

# **CERKVENA GLASBA**

Predelana in dopolnjena izdaja dosedanjih skript (as. Cecilija Emeršič)

## OKVIRNA VPRAŠANJA ZA IZPIT IZ CERKVE NE GLASBE <sup>1</sup>

1. Pomen, namen in delitev glasbe. Pomen in namen cerkvene glasbe.
2. Opiši nastanek zvoka in razloži pojme: ton, zven, šum.
3. Opiši lastnosti tona: višina, moč, barva, trajanje; resonanca.
4. Naštej glasbene prvine in opiši ritem.
5. Naštej glasbene prvine in opiši melodijo.
6. Naštej glasbene prvine in opiši večglasje oz. harmonijo.
7. Naštej in opiši sredstva za oživljanje glasbenega dela.
8. Osnove notnega zapisa. Notni ključi.
9. Glasbene lestvice: definicija, naštej jih. Durova in molova lestvica podrobneje. Kvintni krog. Predznaki.
10. Intervali: definicija in delitev. Intervali po kvaliteti in kvantiteti. Intervali po značaju in načinu zvenenja.
11. Akordi na glavnih stopnjah lestvic.
12. Razdelitev glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev na Zahodu.
13. Gregorijanski koral: imena in značilnosti.
14. Duhovna predstavitev gregorijanskega korala.
15. Oblike koralnih napevov z liturgičnoglasbenega vidika (mašni ordinarij in proprij).
16. Obdobja v zgodovini korala: razvojna doba.
17. Obdobja v zgodovini korala: doba razcveta.
18. Obdobja v zgodovini korala: doba zatona.
19. Obdobja v zgodovini korala: doba obnove.
20. Dialekti zahodnega korala.
21. Veje korala in glasba Vzhodnih Cerkev.
22. Notacija gregorijanskega korala. (osnovne in dvonotne oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija).
23. Koralni modusi, tonusi, stare cerkvene lestvice.
24. Melodična struktura psalmov. <sup>2</sup>
25. Začetki večglasja: kdaj in katere oblike.
26. Večglasje v času Notre-Dame-ske šole.
27. Cerkevna glasba v dobi melodičnega večglasja.
28. Cerkevna glasba po letu 1600.
29. Jacobus Gallus.
30. Protestantizem in slovenska cerkevna glasba.
31. Slovenska cerkevna glasba v dobi protireformacije.
32. Slovenska cerkevna glasba v 17. in 18. stoletju.
33. Slovenski cerkveni skladatelji v 19. stoletju.
34. Na kratko opiši dela enega od skladateljev: Anton Foerster, Hugolin Sattner, Ignacij Hladnik, Stanko Premrl, Matija Tomc, Lojze Mav.
35. Pomembnejši viri in cerkevna določila o cerkveni glasbi do tridentinskega koncila.
36. Pomembnejši viri in cerkevna določila o cerkveni glasbi od tridentinskega koncila do 20. stoletja.
37. Dokumenti o cerkveni glasbi v 20. stol. pred 2. vatikanskim cerkvenim zborom.
38. Pomembnost motu proprija *Tra le sollecitudini*.
39. Pomembnost *Divini cultus sanctitatem/Ohranjati svetost bogoslužja*.
40. Pomembnost *Musicae sacrae disciplina/Skrb za cerkevno glasbo*.
41. Opredelba cerkvene glasbe pri Piju X., Piju XI., Piju XII.
42. Cerkevna glasba v Konstituciji o svetem bogoslužju (B) in dokumenti po konstituciji ('dopolnila').
43. Poudarki pokoncilskih odlokov o cerkveni glasbi; poudarki Splošne ureditve RMu (CD 94).
44. Kateri dokument ureja pevsko in glasbeno sodelovanje otrok pri bogoslužju (opiši vsebino)?

<sup>1</sup> Test ne bo sestavljen iz teh vprašanj, ampak so vprašanja le orientacija, kaj bo zaobjemala snov testa.

<sup>2</sup> Do vključno tega vprašanja sega snov kolokvija za študente 1. letnika; 24. vprašanje pa pride v poštev tudi za 2. del izpitne snovi.

# 1. Pojem, namen in delitev glasbe. Pomen in namen cerkvene glasbe.

»Zdi se, da je bit glasbe sicer idealna, vendar se mora spustiti v materialni svet zvokov« (Kovič 2000, 17), da jo lahko vsak sliši, ne zgolj nadarjeni posamezniki. Da se to lahko zgodi, mora obstajati notni zapis, ki je posrednik med skladateljevo idejo in njeno izvedbo. Le-ta je neizogibno večja ali manjša abstrakcija in ne more določiti najmanjše malenkosti. Ustvarjeno delo vselej zahteva reprodukcijo (posrednika): partitura – interpret – poslušalec.

Poleg besede *glasba* (iz besede glas) uporabljamo tudi izraz muzika, ki prihaja iz grščine (*mousiké téchne* - umetnost muz<sup>3</sup>) in latinščine (*musica*). Iz besede *musica* so ime za glasbo izpeljali romanski in germanski narodi (italijansko = *musica*, francosko = *musique*, angleško = *music*, nemško = *Musik*).

Sredstva, s katerimi glasbeni ustvarjalci (skladatelji) in poustvarjalci (izvajalci – pevci, instrumentalisti) ustvarjajo glasbo, so **toni, zveni in šumi**, ki jih razvrstimo po določenih načelih in pravilih.

V preteklosti je bilo napisanih na kupe razprav o tem, ali je oz. kako je glasba znanost ali umetnost. Pravimo, da je glasba *znanost in umetnost* (**scientia et ars**; že pri sv. Avguštinu, Walterju ...). Kot znanost jo obravnavamo z vidika pravil, teorije, zgodovine glasbe (glasbeniki, razvojne dobe, stili ...), glasbene akustike, v našem primeru liturgike ..., kot umetnost pa z vidika harmonije, glasbene etike, estetike, interpretacije ... Glasba kot taka lahko nastopa sama ali pa se združuje z vsemi ostalimi umetnostmi. Z največ umetnostmi se združuje v operi (glasba = instrumentalna + vokalna, dramatika, arhitektura, slike ...). Po navadi se združuje s filmsko umetnostjo, lahko pa tudi z besedno (vokalna glasba), upodabljačo (koreografije, plesi, baleti) ...

Hkrati je glasba tudi predmet drugih znanosti:

- sociologije, kot tista, ki ima velik vpliv na družbo, na socialno držo (npr. otrok, ki igra v skupinski igri, pridobiva socialni čut za skupno delo)
- psihologije – vpliv na posameznika, njegovo zbranost ... (psihologija glasbe)
- medicine – glasbene terapije
- zgodovine – razvoj glasbe skozi čas
- fizike oz. akustike (kako nastane zvok)
- estetike – kriteriji (vsota pravil, ki veljajo v neki dobi)
- ...

Glasba je pa je torej tudi ena od umetniških zvrsti<sup>4</sup>, ki se izraža z zvokom; *materia prima* so zvočni pojavi (toni, zveni, šumi), ki pa so seveda razvrščeni po določenih načelih in estetskih principih.

Glasba ima med drugimi vlogami tudi vzgojni pomen, poleg verskega, političnega, sprostitvenega ... Že stari Grki so z glasbo vzgajali, prenašali vrednote na mlade; totalitarni sistemi so jo celo zlorabljali (Sovjetska zveza – Šostakovič ...).

## Pomen cerkvene glasbe:

Meja med *svetno* in *cerkveno* glasbo je dostikrat zabrisana. Papež Pij X. v Motu propriju *TRA LE SOLLECITUDINI* (1903) pravi, da je namen cerkvene glasbe »čast Božja, kakor tudi posvečevanje in vzpodbujanje vernikov«. Glasba » ... 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).

<sup>3</sup> Múza (grško Μοῦσαι, *Mousai*) je bila v grški mitologiji ena od boginj umetnosti in znanosti. Vseh muz je bilo devet: Erato (muza ljubezenske poezije), Evterpa (muza glasbe, flavte), Kaliope (muza epike), Klio (muza zgodovine, junaške pesmi), Melpomena (muza tragedije), Polihimnija (muza resne glasbe, himen), Talija (muza komedije), Terpsihora (muza plesa, zborne lirike) ter Uranija (muza zvezdoslovja - astronomije).

<sup>4</sup> Danes nekateri govorijo kar o »desetih umetnostih«: glasbena umetnost, likovna umetnost, gledališče, film, slikarstvo, kiparstvo, plesna umetnost, besedna umetnost, strip, spletna umetnost.

»Bis orat, qui bene cantat« – kdor poje, dvakrat moli.

- (Sv. Avguštin; RMu 39)

»Umetnik zvokov in besed, barv in oblik ..., človeški mojster odseva podobo Boga Stvarnika.«

- *Janez Pavel II.*

### **Definicije glasbe:**

Definicija nek pojem po eni strani jasno opredeli, po drugi strani pa ga s tem tudi omeji in osvetli le določene poudarke njegovega pomena. Glasbe v preteklosti niso definirali le glasbeniki, ampak tudi filozofi, teologi in drugi znanstveniki (glasba – scientia et ars). Nanizajmo nekatere definicije:

Glasba je igra oblik, ki se zvočno (zveneče) gibljejo.

- *Eduard Hanslick* (češko avstrijski glasbeni pisec; 1825–1904)

Znanost lepe harmonije (*bene modulandi scientia*), je božji dar (*Donum Dei*), je slišna podoba neslišne Božje prapodobe.

»Amandi cantare est.« – Tistemu, ki ljubi, je lastno, da poje.

- Sv. Avguštin (cerkveni oče, pisatelj in filozof; 354–340)

Glasba je disciplina, ki se izraža v številkah.

- *Kasiodor Flavij* (rimski učenjak, zgodovinar, državnik, duhovnik in pisec; 490–okoli 585)

Glasba pomeni tonsko umetnost sploh, to je znanost lepega petja, igranja in komponiranja.

- *Johann Gottfried Walther* (nemški glasbeni teoretik, orglar in skladatelj; 1684–1748)

Umetnost, ki oblikuje svoje stvaritve iz bežnih, hitro minevajočih prvin tonov.

