen, zato pa temu odpustnemu klicu dodamo še besedo "v miru", kakor je to običajno pri Vzhodnih liturgijah.

Podobno kakor s tem vzklikom, je tudi z odgovorom. Prvotno so z odgovorom »Bogu hvala« samo vzeli na znanje odpustni klic. Kristjani so imeli v prvih stoletjih v svojem vsakdanjem življenju navado, da so na vsako sporočilo rekli »Bogu hvala«. Ko pa je ta odgovor »Bogu hvala« v srednjem veku prejel isto melodično in slovesno oblačilo, so odkrili, da se skriva za temi besedami zahvala Očetu za celotno slavje, ki smo ga obhajali. To je zahvala za »Evharistijo«, kar pomeni »zahvalo«, ki je postala dar naše zahvale.

### **Splošna ureditev rimskega misala o *Ite missa est*:**

**168.** Takoj po blagoslovu mašnik s sklenjenimi rokami doda: »Pojdite v miru«, vsi pa odgovorijo: »Bogu hvala«.

Kakor vse, kar se v liturgiji zazna s čuti, tako je tudi glas znamenje in orodje skrivnosti. V liturgiji vsi glasovi (kakor tudi tihota) vsebujejo in razodevajo skrivnosti. To se uresniči le, če se dejansko ujemajo po svoji naravi in funkciji, zaradi katere sploh obstajajo, s posameznimi obredi. Liturgično petje mora biti v skladu z liturgijo, ki se obhaja. Zato ni dovolj katerakoli pesem, ampak samo tista, ki se ujema z bogoslužjem. Le

pesem, ki vodi k molitvi, razodeva navdušenje, veselje, upanje in ljubezen. Samo tako bo postala pesem prava molitev, samo tako bo cerkveno petje »neločljiva sestavina slovesnega bogoslužja« (B 112).

## 6 Duhovni in liturgični pomen glasbenih sestavin pri obhajanju drugih zakramentov

### 6.1 Poročni obred

**Vir: Krajnc, Slavko. 2006. Inkulturacija druge osnovne izdaje rimskega poročnega obrednika. Bogoslovni vestnik, let. 66, št. 1 (2006), str. 89-109.**

#### POROČNI OBREDNIK – SVETI ZAKON

Predvideni glasbeni deli poročnega obreda med mašo:

- *Vstopna pesem* (št. 46, 50); njen namen je ustvariti ozračje molitve, uvesti v skrivnost poročnega slavlja in vključiti vse občestvo v dejavno sodelovanje
- *Slava* (št. 54) je že po tisočletni tradiciji znamenje posebno slovesnih bogoslužij in kot taka vedno navzoča ob praznikih, zato jo lahko vključimo tudi v poročno bogoslužje izven adventnega in postnega časa
- *Spev z odpevom*; ker so psalmi navdihnjena Božja beseda, jih tudi pri poročnem bogoslužju, naj bo z mašo ali brez maše, ni dovoljeno zamenjati z nesvetopisemskim besedilom ali opustiti
- *Litanije svetnikov* lahko pojemo v poročnem bogoslužju, podobno kot to storimo pri posvetitvah ali krstnem bogoslužju velikonočne vigilije
- *Hvalna pesem po izročitvi prstanov*; novi obred svetuje, da naj po izročitvi prstanov »vse občestvo zapoje primerno hvalno pesem« (št. 68).
- *Evharistično bogoslužje*; pevske sestavine so predvsem: pesem »svet«, odgovor vzkliku »Skrivnost vere«, vzklik »amen«, s katerim pritrdimo evharistični molitvi ter očenaš
- *Blagoslov novoporočencev* je po prastari navadi po očenašu; osnovna oblika te molitve je pesem in ne recitirana molitev
- *Obhajilna pesem* mora biti vedno evharistične vsebine in ne katerekoli
- *Sklepna pesem*; rimski obred svete maše ne predvideva sklepne pesmi, ki bi bila sestavni del bogoslužja, zato lahko tu najdejo svoj prostor Ave Marija (Schubert, Gounod, ...), Marija skoz' življenje in druge. Lahko pa je na koncu tudi kakšen preludij ali druga glasba, še posebej, v kolikor sledi bogoslužju nazdravljanje novoporočencem z blagoslovljenim »šentjanževim vinom« in podpisovanje poročnih listin