- *Hugo Riemann* (nemški muzikolog; 1849–1919)

»Music ist Klang.« – glasba je zvok/zven.

- *Kurt Pahlen* (avstrijski dirigent, skladatelj in glasbeni teoretik; 1907–2003)

\*\*\*\*\*

Vse pojave, kjer se vežejo toni in šumi v raznovrstne oblike, imenujemo glasba.

- *Vilko Ukmar* (slovenski skladatelj; 1905–1991)

Glasba je urejena in oblikovana vrsta tonov, zvenov in šumov. Domisli jo ustvarjalec, poslušalcem pa jo posreduje poustvarjalec.

- *Pavel Mihelčič* (slovenski skladatelj, glasbeni kritik in pedagog; 1937)

Glasba je umetnost, izražena v tonih.

- *Stanko Prek* (slovenski skladatelj, kitarist in glasbeni pedagog; 1915–1999)

### **Delitev glasbe glede na različne funkcije glasbe**

Glasbo po navadi delimo glede na vlogo, ki jo vršijo. Med glasbenimi teoretiki najdemo tako različne razlage in interpretacije delitve in poimenovanj glasbe.

Duhovnik Stanko Trobina (predaval zgodovino glasbe na Orglarski šoli v Mariboru) je glasbo razvrstil v tri vrste **glede na smoter**, ki mu je glasba namenjena:

- na *cerkveno* (*religiozno*; pogosto uporabljamo tudi izraz *sakralno*)  
Kot cerkveno in religiozno glasbo razumevamo tisto zvrst glasbene umetnosti, ki je navzoča v Katoliški cerkvi, ki bogati cerkveno katoliško bogoslužje.

- na *gledališko* glasbo  
Kot gledališka je mišljena tista zvrst glasbe, ki je namenjena gledališču in odru nasploh, kjer glasba dopolnjuje druge umetnosti: dramsko, plesno, pantomimo in literarno umetnost.
- na *koncertno-zabavno* glasbo  
Pod koncertno glasbo umeščamo tisto zvrst glasbe, ki je namenjena koncertni dvorani, kjer se izvaja bodisi vokalna bodisi instrumentalna ali vokalno-instrumentalna glasba (Trobina 1972, 18–19).

**Delitev glede na vsebino:**

resna in zabavna glasba, absolutna in programska glasba, religiozna in svetna glasba; otroška glasba ...

**Delitev glede na vir:**

ljudska in umetna glasba; evropska, afriška, indijska, ameriška, kitajska ...

**Delitev glede na način izvajanja:**

vokalna, instrumentalna, vokalno-instrumentalna glasba; računalniška glasba.

**Delitev glede na namen glasbe:**

absolutna, programska, zabavna, resna, svetna in religiozna glasba ...

**Delitve cerkvene glasbe:**

Ko Stanko Trobina razvršča glasbo glede na smoter v tri skupine, govori tudi o *cerkveni* glasbi (*religiozni*; pogosto uporabljamo tudi izraz *sakralni*) – gre za zvrst glasbene umetnosti, ki je navzoča v Katoliški cerkvi in bogati cerkveno katoliško bogoslužje, ter je:

- v bistveni zvezi z liturgijo (liturgična glasba - napisana na liturgično besedilo; uporablja se tudi izraz *bogoslužna* ali *sveta*) ali
- ni čisto v zvezi v liturgijo, ampak jo le podpira s svojimi verskimi in duhovnimi vrednotami (*neliturgična* cerkvena glasba; uporablja se tudi izraz *paraliturgična*) (Trobina 1972, 19)

Skladatelj Lojze Lebič in muzikolog Borut Loparnik sta glasbena dela, ki vsebujejo religiozno besedilo, **glede na njihovo vlogo** delila na liturgična, ki so tesno povezana z bogoslužnimi obredi (gregorijanski koral, psalmi, priložnostne pesmi, različni spevi ...) in na dela, ki so se zaradi svoje umetniške vrednosti osamosvojila in se jih danes izvaja na koncertnih odrih (moteti, maše, magnificat, Stabat Mater, pasijon, oratorij ...). V neliturgično vrsto skladb pa uvrščata tista dela, ki sicer imajo religiozno vsebino, pa so jih skladatelji že vnaprej namenili poslušanju v koncertnih dvoranah (Lebič in Loparnik 1982, 222).

Mnoge problematike se odpirajo tudi glede poimenovanja **»duhovne« in »posvetne« glasbe**. V področje duhovne glasbe lahko uvrstimo vse, kar ni namenjeno zgolj zabavi; tako sem spada tudi sakralna ali religiozna glasba. Pri tem gre za vokalno kot tudi vokalno-instrumentalno glasbo, ki je z besedilom vezana na religiozno tematiko. Če gre za instrumentalno glasbo, je le-ta vezana na »cerkveni prostor« (npr. orgle in instrumenti, ki pomagajo vernikom, da dvigajo srca k Bogu) ter tudi na vsebino, ki je nagovarjala skladatelja, da jo je ustvaril (to navadno izrazi z naslovom ali tudi opisom vsebine).

Pri predmetu cerkvene glasbe pa je potrebno upoštevati tudi vlogo »današnje glasbe«, tako imenovane **sodobne krščanske popularne glasbe** (to poimenovanje se nekako ni ustalilo, je pa najbolj smiselno – za razliko od ustaljenega izraza »duhovna ritmična glasba«, ki pa ne opredeli dovolj natančno), ki jo je še težje kot ostalo sakralno glasbo opredeliti v posamezne skupine. P. Branko Cestnik (avtor in režiser rock kantate Ogenj v kosteh) predlaga ločevanje različnih usmeritev znotraj sodobne krščanske popularne glasbe tako:

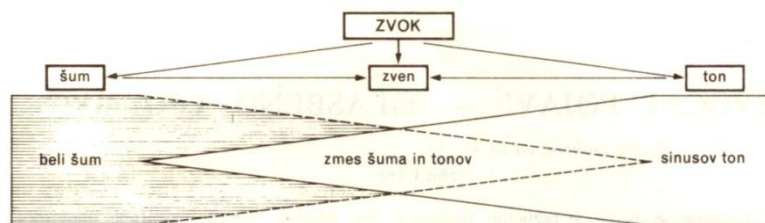
- Liturgična glasba (slavilna, občestvena)
- Meditativna glasba (npr. kanoni)
- Oznanjevalna glasba (kateheza)
- Izpovedna glasba (osebno iskanje)
- Pripovedna glasba (npr. musical) (cit. po Vindiš 2005, 13–14)

## 2. Opiši nastanek zvoka in razloži pojme: ton, zven, šum.

Zvok nastane, ko zanihamo prožno snov. Ob pravilnem in periodičnem<sup>5</sup> nihanju<sup>6</sup> (enakomernem tresenju) nastane TON ali ZVEN, neperiodično nihanje pa povzroči ŠUM ali POK. Ton z nihanjem oblikuje sinusno krivuljo; tak ton (imenujemo ga tudi »osnovni ton«, »preprost ton« ali »fizikalni ton«) oblikujejo glasbene vilice. Nihanje, ki pa ne oblikuje sinusove krivulje, pa povzroči zven. Zven je obarvani ton – barva je glavna ločnica med različnimi instrumenti (tako je npr. zven iste višine pri violini popolnoma drugačen kot pri flavti). Šum in pok, ki nimata določljive višine, sta dodatno glasbeno sredstvo (osnovni sredstvi – ton in zven v praksi po navadi imenujemo kar ton; zven imenujemo tudi »glasbeni ton«).

Poznamo torej štiri vrste zvočnih pojavov:

- Ton je brezbarven zvočni pojav, zato ga v glasbi praktično ne uporabljamo - nihanje sinusne krivulje ene frekvence, npr.  $A_1=440\text{Hz}$ . Prinašajo ga zvočne vilice.
- Zven je osnovni ton + alikvotni toni; to daje barvitost in je osnova akordov, na tem je zgrajena vsa harmonija, ima tudi višino, jakost in trajanje, oddajajo ga vsi instrumenti, razen nekaterih tolkal, je najbolj uporaben v glasbi.
- Šum je neurejena valovnica, mešanica tonov. V orkestrih se rabi veliko ropota in šuma (bobni, činele, triangel, kastanjete, gong, pavke, tam tam – to so instrumenti z nedoločeno tonsko višino; tudi pri bogoslužju uporabljamo šum – npr. raglja od velikega četrtka do vigilije; bobni v pravi meri, marakas itd.).
- Pok na začetku sprosti veliko energije, ki počasi pojenja.



Instrumenti glede na snov primarnega zvočila:

- idiofoni (samozvočniki), membranofoni, kordofoni, aerofoni, elektrofoni

Instrumenti glede na način, kako spravimo prožno telo v tresenje:

- pihala, trobila, godala, brenkala, tolkala

## 3. Opiši 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>7</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.

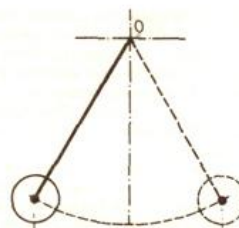
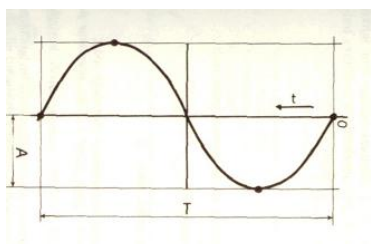
<sup>5</sup> Perioda je časovni interval, v katerem se vzorec nihanja ponovi.

<sup>6</sup> **Nihanje** je osnovno gibanje telesa in to zaniha, ko nanj deluje neka sila, ki mu da energijo. **Valovanje** je energija, ki jo odda nihajoče telo v prostor in se širi v obliki valov (zgoščine in razredčine zraka); odmik je *elongacija*, največji odmik pa *amplituda*.

<sup>7</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.

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, uglašene na višino (frekvenco) glasbenih vilic. / Pritisnite pedal klavirja, v instrument pa močno vzkliknite. Sozazvene bodo vse strune, ki so enakih frekvenc kot vzklik.)