### 6.2 Pogrebni obred

#### POGREBNI OBREDNIK – KRŠČANSKI POGREB

- poudarjen je velikonočni značaj pogrebne obreda – zato ni več prostora za žalostinke (njihovo mesto naj bo v civilnem obredu, npr. *'Zaspala mamica si zlata ...'*), še najmanj v cerkvi

- uglasbeni spevi z odpevom
- notni zapis Tomčeve uglasbitve *Pridite na pomoč svetniki Božji*, antifone *V nebesa naj te spremijo angeli*, antifone *Verujem, da moj Odrešenik živi*, pesmi *V nebesih sem doma*, *Kjer dobrota je ...*
- predlogi pesmi, ki bi se naj pele ob posameznih delih obreda (vstajenske pesmi *Kristus je vstal*, *Jezus naš je vstal od smrti*, *Minil je dan trpljenja*, *Zveličar naš je vstal iz groba*, *Jaz sem vstajenje in življenje*, *V nebesih sem doma*, *K tebi želim, moj Bog*, *Usmiljeni Jezus ...*; na koncu Marijine: *Veš, o Marija*; *Ko zarja zlati nam gore* (3. kitica), ...)
- v Dodatku IV. notni zapisi psalmov, spevov in besedila pesmi

## 7 Melodična struktura psalmov

Poznamo osem osnovnih napevov za petje psalmov, izhajajočih iz gregorijanskega korala. Razlikujejo se po začetkih (inchoatio, initium, intonatio), srednji (mediatio) in sklepni (finalis) kadenci. Psalm je sestavljen iz kitice, ta iz vrstice, verzov, ki so razdeljeni v dve polovici, označeni z zvezdico, asteriskom \*.

### MELODIČNA STRUKTURA PSALMOV

Začetek - inchoatio, initium, intonatio      Zaključek - sklepna kadencia, finalis

Vodilni ton - tenor  
(Flekša)  
Srednja kadencia - medianta, mediatio

Differentiae

INITIUM/  
INHOATIO /  
INTONATIO

TENOR /  
TONUS RECITATIVUS/  
REPERCUSSA/  
TUBA

ASTERISCUS

MEDIATIO

FINALE

PSALM 117:  
Zahvaljujte se Gospodu, ker je dober, \* vekomaj traja njegova dobrota.

**Začetek (antifona, inchoatio)** poveže antifono s tenorjem. Dva (1. in 6., 3., 4., 7. tonovski način) ali trije zlogi (2., 5., 8. tonovski način), tri ali štiri note (samo 7. tonovski način). Pri psalmih in kantikah jo zapojemo samo pri prvem verzju, naslednje vrstice začnemo na tenorju, izjema so **cantica evangelica**: Benedictus, Magnificat in Nunc dimittis, kjer je inchoatio pri vseh verzih.

**Tenor**, tonus recitativus, repercussa, tuba, je ton, na katerem recitiramo besedilo psalma. Razen pri tonus peregrinus, je tenor v 1. in 2. polovici psalma isti.

**Kadenca** je zveza akordov in predstavlja začetek ali konec skladbe. Psalmodični toni imajo dve kadenci: **srednjo**, mediatio (pred asteriskom) in **sklepno**, finalis.

#### TONOVSKI NAČINI:

Prvi ton



Drugi ton



Tretji ton



Četrti ton



Peti ton



Šesti ton



### Sedmi ton



### Osmi ton



## 8 Vloga psalmista in kantorja

Členi iz dokumenta Ameriške škofovske konference: *Sing to the Lord* (neuradni prevod)

### Psalmist

34. Psalmist ali »kantor« psalma«, poje psalm po 1. berilu in vodi zbrano občestvo k petju refrena. Psalmist lahko, če je potrebno, tudi intonira alelujo in vrstico pred evangelijem. Četudi se ta vloga razlikuje od vloge kantorja, sta ti dve nalogi pogosto zaupani isti osebi.