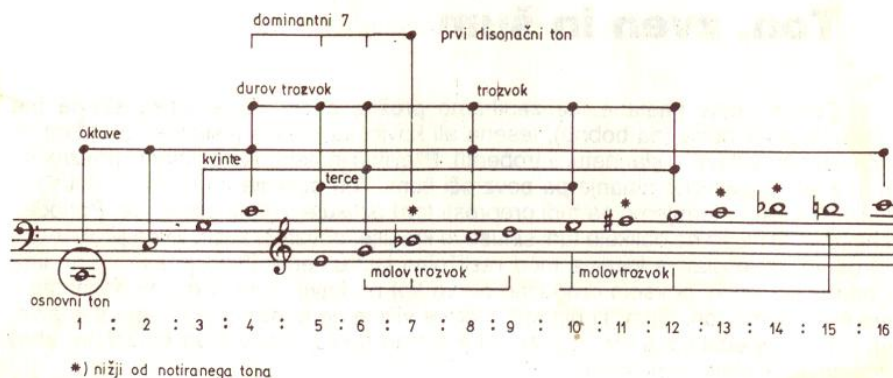
**Moč (glasnost) tona** izmerimo z enoto **fon**. Večja kot je **amplituda**<sup>8</sup> nihaja, močnejši je ton. Pri glasbi uporabljamo relativne oznake za glasnost (moč) tona (piano, forte).



**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 ...)



V zvezi s tem omenimo naravni in temperirani način uglaševanja. Naravno uglašeni godalni instrumenti imajo strune uglašene po čistih kvintah oz. kvartah (kontrabas). Zaradi naravne vrste tonov nastanejo frekvenčne razlike med zvišanimi in znižanimi toni. Temperirani instrumenti (instrumenti s tipkami) pa imajo oktavo razdeljeno na 12 poltonov, zato so tudi enharmonični toni med seboj izenačeni (fis = ges).

Temperirano uglasitev je izvedel Andreas Werckmeister ob koncu 17. stoletja; s tem so bili sicer na škodo naravnega posluha vsi poltoni v okviru oktave enaki, hkrati pa to omogoči svobodno modulacijo skozi vseh 24 durovih in molovih lestvic.

**Trajanje tona:** ton traja, dokler na zvočilo deluje zunanja sila (pihanje, godenje, udarjanje ...) in sila vztrajnosti primarnega zvočila - dokler zvočilo niha (zvenenje strune, ploščice pri ksilofonu ...).

<sup>8</sup> Od **amplitude** je odvisna moč (jakost) zvoka. Merimo jo v dB (decibelih).

## 4. – 6. Naštej glasbene prvine (sestavine) in opiši ritem / melodijo / večglasje oz. harmonijo.

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.

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

Poleg enakomernega, gladkega ritma poznamo še punktirani ritem, sinkope (spojitev lahke dobe s težko – poudarek na lahko dobo), duole, triole, kvintole, hemiole ..., pri večglasju pa izoritem (kadar se dva ali več glasov giblje v enakih ritmičnih vrednostih; gr. isos = enak), poliritem (kadar se dva ali več glasov giblje v različnih ritmičnih vrednostih; gr. polys = mnogo), komplementarni ritem (kadar se v gibanju različni ritmi med seboj dopolnjujejo, tako da nastane tekoče ritmično gibanje; lat. complementum = dopolnitev).

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)



## 7. Naštej in opiši sredstva za oživljanje glasbenega dela.

Z **dinamiko** izražamo plastičnost glasbene misli, izvajamo lahko širok jakostni spekter (od *ppp* do *fff*). Je naraščajoča ali pojemajoča; določa jo stopnja jakosti izvajanja.

*pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff* – pianissimo (zelo tiho), piano (tiho), mezzo piano (srednje tiho), mf (srednje glasno), forte (glasno), ff (zelo glasno)

*crescendo* – naraščajoče



*decrescendo* - padajoče



**Tempo** pomeni hitrost izvajanja glasbe, izražena absolutno s časovno mero osnovne ritmične vrednosti (metronomsko) ali relativno - opisno.

Počasni tempo:

- largo = široko
- larghetto = nekoliko široko
- lento = počasi
- grave = težko
- adagio = počasi
- ...



Zmerno hitri tempo:

- andante = zmerno počasi
- moderato = umerjeno, zmerno
- maestoso = veličastno
- ...

Hitri tempo:

- allegro = veselo, živo
- vivo = živo
- vivace = živahno
- vivacissimo = zelo živo
- presto = hitro
- prestissimo = zelo hitro
- ...

**Agogika** pomeni spreminjanje tempa med izvajanjem - je nauk o oblikovanju tempa pri glasbenih interpretacijah.

*accelerando* – pospešujoče

*diminuendo* – pojemajoče

**Artikulacija** določa način izvajanja (ali bodo posamezni členi med seboj (po)vezani ali nevezani (npr. *legato* – vezano, *non legato* – nevezano).

**Zvočno barvo** določa izbira instrumenta ali človekovega glasu (barva tona je odvisna od moči določenih alikvotov – glej zgoraj).

## 8. Osnove notnega zapisa. Notni ključi.

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

**NOTNI KLJUČI**

- 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

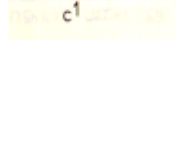
- VIOLINSKI ali g – ključ



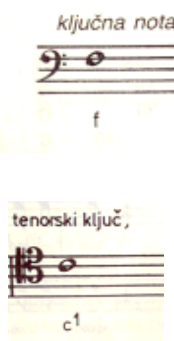
- BASOVSKI ali f – ključ



- ALTOVSKI ali VIOLSKI c – ključ



- TENORSKI c - ključ



## 9. Glasbene lestvice: definicija, naštej jih. Durova in molova lestvica podrobneje. Kvintni krog. Predznaki.

Vsako melodično misel sestavljajo toni, ki so v določeni medsebojni povezavi. Spoznamo, da je vrsta tonov osnovni glasbeni material, ki ga lahko razvrstimo linearno (melodično) in vertikalno (harmonsko).

Tonska vrsta ima zakonitost lestvičnega niza. Lestvica (it. scala = lestev, lestvica) je vrsta različnih tonov v obsegu do čiste oktave. Lestvica, ki izhaja iz osnovne vrste tonov, je diatonična lestvica; če pa jo predstavlja neprekinjena vrsta poltonov<sup>9</sup>, gre pa za kromatično lestvico.

Glede na skupna izhodišča in osnovne vrste tonov poznamo naslednje vrste lestvic:

tonalne (durova ali molova)

- diatonične (zgrajena iz 7 tonov; na določenih mestih ima cele in poltone)

modalne (starocerkvene koralne lestvice)

ljudske (narodne) lestvice: ciganska, balkanska, istrska ...

umetne lestvice (novi modusi)

Poznamo še:

kromatično lestvico (neprekinjena linija 12 poltonov, gr. chromatikos - barven)

pentanoniko (ena najstarejših oblik organizirane vrste tonov)

celotonska (sami celi toni)

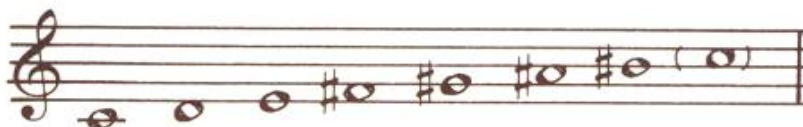
### Razvoj glasbenih lestvic

Na podlagi melodije so izluščili tiste tone, ki se ponavljajo. Tako so ugotovili lestvice. Najprej so imele lestvice kratek obseg, potem pa vedno večji. Grki so poznali štiri tonsko lestvico. V srednjem veku (11. stol.) so uporabljali šest-tonsko lestvico (Gvido Areški). Za nas je zelo pomembna *anhemitonska pettonska* lestvica (sami celi toni (C D E G A)), kateri so dodali še dve kvinti in tako dobili *hepta-tonsko* lestvico. V 16. stol. so že uporabljali sedem-tonsko lestvico. V 17. stol. stopita v ospredje durova in molova lestvica. V 20. stol. se uveljavi dvanajst-tonska lestvica (*dodokafonija*).

**Pentatonika** je ena najstarejših oblik organizirane vrste tonov. Pentatonika je lestvično zaporedje petih različnih tonov in šestega, ki je oktavna ponovitev prvega (grško pente = pet). Najstarejša je anhemitononska pentatonika (anhemitonika = brez poltonov). To sestavlja vrsta petih tonov kvintnega zaporedja (navzoča pri nas v Prekmurju).



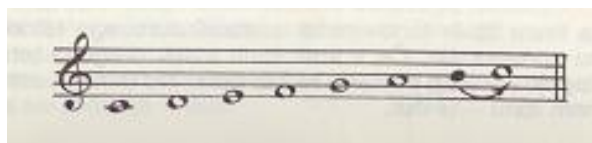
**Celotonska lestvica** ima obseg (čiste) oktave, sestavlja pa jo šest celih tonov. Zanj je značilen interval je zvečana kvarta oz. zmanjšana kvinta na polovici oktave.



<sup>9</sup> **Polton** je najmanjša razdalja med dvema tonoma v evropskem glasbenem sistemu; ta je tudi za naša ušesa najbolj dojemljiv (poznamo tudi četrtonsko glasbo – npr. Indijska glasba). Starocerkvene lestvice ali modusi imajo dva ali več poltonov. V evropski glasbi prevladujeta durova in molova lestvica. Vsaka lestvica je sestavljena iz dveh tetrakordov, pri čemer se prvi imenuje tonični tetrakord (začne se na toniki), drugi pa dominantni tetrakord (začne se na dominantni).

**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).



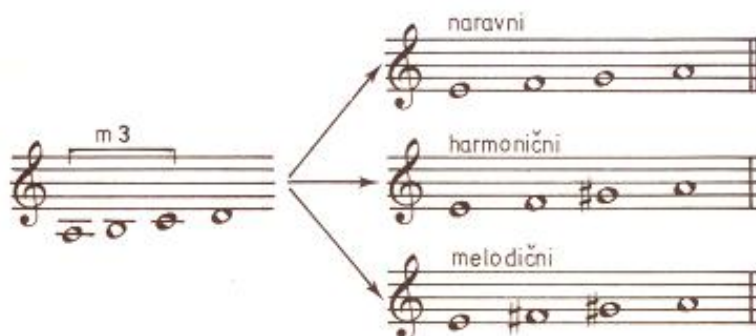
Predhodnica **molove lestvice** je eolska lestvica; zaporedje tonov je 3 stopnje pod vzporedno durovo. Ta lestvica izraža mehkost (ženskost, solzavost, ...). Poznamo tri molove lestvice:

- **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.