35. Oseba, določena za službo psalmista, mora »znati peti psalme in tudi zmore dobro izgovarjati in govoriti« (RMu 102). Kot tisti, ki oznanja Besedo, mora psalmist biti sposoben oznaniti besedilo psalma z jasnostjo, prepričanostjo in senzibilnostjo do besedila, do glasbene vsebine in do tistih, ki poslušajo.

36. Psalmist poje vrstice responsorialnega psalma iz ambona ali drugega primerne prostora. Psalmist je lahko oblečen v albo ali zborovsko oblačilo, vselej pa naj nosi čisto, dostojno in spodobno oblačilo. Korok ali koretelj kot duhovniško oblačilo nista primerni za psalmista.

### Kantor

Kantor je oboje, pevec in voditelj občestvene pesmi. Zlati, ko ni zbora, naj kantor izmenično poje z ljudstvom, v dialogu. Na primer, kantor lahko poje prošnjo pri Kyrie, intonira Glorio, vodi kratke aklamacije na koncu branja Božje besede, intonira in poje vrstico pri evangeliju, poje prošnje pri prošnjah vernikov, vodi petje pri Agnus Dei. Kantor lahko poje vrstice psalma ali pesmi ob vstopu, pri darovanju ali obhajilu. Končno lahko ima kantor tudi vlogo psalmista, ki vodi in in oznani vrstice responsorialnega psalma.

38. Kot voditelj občestvene pesmi naj bi kantor del petja izvajal skupaj z zbranim občestvom. V smislu prizadevanja petja celotnega liturgičnega občestva kantorjevo petje naj ne bi izstopalo iz petja skupnosti. V prehodnem obdobju bo morda glas kantorja moral biti izpostavljen na začetku, da bo spodbujal in vodil petje, dokler je šibko. Ko pa skupnost najde svoj način petja in poje s povečanim zaupanjem, pa bi moral glas

kantorja temu ustrezno izginjati. Občasno je smiselno uporabiti skromno gesto, s katero kantor povabi k sodelovanju in jasno nakaže, kdaj naj skupnost prične peti, a geste naj bodo uporabljene zmerno in samo, ko so resnično potrebne.

39. Kantorji naj bi vodili skupnost z mesta, kjer bodo vidni, brez da bi odtegovali pozornost od liturgičnega obhajanja. Ko skupnost poje zelo znane odgovore, vzklike ali pesmi, ki ne vključujejo vrstic samo za kantorja, le-ta ne rabi biti viden.

40. Kantor opravlja svojo službo na primernem mestu, a ne pri ambonu (B 30). Kantor lahko ima oblečeno albo ali pevsko oblačilo, vsekakor pa čisto, dostojno in spodobno oblačilo. Mašni plašč in koretelj, ki sta duhovniški oblačila, nista predvidena kot oblačila za kantorja.

\*\*\*\*\*

Kje je kantorjevo mesto v cerkvi?

- »Na ambonu opravljamo branja, psalm z odpevanjem in velikonočno hvalnico, lahko pa je tam tudi pridiga in prošnje za vse potrebe. Manj primerno pa je, da bi na ambon šel razlagalec, pevec ali zborovodja« (Preureditev cerkva 272).
- torej njegovo mesto ni na ambonu, ampak na zanj posebej pripravljenem pultu, ponavadi nekje v bližini ambona na nižjem mestu (razen če/ko poje psalm!!!!)

Kako naj bo kantor oblečen:

- za psalmista velja enako določilo kot za bralce: »Kadar gre pri mašah z ljudstvom k ambonu brat Božjo besedo drug duhovnik, diakon in v službo postavljeni bralec, mora biti oblečen v bogoslužno obleko, primerno svoji službi. Drugi, ki samo včasih ali tudi redno opravljajo službo bralca, gredo k ambonu lahko v navadni obleki, treba pa se je ravnati po krajevnih običajih« (Predhodna navodila Lekcionarja za leto A, 54).
- Slovenska škofovska konferenca ni določila posebnega oblačila za kantorja oz. psalmista, kot tudi ne za bralca

**Kantor kot ANIMATOR**

- tak koncept prihaja iz Francije, tako je razumljen tudi v Kanadi
- teoretično bi lahko bilo navzočih več kantorjev, a pogostejša praksa je, da eden prevzame vse dele, ki so namenjeni kantorju oz. psalmistu

**Kantor kot UČITELJ**

- tisti, ki pred mašo ali na posebnih vajah z ljudstvom nauči vernike katerega od mašnih delov (ne vsako nedeljo in ne ob praznikih ali npr. na pogrebu)
- smiselno bi bilo organizirati letno ali polletno »pevsko popoldne«, delavnice petja za celotno občestvo
- kantor bi moral biti navzoč pogosteje kot samo ob nedeljah (v Sloveniji imamo zaenkrat še premalo literature, kjer bi ga lahko redno vključili)

## VLOGA KANTORA V EVHARISTIJI

### Začetni obred:

- je izrazito pomemben, saj je od tega odvisno nadaljevanje glasbenega poteka maše
- kantor je lahko navzoč pri vstopnem spevu, čeprav to ni praksa, saj imamo na tem mestu možnost himne oz. ritmične pesmi, pri kateri vsi sodelujejo; v takem primeru ni potrebe po kantorju
- ena od možnosti pa je tudi litanijska oblika, saj jo lahko izvajamo brez pripomočka pesmarice ali platna, lahko se zapomni, tudi če je nova ... (dobro je, če je besedilo znano, saj ljudje radi med petjem opazujejo vstopno procesijo); v tem primeru naj bo kantor ali v procesiji ali pa na vidnem mestu

### Psalm:

- kakor se v vsakdanjem življenju odzovemo na neko novico, tako tudi v psalmu damo vsak svoj odgovor na Božje povabilo
- kantor pri tem spodbuja »skupnostni« odgovor; skupnost tako postaja živa Božja beseda
- vemo, da imajo psalmi dolgo zgodovino, bili so prenašani ustno od roda do roda in Izrael jih je molil, kakor mi molimo vsakdanje molitve; izražajo izrazito intimen odnos med Izraelom in Bogom
- vsak druga pesem na tem mestu bi bila primanjkljaj; glede na Psalter so vse himne in parafraze drugotnega pomena
- preko psalma pride do izraza posameznikova reakcija na Božjo besedo, ki jo seveda vsak od občestva deli z drugimi; to intimnost preseže še samo obhajilni obred
- kateri psalm uporabiti? – idealen je psalm direktno iz lekcionarja, saj se povezuje z božjo besedo točno določenega bogoslužja
- seveda so še druge možnosti, ki so lahko občasno pastoralno celo bolj modre – npr. v adventu je možno uporabljati ves čas isti psalm, da se izrazi značilno »vzdušje« pričakovanja, pa tudi doba ni dolga (4 nedelje)
- možno je tudi prebrati psalm na počasen način, kot deklamacijo; a to naj bo alternativa
- ni logično oz. je v nasprotju z naravo psalma, da bi se psalm govoril, saj je psalm po naravi pesem, je biblična himna
- možno je, da odpev psalma občasno poje zbor, a to naj ne postane praksa, saj je molitev psalma, kakor v začetku, namenjena psalmistu in odpevu ljudstva

### Procesija in aleluja:

- aleluja, ki se poje brez, da bi se medtem odvijala prava procesija, ne nagovarja tako, kot če jo spremlja procesija z evangeljsko knjigo; zato bi pri vsaki nedeljski maši morali imeti procesijo pred evangelijem
- kantor mora biti na tem mestu »ogledalo« veselja, ki ga doživljamo ob prihodu Kristusa

### Prošnje za vse potrebe:

- prošnje so pogosto predolge (preverite: dovolj bi bilo, če bi izključili vse odvisne stavke)

- prošnje bi naj bral diakon, njegova vloga je, da je služabnik usmiljenja, prošnje pa izražajo skrb Cerkve za ljudi in potrebe po svetu
- če ni diakona ali če ta ne poje, je to naloga kantorja
- pri odgovorih naj velja načelo: bolje manj, kot več, »znano« naj ima prednost pred »efektivno«