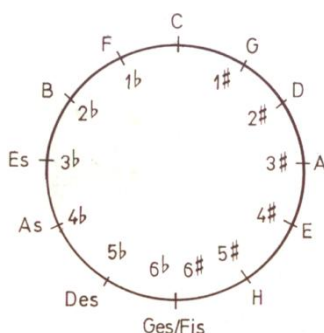


**Kromatična lestvica** (neprekinjena linija 12 poltonov, gr. chromatikos - barven); dvanajsttonska lestvica (*dodekafonija*).



### Kvintni krog

Je navidezni krog, v katerem so razvrščeni tonovski načini v kvintah. Na desno si sledijo z višaji za kvinto navzgor, v levo smer pa z nižaji za kvinto navzdol.



## PREDZNAKI



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



**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**.



**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, asas, 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>

## 10. Intervali: definicija in delitev. Intervali po kvaliteti in kvantiteti. Intervali po značaju in načinu zvenenja.

- razdalja dvema tonoma
- višinska razdalja med dvema tonoma, če tona sledita drug drugemu (melodični) ali če sočasno zvenita

Interval nam pove, koliko stopenj obsegata oba tona. Ločimo:

a) glede na obseg:

**KVANTITETA INTERVALOV:**

- "količina", število stopenj

1 = prima (lat. prima = prva) z obsegom ene stopnje  
 2 = sekudna (lat. secunda = druga) obsega dve stopnji  
 3 = terca (lat. tertia = tretja) obsega tri stopnje  
 4 = kvarta (lat. quarta = četrta) obsega štiri stopnje  
 5 = kvinta (lat. quinta = peta) obsega pet stopenj  
 6 = seksta (lat. sexta = šesta) obsega šest stopenj  
 7 = septima (lat. septima = sedma) obsega sedem stopenj  
 8 = oktava (lat. octava = osma) obsega osem stopenj

**KVALITETA INTERVALOV:**

- "kakovost", seštevek celih in poltonov
- prima, kvarta, kvinta in oktava = čisti intervali
- sekunda, terca, seksta, septima = veliki in mali intervali

b) glede na način:

- melodični (zvenijo drug za drugim)
- harmonični (zvenijo sočasno)



c) glede na značaj<sup>10</sup>:

- konsonančni (so blagozvočni; lepo sozvenijo: - 1, 8; 4, 5; 3, 6)
- disonančni (ostri, napeti, se razzvenijo: 2, 7)

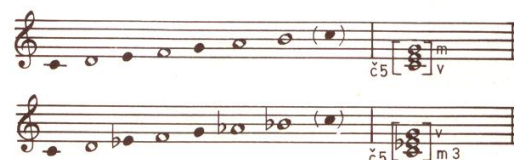
## 11. Akordi na glavnih stopnjah lestvic.

### AKORDI

- v vseh jezikih sozvočje, soglasje, skladnost, ubranost (lat. *accordium*, angl. *acord*, franc. *accord*, nem. *Akkord*, rus. *akkord*, it. *accordo*)
- istočasno zvenenje najmanj 3 tonov
- TERČNA SESTAVA akordov tonalnega spektra (upoštevajoč vrsto alikvotnih tonov) – osnova harmonskega prostora vokalne in instrumentalne glasbe

### TROZVOKI

- sestavljata ga dve zaporedni terci trih tonov
- smer gradnje je vselej od spodaj navzgor
- DUROV in MOLOV trozvok
  - o okvirni interval obeh akordov je čista kvinta
  - o razlika je le v kvaliteti terc



### OBRATI TROZVOKA

- poleg osnovne lege imajo trozvoki dva obrata: SEKSTAKORD in KVARTSEKSTAKORD
- namesto osnovnega tona postane temeljni ton terca ali kvinta

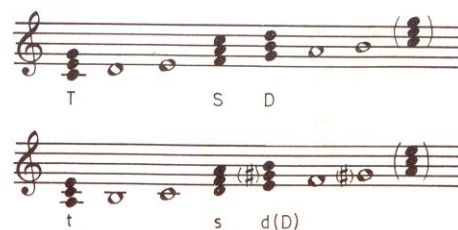


### GLAVNE STOPNJE V DURU in MOLU

- akordi 1., 4. in 5. stopnje v duru in molu

#### 3 glavne stopnje:

1. stopnja – glavni ton (tonika); T, ki določa izhodišče.
4. stopnja – subdominanta (spodnja vladajoča); S.
5. stopnja – dominantni ton (dominanta); D, ker prevladuje v drugem akordu.



#### 3 stranske stopnje:

2. stopnja – subdominantna paralela; Sp.
3. stopnja – dominantna paralela; Dp.
6. stopnja – tonična paralela; Tp.

- vsi trije akordi skupaj vsebujejo vse lestvične tone

\*\*\*\*\*

<sup>10</sup> Akustično gledano ni razlik med konsonančnostjo in disonančnostjo, ampak so le razmerja med toni (1:2 pravilen, 15:16 nepravilen interval, ker ni deljiv). Čimbolj je nepravilen, tembolj je disonančen. Pojma disonanca in konsonanca sta pogojena zgodovinsko in psihološko. Zvok konsonančnih intervalov je pomirjujoč, prijeten, blag, disonančnih pa napet, oster, čeprav disonančni intervali težijo skupaj ali narazen v konsonančne.

## 12. Razdelitev glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev na Zahodu.

**Razvoj glasbe na Zahodu - 4 obdobja (glede na razvoj glasbenih sredstev):**

0 – 1000	doba gregorijanskega koral – obdobje izključnega enoglasja
1000 – 1600	doba polifonije – obdobje melodičnega večglasja
1600 – 1900	doba homofonije – obdobje harmonskega večglasja
20. stoletje	»nova glasba«

## 13. Gregorijanski koral: imena in značilnosti.

**Poimenovanja gregorijanskega koral:**

**Cantilena romana; koral** (chorus); **gregorijanski koral** (po Gregorju Velikem v 9. stol.); **rimski koral**. Je enoglasno petje z globoko duhovno vsebino – **musica sacra/sveta glasba**, kasneje ga začnejo spremljati z orglami. Je gladko petje, ki ima enake notne vrednosti – **cantus planus**. Nasproti cerkveni figuratus, floridus (različne notne vrednosti). Pij X. ga v svojem motu propriju *Tra le sollecitudini* (1903) imenuje **Cantus traditionalis**.

*S. Premrl*: Koral je enoglasno, čisto melodično, harmonije in takta prosto in v starocerkvenih tonovskih načinih ubrano petje.

**Načini gregorijanskega petja**

Koralni napevi poznajo tri notacijske oblike:

- **silabične** – te temeljijo na deklamaciji; vsak zlog ima svojo noto (npr. *Salve regina*, himne, sekvence, psalmi, oracije ...)
- **nevmične** – na en zlog imajo neume: dva (binarij) ali več tonov
- **melizmatične** (*melodične*) – pa so široko melodično razvite; en zlog ima lahko več not, tudi do dvesto (npr. mašni spevi)

## 14. Duhovna predstavitev gregorijanskega koral

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

## 15. Oblike koralnih napevov z liturgičnoglasbenega vidika (mašni ordinarij in proprij).

Glej članek (navajan spodaj): Slavko Krajnc, *Duhovni in liturgični pomen pevskih in glasbenih sestavin svete maše*

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*!

**I. PROPRIUM MISSAE** 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.

**Introitus ali vstopni spev** 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 sedanjí 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 vzet 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, uglesi njihova srca v skrivnost liturgičnega časa ali praznika in spremlja spreved 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 bralec ali, če ni druge možnosti, po pozdravu mašnik sam, ki jo more vključiti v uvodno opozorilo (gl. št. 31).

### **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. Avguštin. 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 dojetanje 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 čiščenje, 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 binškošno 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 vel. praznike);
- »*Veni sancte Spiritus*« - Pridi, sv. Duh (za binškošti);
- »*Lauda Sion Salvatorem*« - Poveličuj Sion (praznik sv. Rešnjega Telesa);
- »*Stabat Mater dolorosa*« - Žalostna je Mati stala (praznik Žalostne M. Božje);
- »*Dies irae*« - Dan jeze (z opisom sodnega dne - pri mašah za mrtve).



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.

**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, Poveljčani, in ki je ustvaril ves svet z besedo«.

Ta vzклик 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 navdihnila tudi Janezova knjiga Razodetja. Janez namreč nenehno polaga ta vzклик veselja na usta blaženih v novem, nebeškem Jeruzalemu.

Aleluja je vzклик 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 vzклик Kristusu, je aleluja značilna velikonočna pesem, ki izraža neizmerno veselje nad Vstalim. Prav zaradi tega se aleluja poje tudi pri mašah za pokojne, saj je tudi izraz večnega veselja, ki ga je umrlí 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 vzклик 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.

**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. Avgustin, 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 priključijo 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.

### **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 prisrčno 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 bralec 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.

**II. 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*.

### **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 litanije sveto mašo 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«*).

### **Gloria - slava**

Cerkev je postavila besede iz ust betlehemskega 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 nagrmadimo 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 recitirala 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 betlehemskega 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.

### **Credo - vera**

Tudi kristjanova veroizpoved mora biti pri sv. maši zapeta ali skupno recitirana. Izpoved vere je v mašnem obredu zato, da ljudje pritrdijo ter odgovorijo na Božjo besedo, ki so jo slišali v branju in pridigi, in da si priključijo 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 pritrdi 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.

### **Sanctus - svet**

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

»Svet« je slovesen vzklik, 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 vzklik *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 dojeli, da imajo ti nebesni hvalospjevi 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 hvalospevom nebeškega mesta, kjer nam je Kristus sam pripravil bivališče.