#### Evharistično bogoslužje:

- »Svet« in »Amen« po trinitaričnem sklepu sta glasbena dogodka najvišje vrste
- tu je vloga kantorja najmanjša, saj se predvideva, da so pesmi v evharistični molitvi tako znane in domače vernikom, da ne potrebujejo kantorja
- »Jagnje Božje« pa je ponavadi litanjske oblike, in tu ima mesto tudi kantor

#### Obhajilo:

- možna je obhajilna pesem v responsorialni obliki oz. je celo dobrodošla – ljudje namreč težko ves čas sodelujejo, ko pristopajo k obhajilu, ne morejo držati pesmarice v rokah itd.

### **KANTOR PRI DRUGIH BOGOSLUŽJIH**

- če ni na voljo zbora, je potreben kantor pri podelitvi zakramentov

#### Poroka:

- ljudje, ki so se udeležili poroke, so prišli praznovati in ta njihova »radodarna« drža se lahko hitro preoblikuje v dejavno sodelovanje, rabijo le spodbudo
- dobro je, če kantor stopi pred svate nekaj minut pred začetkom, na kratko poudari pomembno vlogo njih kot občestva in nauči nekaj refrenov

#### Pogreb:

- pri pogrebu je seveda situacija drugačna, a spet ne nemogoča
- tokrat je potrebno poudariti pomen skupnosti za svojece ...
- petje je dober način, da se žalujoči nekoliko razbremenijo od žalovanja in stresa
- sodelovanje žalujočih je izraz podpore družini, ki morda trenutno ne more sodelovati, se bodo pa gotovo tega sodelovanja ljudi spominjali s hvaležnostjo



## 9 Literatura

- Hansen, James. 1982. *The ministry of the cantor*. Minnesota: The liturgical press;
- Krajnc, Slavko. 1996. *Osnove gregorijanskega petja. Duhovna in glasbena predstavitev koralnega petja*, Ptuj;
- Krajnc, Slavko. 2004. *Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki*, v: *CSS 238* (2004), št. 2, 65-66;
- Krajnc, Slavko. 2006. *Inkulturacija druge osnovne izdaje rimskega poročnega obrednika*. *Bogoslovni vestnik*, let. 66, št. 1 (2006), str. 89-109;
- Lebič, Lojze. in Loparnik, Borut. 1982. *Umetnostna vzgoja*. Ljubljana: Mladinska knjiga;
- Mihelčič, Pavel. 2006. *Osnove glasbene teorije*. Ljubljana: DZS;
- Snoj, Jurij. 1999. *Gregorijanski koral. Glasboslovni prikaz*. Ljubljana;
- Škulj, Edo. 2003. *Odloki o cerkveni glasbi*, Ljubljana: Družina;
- Trobina, Stanko. 1972. *Slovenski cerkveni skladatelji*. Maribor: Obzorja.

Zgoraj navedeni cerkveni dokumenti!

## **10 PRILOGA I: BESEDILA STALNIH GLASBENIH DELOV MAŠE**

### **GOSPOD USMILI SE (Kyrie eleison)**

Gospod, usmili se.  
Gospod, usmili se.

Kristus, usmili se.  
Kristus, usmili se.

Gospod, usmili se.  
Gospod, usmili se.

### **SLAVA (Gloria)**

Slava Bogu na višavah  
in na zemlji mir ljudem, ki so blage volje.

Hvalimo te, slavimo te,  
molimo te, povelečujemo te,  
zahvaljujemo se ti zaradi tvoje velike slave.  
Gospod Bog, nebeški Kralj, Bog Oče vsemogočni.

Gospod, edinorojeni Sin, Jezus Kristus,  
Gospod Bog, Jagnje božje, Sin Očetov.  
Ti odjemlješ grehe sveta, usmili se nas.  
Ti odjemlješ grehe sveta, sprejmi našo prošnjo.  
Ti sediš na desnici Očetovi, usmili se nas.

Zakaj edino ti si Sveti,  
edino ti Gospod, edino ti Najvišji,  
Jezus Kristus, s Svetim Duhom: v slavi Boga Očeta. Amen.