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

**79.** Razlikujemo lahko naslednje glavne sestavne dele evharistične molitve:

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

### **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 litanij, klicanje Jagnjeta za usmiljenje. To je vzklik Janeza Krstnika, ki pravi: »Glejte Jagnje Božje, ki odjemlje greh sveta« (Jn 1,29). Ponavljanje istega vzklika 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 vzklika (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 vzklík 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 umrlí 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. Vzklík »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.

### **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 kristjaníh. 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 vzklík, je pomenil ta vzklík 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 vzklíkom, 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«.

## **16. – 19. Obdobja v zgodovini korala**

### **Obdobja gregorijanskega korala**

1. – 6. stol.	Razvojno obdobje
5. – 10. stol.	Zlata doba
10. – 14. stol.	Zaton
	Ars antiqua (1250–1320)
	Ars nova (1320–1400)
14. – 16. stol.	Napačna obnova
16. – 19. stol.	Obdobje melodičnega večglasja
19. – 20. stol.	Prava – znanstvena obnova

Številne upodobitve kažejo papeža Gregorja Velikega, ki mu Sveti Duh v obliki goloba na uho prišepetava melodije, ki jih papež marljivo zapisuje ali narekuje. Nekak »mit« o nadnaravnem izvoru rimskega graduala in antifonala je povzročil, da so nekateri negativno dojemali obnovo gregorijanskih melodij, ki so zasluga menihov v samostanu Solesmes. Nerealistično bi bilo trditi, da lahko na novo nastala religija sama iz sebe ustvari nove umetnostne oblike. Najprej mora poseči po oblikah in sredstvih, ki jih nudi kultura okolja (inkulturacija tudi v glasbi). Seveda pa lahko neka nova miselnost sredstva, ki so že pri roki, napolni z novim duhom, da zasije nov duh skozi znane glasbene oblike (to pomeni »peti novo pesem«).

Svet Rimskega imperija je družil dežele okrog Sredozemskega morja z dvema svetovnima jezikoma, latinščino in grščino. Množico ljudstev različnih ras, kultur, govoric, religij, tradicij je Rim krotil z močno upravo in močjo grških izobražencev. Verski sinkretizem je prinašal tudi pisano sliko glasbenih pojavov; nekateri sledovi so še danes živi v rimski liturgiji.

### a) Razvojna doba koral (1. – 6. stoletje)

Omenimo nekatere glasbene pojme različnih kulturnih vplivov, ki so pustili pečat zgodnjekrščanski glasbi. Najprej omenimo PSALMODIJO; pojem opisuje judovsko petje psalmov, ki pa je zgolj del širše azijske glasbene tradicije. V pojmu HIMNODIJA pa je zajeto himnično petje helenističnega kroga v vzhodni polovici države.

V glasbi zgodnje Cerkve (1.–6. stoletje) je bila prepovedana uporaba instrumentov, saj so le-ti veljali za razkošje ter so odvrčali od Besede, ki naj jo Cerkev oznanja, hkrati pa so bili povezani s poganskimi kulti (v vzhodni Cerkev je ta prepoved še danes v veljavi). V prvih treh stoletjih so bili kristjani majhne prepovedane sekte v antično – poganskem okolju. V 4. stoletju, ko krščanstva niso več preganjali, je religiozna glasba doživela svoj razcvet. Petje psalmov (psalmodija) in na novo spesnenih besedil (himnodija) sta postali glavni obliki krščanskega petja. Bogato izvajanje antifone in psalmskega verza se imenuje **responzorialna psalmodija** (tudi responzorijska); gre za menjavo med zborom in solistom (pri maši: aleluja, gradual; v oficiju: responzorij). Antifona se je oblikovala v »odgovarjajoči« refren zbora. Tudi izmenjalno ali **antifonalno psalmodijo** (gr. nasprotno) je moč dokazati že zelo zgodaj; pri tem je šlo za dve zborovski polovici. Pri tem je lahko šlo za preprosto ponovitev (vsak novi verz so peli na isto melodijo) ali za progresivno ponovitev (po dva verza pojejo isto ponovitev, pri čemer se zbori menjajo – poznejše sekvenčno načelo). Pri refrenski obliki pa po dveh verzih z lastno melodijo, ki jo pojeta zbor I in II, pojeta oba zbora skupaj enak refren).

Himnodija pa obsega petje novo spesnenih besedil, najprej večinoma proze (npr. doksologija »Gloria in excelsis Deo«). Prvi verzi so delo sv. Ambroža, ki je s petjem himnov krepil pravoverne nasproti arijancem (mala doksologija »Slava bodi Očetu in Sinu in Svetemu Duhu« nasproti »Slava bodi Očetu po Sinu v Svetemu Duhu«), pri čemer sta dve zborni polovici peli kitice in občestvo malo doksologijo kot refren).

Po letu 313 je religiozna glasba črpala predvsem z vzhoda (Antiohija<sup>11</sup>, Jeruzalem, Aleksandrija, pozneje tudi Bizanc). Razlogov za to je več: na Vzhodu je krščanstvo prodrlo hitreje in temeljiteje kot na Zahodu, prav tako je bil Vzhod kulturno bolj dojemljiv. Latinščina se je vse bolj oddaljevala od polagoma se razvijajočih narečij, ki niso več bila »cerkvenotvorna« (prav tako pa latinščina več ni bila ljudski jezik). Na vzhodu pa so grščina, aramejščina, sirščina in koptščina kot liturgični idiomi veliko bolj sledili razvoju žive govornice. Na glasbeno življenje so proti pričakovanjem pozitivno vplivali dogmatični boji; posamezne sekte (gnostiki, arijanci ...) so z glasbo propagirali svoje ideje in Cerkev ni smela »ostati dolžna«. Res pa je Vzhodu dajal prednost tudi odmik od preprostega psalmičnega načela; ta je bil na zahodu vseskozi vodilen, na Vzhodu pa je močno naraščanje grškega in sirskega pesništva oplodilo tudi glasbeno umetnost. Že v novozaveznih omembah<sup>12</sup> glasbene dejavnosti prve Cerkve najdemo dualizem psalm – himne (»nagovarjajte se s psalmi, hvalnicami in z duhovnimi pesmimi, ko v svojem srcu prepevate in slavite Gospoda« /Ef 5,19/; »S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajte Bogu« /Kol 3,16/). Himne omenja grško pisano Janezovo Razodetje. Z leti je število himn raslo in Tertulijan (ok. 200) opozarja na

<sup>11</sup> Današnja Antarkya v Turčiji.

<sup>12</sup> Ko Sveto pismo omenja petje ob srečavanju krščanskih skupnosti, je vprašanje, če gre pri tem za sinonime, ali pa zaznamujejo različne pesniške, vsebinske in glasbene zvrsti. Jezik Nove zaveze je namreč koine, 'skupna', pogovorna grščina in nekateri grški izrazi v NZ ne označujejo tistega, kar so označevali v grškem okolju. Tako je v Mt 26,30 (»In ko so odpeli hvalnico, so odšli proti Oljski gori«) uporabljen grški termin »himnus«, s čimer je bil najbrž poimenovan hallel, eden od psalmov od Ps 113 do Ps 118, ki imajo enak refren. Kakorkoli, ne glede na to je gotovo, da je bilo petje psalmov, ki je bilo pomembna sestavina liturgije jeruzalemskega templja, tudi del religioznega življenja prvih judovskih kristjanov (Snoj 1999, 203).

bogastvo verzov in spevov (*De spectaculis* 29). V himne so oblikovali celo pridige in molitve (Efraim Sirski + 373).

Pa vendar na Vzhodu ni šlo brez nasprotovanj. Puritansko smer je zastopalo vzhodno redovništvo, drugi tokovi pa so bili naklonjeni prevzemu kulturnoumetnostnih dosežkov časa. Že pri Pavlu je zaznati kasnejšo polemiko (»*S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajete Bogu*« /Kol 3,16/), ki se je še jasneje izkazala pri Avguštinu in svoj vrh dosegla v 4. stoletju. Stari egipčanski meniški oče Pambo je, ko se je iz Aleksandrije vrnil eden od njegovih učencev in predlagal opatu, da bi posnemali tamkajšnje nove speve, trope in kanone, tarnal: »Gorje nam, prišli so dnevi, ko se menihi odvrčajo od trpežne hrane, ki jim jo daje Sveti Duh, in se ukvarjajo s pesmimi in spevi [...] Kako naj bo menih spokoren, če stoji v cerkvi ali v svoji meniški celici in se oglašja kakor govedo? Menihi so odšli v puščavo zato, da bi peli melodične pesmi [...] Naša naloga je, da v strahu in trepetu Božjem, med solzami in vzdihih, v opreznosti in budnosti, v skromnosti in s ponižnim glasom podarjamo svoje molitve Bogu« (Quasten 148/49). Tudi Avguštin v Izpovedih (10, 33) poroča, kako je omahoval med obema skrajnostima. Iz literarnih virov pa tudi zvemo, da so postopoma opuščali ženske zборе, ki so bili navzoči v krščanski ortodoksiji (tako Efreim), ter namesto njih uvajali deške zборе.

Bogoslužni red in nekatere bogoslužne smernice je mlado krščanstvo prevzelo iz judovskega rituala, antičnih religij in misterijskih kultov. Vsebinsko, jezikovno in glasbeno izpopolnitev takega liturgičnega ogrodja pa so izvedli v posameznih liturgičnih središčih (velikih občinah), pri čemer so o obliki odločali narodnost, jezik, kultura, socialni in politični položaj. Ohranila so se zlasti besedila teh liturgij, melodije so dodali šele kasneje. Vendar so melodije pevci znali na pamet in so potrebovali zgolj oporne točke; zato dajejo notni zapisi od 800 dalje zgolj določene oporne ročke – smer tonske linije in skupine tonov ter nekatere pevske odtente.

V **Novi zavezi** je večkrat omenjeno, da so kristjani prepevali pesmi. **Mt 26,30**: "Ko so odpeli zahvalno pesem, so odšli proti Oljski gori." **Ef 5,19** in **Kol 3,17** (toda: "v svojem srcu" oz. "v svojih srcih" prepevajete!). **Papež Klemen I.** naroča, naj vsi pojejo »kakor iz enih ust«. **Plinij ml.** okrog l. 113: "... kristjani imajo navado, da se zberejo stoto die ante lucem (pred zoro), in Kristus, svojemu Bogu, izmenično prepevajo himno" (Ep. ad Traianum 10,96). Piše o antifonalnem (2 zbora izmenoma) in responsorialnem (ponovitve vrstice, ki jo je prej zapel kantor) načinu petja, enako sveti **Justin**.

**Hipolit Rimski** in **Ciprijan** v 3. stol. poročata o dialogiziranem petju psalmov. Od 4. do 6. stol. je psalmodija glavni del bogoslužja (antifonalno petje iz sinagogalne prakse). Papež **Damaz I.** (366-384) je najverjetneje uvedel v bogoslužje petje psalmov, na pobudo svojega svetovalca, sv. Hieronima. Njegova je tudi mašna aleluja. **Sv. Ambrož** (340-397) je gotovo pisal besedila, himne, verjetno tudi napeve. Papež **Celestin** (422-432) je uredil psalmodijo za brevir, v mašo je uvedel Introitus in Communio. Papež **Leon Veliki** (440-461) je velik govornik in izvrsten glasbenik. Prizadeva si za dovolj pevcev in da za njih zgraditi samostan. Papež **Gelazij** (492-496) naredi Gelazijev zakramentarij (zbirka molitev za bogoslužje). Uvede litanije (način responsorialnega petja), od katerih je ostal samo Kyrie.

#### **b) Doba razcveta koral (7. – 10. stoletje)**

V karolinški dobi (8.–9. stoletje) se je na Frankovskem, kjer je do tedaj živela avtohtona galikanska liturgija, uveljavila rimska liturgija in hkrati z njo tudi koralni napevi rimske liturgije. Ti so bili tam v preurejeni obliki tudi prvič zapisani. Ta, na Frankovskem preurejeni ciklus napevov (torej frankovska redakcija ciklusa koralnih napevov rimske liturgije), je gregorijanski koral. Gotovo je, da je šlo pri teh zapisih bolj ali manj za preurejanje; temeljili so na že prej obstoječi glasbi (to dokazujejo zgoraj omenjena dejstva: omembe glasbe v Novi zavezi, himne Vzhoda, psalmodija ...).

Ta doba doseže vrh s papežem **Gregorjem Velikim** (590-604), pisateljem leposlovnih in teoloških del (njegove so himne Audi, benigne Conditor, Lucis creator optime ...). O njem je veliko legendarnega, njegovo neposredno sodelovanje pri obnovi bogoslužnega petja ni povsem zanesljivo. Dal je zbrati vse dotedanje speve; slabe je zavrnil, dobre pa ohranil in jih tudi zbral v prvi liturgični knjigi **Antifonarius centum** (kjer se višina tonov zapisuje z barvami ali različno visoko zapisanimi zlogi, pa tudi s pravimi neumami), kjer so spevi za nedelje in praznike. Določil je tudi stalne mašne dele: proprium in ordinarium missae. Na temelju Gelazijevega zakramentarija je uredil liturgično petje Zahodne Cerkve: **rimski koral** (brevir, misal). Spevu Kyrie je dodal Christe eleison. Papeška **schola cantorum** je bila središče širjenja koral. Obstajala naj bi že v 4., v 6. stol. pa je zaslovela (Cappella Sistina).

Pipin Mali in Karel Veliki sta razširjala 'secundum morem Romanae Ecclesiae' (navade rimske Cerkve). S sinodo v Aachnu leta 789 je Karel Veliki ukazal, naj se po celem kraljestvu poje koral po rimskem načinu.

### c) Doba zatona, dekadence koral (10. – 14. stoletje)

V ljudski in umetni glasbi začne prevladovati melodično večglasje – dekadenca koral. Od 9. stol. nastanejo nove glasbene oblike:

- **tropus:** tropi so vložki, dodatki v (vse) liturgične skladbe, kjerkoli (začetek, sredina, konec). Poznamo tri vrste tropov: besedilni (dodano je besedilo pod melizme), glasbeni (dodan je melizem na obstoječe besedilo) in besedilnoglasebeni (dodana sta besedilo in napev na začetku, koncu ali vmes). Praktično gre za vrnitev v originalno besedilo, zlasti v Kyrie in Gloria. Prvi znani avtor tropov je **Tutilon OSB** iz St. Gallena (+915).
- **sekvenca:** sekvence so na začetku (konec 8., začetek 9. stol.) neke vrste besedilni tropi na melizme aleluje. Prve sekvence so bile strogo silabične. V 11./12. stol. so samostojna pesniška (verzi, rima) in ne več strogo silabična glasbena oblika (pod melizmatično alelujo so podpisovali metrizirano besedilo – ena nota na en zlog).

**Notredamska šola** (1160-1250). Dva velika mojstra: **Leonin** je sestavil zbirko dvoglasnih pesmi za liturgijo z naslovom Magnus liberi organi. **Perotin** je dvoglasju dodal tretji in celo četrti glas, to so večglasni organumi. Prvi znani avtor sekvenc (besedila) je **Notker Balbulus** (Jecljač) (840-912) OSB iz St. Gallen-a v 8./9. stol. Himnična oblika je iz 12. stol., Adam sv. **Viktorja**, pariškega kanonika (+1192).

**Guido iz Arezza**<sup>13</sup> (995 – ok. 1050) je bil učitelj deškega zbora (pueri cantores). Izdelal je učbenik teorije, ki ga je 1028. predstavil papežu Janezu XIX. Najvažnejše teoretično delo je Micrologus de musica. Njegovi najpomembnejši prispevki h glasbeni teoriji so: tetragram, solmizacijska imena tonov (Ut queant laxis ...), šesttonska lestvica (heksakord), raba alteracij, dopustnost sozvočja sekunde, terce in unisono ter križanje glasov. Izumil je notni sistem, ki ga danes poznamo kot koralne note. To je sistem štirih črt in kvadratnih ter romboidnih neum, s katerimi je lahko določil točnost zapisa glede višine in dolžine tonov. Za višino je izumil C in F ključ, ki se lahko premikata po črtovju ter določi jasne intervale melodije (solmizacija začetnih zlogov hvalnice J. Krstniku). V baroku začne koral izgubljati na pomenu, zaradi razvoja novih oblik glasbe. Še naprej ga gojijo po samostanih in velikih cerkvah, kjer ga tudi začnejo spremljati z orglami.

Večglasje spodriva enoglasje. V glasbi se spreminja občutek za lepo, za ritem in za melodično linijo – prevladuje občutek za zvočnost, polifonijo.

#### **Ars antiqua** (1250-1320)

Ohranjenih prek 600 skladb, pojejo več besedil hkrati in ni več govora o strogi cerkveni glasbi. Začne se nova glasbena zvrst – motet<sup>14</sup>. Različen od madrigala (svetno besedilo). Liturgično petje je oznanjevanje.

#### **Ars nova** (1320-1400)

Začetnik Philippe d'Vitry, škof, glasbenik, teoretik, komponist (13. stol.), ki je objavil spis Ars nova, kjer poleg trodelnega metrura uvaja še dvodelni metrum. Mlajši sodobnik je Guillaume de Machault, ki je bil pesnik in skladatelj tistega časa. Ohranjenih je 140 njegovih skladb, ter prvi primerek prekomponirane<sup>15</sup> maše, mašni ordinarij, z naslovom Messe de Notre Dame, kjer se pojavijo tropusi: vrivek v liturgični spev, kar napev samo razdeli, sicer pa ostane neokrnjen.

#### **Nizozemska šola** (1450 – 1600)

Razcvet in višek cerkvene glasbe. Glavna oblika glasbe je še vedno maša, osnova je koral. V motetih je značilna imitacija. V istem času se razvije beneški kompozicijski stil – Cori spezzati (večzborje). 1570 Pij V. izda misal in zreducira sekvence na 4 dele. V sredini 15. stol. Cecilijanci začnejo oživljati koral – Gibanje za prenovo petja.

<sup>13</sup> Bil je menih, ki je velepomemben za razvoj glasbene teorije. Pred njim je bila notna pisava zelo nejasna glede ritma in melodije. To so reševali na različne načine, npr.: 1. tako, da so pisali zloge v različnih višinah; 2. tako, da so različno visoke tone različno obarvali (rabili so 5 barv); 3. z neumami, to so bile pike, kljuke, vejice in kombinacije le teh.

<sup>14</sup> Ima duhovno vsebino in večtektstnost. Pogosto tudi v več jezikih.

<sup>15</sup> Nasprotje prekomponirane pesmi je kitična. Ista melodija velja za vse kitice.



#### d) Napačna obnova gregorijanskega koral (14. – 19. stoletje)

Napačno zamišljena in izpeljana obnova koral. Tridentinski koncil (1545-63) je naročil revizijo liturgičnih knjig. Gregor XIII. je 1577 obnovo koral zaupal G. P. Palestrini in Annibalu Zoilu, ki pokažeta, da je večglasje lepo in primerno za bogoslužje, a dela ne dokončata. Delo nadaljujeta in dokončata Felice Anerio in Francesco Soriano iz družine de Medici, ki je celo izdajala svoje odloke o prenovljenem bogoslužju, kateri pa niso bili potrjeni zaradi svoje popačenosti. 1614/15 izide "Medičejska izdaja", ki pa je papeži nikoli ne odobrijo. "Obnovitelji" so izhajali iz napačnih apriornih, neznanstvenih stališč: koral naj bi bil silabično in oligotonično (neumično) petje – melizmi so "dekadentni" prispevek. Zaradi poenostavljanj so gregorijanski napevi izgubili svoj prvotni značaj in lepoto.

#### e) Znanstvena obnova gregorijanskega koral (19. – 20. stoletje)

1856 – Paul Jausion je začel preučevati rokopise z neumami. Pripravi **Directorium chori** (1860), zbirko gregorijanskih napevov za interno samostansko rabo, ki pa ostane v rokopisu.

1880 – **Les Melodies Gregoriennes d'apre la tradition**, Gueranger, Jausion, Pothier. Načela za obnovo tradicionalnega koral.

1883 – **Liber Gradualis**, zbirka koralnih mašnih proprijev in ordinarijev. L. 1884 ga predstavijo papežu Leonu XIII., ki mu da priznanje in pohvalo. L. 1904 ga odobri Kongregacija sv. obredov.