### **VERA (Credo)**

Verujem v Boga Očeta vsemogočnega, stvarnika nebes in zemlje.

In v Jezusa Kristusa, Sina njegovega edinega, Gospoda našega;  
ki je bil spočet od Svetega Duha,  
rojen iz Device Marije;  
trpel pod Poncijem Pilatom, križan bil, umrl in bil v grob položen;  
šel pred pekel, tretji dan od mrtvih vstal;  
šel v nebesa, sedi na desnici Boga Očeta vsemogočnega;  
od ondod bo prišel soditi žive in mrtve.

Verujem v Svetega Duha;  
sveto katoliško Cerkev, občestvo svetnikov;  
odpuščanje grehov; vstajenje mesa in večno življenje. Amen.

### **SVET IN BLAGOSLOVLJEN (Sanctus et Benedictus)**

Svet,svet, svet si ti, Gospod, Bog vsega stvarstva.  
Polna so nebesa in zemlja tvoje slave.  
Hozana na višavah.  
Blagoslovljen, ki prihajaš v imenu Gospodovem.  
Hozana na višavah.

**JAGNJE BOŽJE (Agnus Dei)**

Jagnje Božje, ki odjemlješ grehe sveta, usmili se nas.  
Jagnje Božje, ki odjemlješ grehe sveta, usmili se nas.  
Jagnje Božje, ki odjemlješ grehe sveta, podari nam mir.

## 11 PRILOGA II: SEZNAM PESMARIC in druge UPORABNE LITERATURE ZA PSALMISTE

### Notna literatura:

- Kovačič, Uroš in Podstenšek, Matej (ur.). *Spevi med berili 1. Psalmi z odpevi za adventni in božični čas*. Ljubljana: Slovenska škofovska konferenca.
- Šendov, Vendelin. 1979. *Spevi med berili in aleluje z vrstico za mešani zbor in orgle. Božični čas*. Ljubljana.
- Šendov, Vendelin. 1978. *Spevi med berili za adventne nedelje*. Ljubljana.
- Šendov, Vendelin. 1975. *Spevi med berili*. Ljubljana.
- Škulj, Edo (ur.). 1981. *Mašni spevi in odpevi*. Ljubljana.
- Trošt, Jože. 1993. *Spevi med berili*. Ljubljana.
- Zafošnik, Gregor. 1992. *Cerkvene pesmi in spevi za mešani zbor. Ob skladateljevi 90-letnici*. Maribor.
- *Slavimo Gospoda. Bogoslužna pesmarica in molitvenik*. 1988. Celje: Mohorjeva družba.
- Blaznik, Špela et al. (ur.). 2005. *»On živi!« - mladinska bogoslužna pesmarica*. Ljubljana: Družina d.o.o. v sodelovanju s Skupnostjo Emanuel (notno gradivo).
- Leskovar, M. (et al.). 2010. *On živi! Pange lingua v notah*. Ljubljana: Emanuel (notno gradivo).
- Petrovčič Jerina, Tadeja (ur.). 2004. *Spevi in molitve iz Taizéja*. Celje : Mohorjeva družba (notno gradivo).
- Žgur, Nada (ur.). 2009. *A in Ω*. Koper: Ognjišče (notno gradivo).
- Žgur, Nada in Dečo (ur.). 2002. *Nič ni nemogoče*. Prenova v Duhu (notno gradivo).
- Podstenšek, Matej. 2008. *Pesem vesela*. Maribor: Slomškova založba (notno gradivo).
- Zwitter, A. (et al.). 2009. *On živi! Adoro te v notah*. Ljubljana: Emanuel (notno gradivo).
- Briški, Janez. 1995. *Pesem ti pojem*. Ljubljana: Župnijski urad Dravljje (notno gradivo).
  
- lekcionarji za leto A,B in C ter Svetniški lekcionar
- jeruzalemski prevod Svetega pisma Nove zaveze in Psalmov
- Škulj, E. 2007. *Cerkveni ljudski napevi. IIII. Teološko sporočilo besedil*. Ljubljana: Družina.