1889 – **Paleographie musicale, 1. zvezek**. Gre za faksimile rokopisa iz St. Gallena (Hs 339), Mocquereau. Predstavlja znanstveni postopek pri transkripciji in obdelavi koralnih napevov.

1894 – **Quod S. Augustinus**, dekret Leona XIII., ki prepoveduje ponatise "Medičejske izdaje"

1903 – Pij X., **Tra le sollecitudini**/Med dolžnostmi pastirske službe. Solesmeski koral benediktincev razglasi za najvišji vzor cerkvene glasbe.

1905 – **Kyriale**. 18 gregorijanskih maš, rekvijem, 4 credo ...

1912 – **Antiphonale**. Antifone, responsoriji, himne ... oficija.

II. Vatikanski koncil naroči "bolj kritično izdajo" (**B 117**) koralnih napevov.

## 20. Dialekti zahodnega koral.

- Rimski ali Gregorijanski
- Milanski (Ambrozijski)
- Mozarabski: Toledo, Sv. Izidor
- Galikanski

V prvih stoletjih po Kristusu so nastale izdelane in utrjene liturgije, ki so jih pogosto na legendaren način povezovali z imeni vidnih cerkvenih osebnosti – sv. Bazilijem, Krizostomom za grške liturgije, sv. Izidorjem Seviljskim za starogrško, Germanom za starogalikansko, sv. Ambrožem za milansko in s sv. Gregorjem za rimsko liturgijo. Ohranila so se zlasti besedila teh liturgij, melodije so dodali šele kasneje. Vendar so melodije pevci znali na pamet in so potrebovali zgolj oporne točke; zato dajejo notni zapisi od 800 dalje zgolj določene oporne ročke – smer tonske linije in skupine tonov ter nekatere pevske odtenke. Najstarejših zapisov melodij (10. – 12. stoletje) ne znamo razbrati, šele notacija 12. stoletja dovoljuje prenos. Vendar večina liturgij ni trajala toliko časa, da bi njena notna pisava prešla v berljiv način. Od vseh zahodnih melodičnih repertoarjev pa se je do danes poleg gregorijanskega ohranil samo še milanski. Vsi zahodni glasbenoliturgični repertoarji v predkarolinški dobi so bili: galikanski (ozemlje Frankovske države, danes Francije), milanski ali ambrozijski (v mestu Milano), mozarabski (na Iberskem polotoku), keltski (na Britanskem otočju), rimski (v Rimu), beneventanski (Benevento v Južni Italiji; koral ohranjen le v drobcih; Monte Cassino), oglejski (neohranjen) ...

### Zahodni liturgičnoglasbeni repertoarji v predkarolinški dobi

Iz zadnjega obdobja zahodne polovice Rimskega cesarstva (4.–5. stoletje) se je ohranilo razmeroma veliko zapisov o tedanji liturgiji, čeprav vemo, da se liturgična besedila takrat niso zapisovala, še manj pa se je zapisovala sama glasba. Obdobje do karolinške dobe,<sup>16</sup> ki je bilo zaznamovano z barbarskimi vpadi,

<sup>16</sup> Prav iz tega obdobja izvira stereotipna predstava o »mračnem srednjem veku« (izraz se rabi kot termin v angleškem zgodovinopisju) in se nanaša na čas od propada rimskega cesarstva konec 5. stoletja do politične ustalitve v karolinški dobi v začetku 9. stoletja.

političnimi spremembami, preseljevanjem ljudstev in z njihovim postopnim pokristjanjevanjem, pa je glede liturgičnozgodovinskih virov bolj skopo.

Zaradi nestabilnosti tega obdobja si težko ustvarimo neko podobo o tedanjem liturgičnoglasbenem udejstvovanju. Vemo pa, da so se v tistem času v posameznih predelih zahodne Evrope razvila različna liturgična in liturgičnoglasbena izročila. Tako iz tistega časa poznamo: galikansko liturgijo in galikanski koral na prvotnem ozemlju Frankovske države (na področju nekdanje rimske province Galije, zdaj v Franciji), mozarabska liturgija in mozarabski koral na Iberskem polotoku, keltska liturgija in keltski koral na Britanskem otočju, ambrozijanska liturgija in ambrozijanski koral v mestu Milano, beneventanska liturgija in beneventanski koral v južnoitalijanskem Beneventu in rimska liturgija ter rimski koral v samem mestu Rim. Jezik vseh teh liturgij in tudi petih besedil je bila srednjeveška latinščina.

#### **a) Galikanski koral**

Bolj kot oznaka za določen liturgičnoglasbeni repertoar s svojskimi razpoznavnimi lastnostmi je izraz galikanski skupno ime za vse, kar si je mogoče predstavljati o liturgični glasbi Frankovske države pred uveljavitvijo rimskega oz. gregorijanskega koral. Ohranjeni so nekateri redki liturgični rokopisi, ki vsebujejo le besedila; poleg tega se je ohranilo nekaj besedil, ki so bila namenjena petju, vendar nimajo glasbenega zapisa. Iz primerjav ohranjenega lahko sklepamo, da galikanska liturgija ni bila enotna, pač pa na različnih področjih različna. Tako tudi galikanski koral ni bil enoten in je bil kot glasba, ki je obstajala le v ustnem izročilu, neustaljen in spremenljiv. Galikanski spevi so ohranjeni le v rokopisih z gregorijanskim koralom – za nekatere 'gregorijanske' speve je mogoče domnevati, da so preostanki galikanskega koral.

#### **b) Mozarabski koral**

Mozarabski koral se je sicer ohranil, vendar v zapisih, ki jih intervalno ni mogoče določiti (nediastematskih zapisih). Le nekaj spevov je bilo zapisanih v intervalno berljivih nevmah (akvitanskih diastematskih nevmah).

#### **c) Keltska liturgija**

Morebitna keltska liturgična glasba, 'keltski koral', ni znan. Najstarejše britanske nevmirane knjige izvirajo šele iz 10. stoletja in so očitno gregorijanske.

#### **d) Ambrozijanski koral**

Ambrozijanska liturgija in njen liturgičnoglasbeni repertoar, imenovan »ambrozijanski koral«, sta bila zapisana šele v 12. stoletju. Zaradi tega si je težko ustvariti podobo o tem, kakšen bi mogel biti ta koral v stoletjih, ko je obstajal le kot ustno izročilo. Tako ambrozijanska liturgija kot njen koral sta ostala v Milanu živa tudi po tem, ko je celotno zahodno Evropo preplaval gregorijanski koral.

#### **e) Beneventanski koral**

Tudi južnoitalijanski Benevento, ki je bil do srede 11. stol. samostojna kneževina, nekaj časa pa del langobardskega kraljestva in tako povezan z Milanom, je razvil svojsko liturgijo ter svojsko liturgično glasbo, beneventanski koral. Beneventanska liturgija in koral sta bila v času do 12. stol. zamenjana z rimsko liturgijo in gregorijanskim koralom, zato je beneventanski koral ohranjen le v drobcih; znanih je približno dvajset mašnih proprijev, ki so se ohranili zapisani v knjigah, ki vsebujejo gregorijanski koral, in sicer za ustreznimi gregorijanskimi propriji. Eno od središč beneventanske liturgije je bila benediktinska opatija Monte Casino, ki jo je v 6. stol. ustanovil sv. Benedikt iz Nursije.

Svojsko liturgično tradicijo v prvem tisočletju so imeli še nekateri drugi kraji, a se tam ni ohranil noben liturgično glasbeni vir (npr. Oglej ...).

V karolinški dobi (8.–9. stoletje) se je na Frankovskem, kjer je do tedaj živela avtohtona galikanska liturgija, uveljavila rimska liturgija in hkrati z njo tudi koralni napevi rimske liturgije. Ti so bili tam v preurejeni obliki tudi prvič zapisani. Ta, na Frankovskem preurejeni ciklus napevov (torej frankovska redakcija ciklusa koralnih napevov rimske liturgije), je gregorijanski koral. Gotovo je, da je šlo pri teh zapisih bolj ali manj za preurejanje; temeljili so na že prej obstoječi glasbi.

## 21. Veje koral in glasba Vzhodnih Cerkev.

### Veje (narečja) koral in glasba Vzhodnih Cerkev

Na **Vzhodu** imamo naslednje liturgije in petje:

- **Bizantinsko:** Liturgija sv. Janeza Zlatoustega. Bizantinska himnologija: troparion – od 5. stol. se osamosvoji in ima 2 metrično enaki kitici; kontakion – začetek 5. stol., je prepesnjeno liturgično branje večjih praznikov.
- **Koptsko, abesinsko, armensko**
- **Vzhodno slovansko:** avtokefalne cerkve imajo svoje liturgično petje: ruska, bolgarska, srbska, makedonska ... Srbska cerkev uporablja lastno glasbo, makedonska cerkev se bolj povezuje s carigrajsko. V 10. stol. je Ohrid poleg Bizanca najbolj ploden na glasbenem področju.

## 22. Notacija gregorijanskega koral. (osnovne in dvonotne oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija).

Do **9. stol.** se je zapisovalo samo liturgična besedila, melodije pa so se ohranjale viva voce. Iz 9. stol. so ohranjeni prvi poizkusi notacije koralnih melodij z neumami (to neuma = namig), ki zgolj nakazujejo gibanje melodije, ne pa tudi intervalov. To je adiaSTEMATIČNA (diastema = razdalja med notami) notacija in campo aperto, nad besedilom brez črt. Najstarejši rokopisi z liturgičnim besedilom in notnimi znaki so iz l. 860. Prvi notni znaki so nastali iz naglasov latinskega jezika: acutus, gravis, circumflex.

V **10. stol.** so benediktinci iz Beneventa (J. Italija) in na Angleškem začeli uporabljati črto (guida) in na njej pisati note.

V **11. stol.** označujejo črte tonsko višino: rdeča – Fa, črna – Do (v francoskih kodeksih: zelena – Do).

V **12. stol.** na začetku črte postavljajo črke C (nota do), F (nota fa), G (sol). Iz teh črk so nastali ključi (Do vokalni, Fa pozneje samo basovski, G violinski).

V rabi sta bili dve obliki notacije:

- **s pikami:** pike nakazujejo (približno) višinsko razliko tonov;
- **s črtami:** lepše nakazujejo izraznost melodije;

Obe končata v sistemu Guida Areškega (cca. 992-1050), ki je (pred 1028) uvedel tetragram s po eno pomožno črto nad in pod njim, kar je bilo splošno sprejeto, četudi so marsikje še dolgo časa pisali neume brez črtovja ali z več črtami.

S povečevanjem pik je nastala kvadratna notacija (Francija ...), s povezovanjem črtic pa gotška (Nemčija).










Do 19. stol. sta bili obe v rabi, v **19. stol.** pa je prevladala kvadratna.

### Notna pisava:

Gregorijanski koral je zapisan v neumah, pri čemer ima vsak zlog (silaba) svojo neumo. Neuma pomeni eno, dve, tri ali več not, lahko tudi do petdeset. Je povsem brez traktov. Vertikalne črte ločujejo med seboj različne motive in pomenijo pavzo za vdih. Gregorijanski koral ne pozna dur-mol sistema, ampak moduse (nekateri med njimi zvenijo podobno kot moderne lestvice). Zapisan na notnem črtovju s 4 črtami, danes pa zapisujemo note na 5 črt.

C ključ označuje mesto, kjer se nahaja C-ton. F ključ označuje, kje se nahaja ton F v črtovju, ton C je torej v prvi praznini spodaj.



- ❖ Osnovne oblike kvadratne notacije:
  - Punctum (quadratum) 
  - 
  - Punctum inclinatum 
  - Virga 
  - Clivis 
  - Pes ali podatus 
  - Torculus 
  - Porectus 
  - Climacus 

Različni obsegi:



### Načini podaljševanja not:

Lahko postavimo piko (punctum mora) za noto. Izgleda podobno kot podaljšana nota v moderni glasbi. Drugi način je, da napišemo zaporedno več not nad isti zlog, kar se imenuje neuma repurcussiva. Horizontalna episema nad neumo pomeni podaljšanje note ali upočasnjevanje kot npr. ritem v moderni glasbi. Vertikalna episema napisana pod noto je podobna akcentu, ali pa deli skupine not.

V Gregorijanskem koralu lahko znižamo samo en ton in to je B, kar pa je podobno današnjemu B-ju. Včasih je lahko nižaj zapisan na začetku notnega črtovja. V nasprotnem primeru velja samo za eno besedo. Na koncu notnega črtovja pa se nahaja majhna, označevalna nota (custos) in je napisana, zato da napove, katera nota bo sledila v naslednji vrsti.

**Ritem:** v koralu imamo svoboden ali prost ritem. Ni taktnic, temveč ritmično grupiranje določa besedni poudarek. Nekateri zlogi imajo po eno noto, drugi več, vse tja do petdeset not. Vokal je pogoj za zlog (en vokal + en ali več soglasnikov = zlog). Zlog je vedno podpisan pod noto, katero je treba zapeti.

## 23. Koralni modusi, tonusi, stare cerkvene lestvice.

Gregorijanski koral je nastal iz starokrščanskih lestvic – modusov. To ni ne mol ne dur sistem. Ves koral temelji na koralnih lestvicah, pri katerih poznamo: avtentične (pristine, glavne) in plagalne (lažne, stranske) lestvice. Plagalne lestvice so nastale, ko je bila melodija previsoka in so zato drugi tetrakord prestavili pod prvega in hkrati na začetek (hipo-lestvice) – kvarto pod avtentičnimi.

### Avtentični (izvirni, glavni):

- dorski (d-d1; finalis d)
- frigijski (e-e1; finalis e)
- lidijski (f-f1; finalis f)
- miksolidijski (g-g1; finalis g)

### Plagalni (izpeljani, stranski; kvarto pod avtentičnimi):

- hipodorski (A-a; finalis d)
- hipofrigijski (H-h; finalis e)
- hipolidijski (c-c1; finalis f)
- hipomiksolidijski (d-d1; finalis g)



- jonskega (današnji dur; »tonus lascivus«) in eolskega (današnji mol; »tonus peregrinus«) za koralne napeve niso uporabljali

Pri vsaki koralni lestvici ločimo:

- **noto finalis** (zadnja nota)
- **noto repercusso** (ponavljajoča nota) - navadna nota, ki se največ ponavlja (oz. nota s piko); udarjajoča nota (na tej noti se je recitalo), to je peta stopnja. V frigijski lestvici je spolzela na ton - C-, kamor jih je zaneslo zaradi vodilnega poltona. V plagalnih lestvicah se nahaja terco nižje od note repercusse v njenih avtentičnih lestvicah.
- **modus** (način razvrstitve tonov in poltonov na lestvici); modus določimo po noti finalis, ki je zadnja nota

**Psalmodija** je veda o prepevanju psalmov v katoliški liturgiji. Pozna osem napevov za petje psalmov (oficija) in še predvsem 2: tonus peregrinus in tonus in directum. Razlikujejo se po začetkih (inchoatio, initium, intonatio), srednji (mediatio) in sklepni (finalis) kadenci. Psalmodični toni se vežejo na moduse antifon.

**Tonus peregrinus:** romarski; tenor 2. polovice verzja je veliko sekundo pod tenorjem 1. polovice

**Tonus in directum:** kadar se poje psalm brez antifone in zato brez inicija.

**Tonus ad libitum**

## 24. Melodična struktura psalmov.

Psalm je sestavljen iz kitice, ta iz vrstice, verzov, ki so razdeljeni v dve polovici, označeni z zvezdico, asteriskom \*.

*Začetek* – inchoatio, initium, intonatio

*Vodilni ton* – tenor

*(Fleksa)*

*Srednja kadenca* – *medianta*, *mediatio*

*Zaključek* – sklepna kadenca, finalis

*Differentiae*

# MELODIČNA STRUKTURA PSALMOV

Začetek - inchoatio, initium, intonatio

Zaključek - sklepna kadenca, finalis

Vodilni, recitativni ton - tenor  
(Fleksa)

Srednja kadenca - medianta, mediatio

Differentiae



PSALM 117:

Zahvaljujte se Gospodu, ker je dober. \* vekomaj traja njegova dobrot.

**Začetek (inchoatio, initium, intonatio)** 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 verzu, naslednje vrstice začnemo na tenorju, izjema so **cantica evangelica**: Benedictus (*Hvaljen, Gospod, Bog naših očetov*), Magnificat (*Moja duša poveličuje Gospoda*) in Nunc dimittis (*Zdaj odpuščaš, Gospod, svojega služabnika v miru*), kjer je inchoatio ali začetek 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. Če je prva polovica vrstice (pre)dolga in smisel besedila to dopušča, naredimo **flekso** (upogib, tudi "mala kadenca"), ki je v besedilu označena s t. Kadar je pod tenorjem mala sekunda, je fleksa mala terca, kadar pa vel. sekunda, pa cel ton.

**Kadenca** je zveza akordov in predstavlja začetek ali konec skladbe. Psalmodični toni imajo dve kadenci: **srednjo**, mediatio (pred asteriskom) in **sklepno**, finalis. Srednja ima en poudarek (2.,4.,5.,8., peregrinus, in directum) ali dva (1.,3. 6. in 7. tonus). Sklepna ima prav tako en poudarek (1.,2.,3.,4.,6.,8., peregrinus, in directum) ali dva (5. in 7. tonus). Poleg tega ima eno (2.,5.,6., peregrinus, in directum) ali tudi več (1.,3.,4.,7.,8.) variant, diferencij (differentiae).

Psalmidija je veda o prepevanju psalmov v katoliški liturgiji. Pozna osem napevov za petje psalmov (oficija) in še predvsem 2: tonus peregrinus in tonus in directum. Razlikujejo se po začetkih (inchoatio, initium, intonatio), srednji (mediatio) in sklepni (finalis) kadenci. Psalmodični toni se vežejo na moduse antifon.

- Tonus peregrinus: romarski; tenor 2. polovice verza je veliko sekundo pod tenorjem 1. polovice.
- **Tonus in directum**: kadar se poje psalm brez antifone in zato brez inicija.
- **Tonus ad libitum**

TONOVSKI NAČINI:

Prvi ton



Drugi ton



Tretji ton



Četrty ton



Peti ton



Šesti ton



Sedmi ton



Osmi ton



## 25. Začetki večglasja: kdaj in katere oblike.

Prvo tisočletje je, po zaokroženi delitvi glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev, razdobje izključnega enoglasja ali doba gregorijanskega koralala. Proti koncu tisočletja se glasbeni okus spreminja in pojavi se preprosto večglasje:

- **bordun:** pod ali nad melodijo nepretrgano zveni "ležeči ton".
- **organum:** skupno ime za zgodnje večglasje

V dobi melodičnega večglasja, polifonije (1000 – 1600) so dobrih prvih dvesto let uporabljali napeve gregorijanskega koralala in jih z dodajanjem enega ali več glasov bolj ali manj okraševali. Koralna melodija je bila »cantus firmus« (stalna, fiksirana melodija).

Druga oblika je paralelni organum s stranskim postopom na začetku in koncu (iz unisona do kvarte – paralelno petje – nazaj v unisono).

Tretja oblika ima v sredini ne zgolj paralelno, ampak tudi svobodnejše gibanje spremljajočega glasu (vox organalis).

Sredi 12. stoletja se pojavi t. i. »melizmatski organum«, pri katerem organalni glas zapoje skupino not (melizem) na eno koralno noto. Koralna melodija postane sosledje zadržanih tonov (tenor).

Šola stolnice Notre-Dame v Parizu (1160 – 1250) postane središče novega solističnega melizmatskega organuma, ki pa je nad melodijo gregorijanskega koralala. Najbolj znan tedanji skladatelj je Leonin; Perotin je kasneje dvoglasju Leonina dodal še tretji in četrti glas. Njegovi organumi imajo že skupni metrum, ki se odraža v ritmičnih vzorcih

V 13. stoletju preide organum notredamske šole v t. i. »ars antiqua« - nastop moteta (lat. motetus – verz, pesem). Motet je najvišja razvojna stopnja organuma s tekstiranjem zgornjih glasov organuma; ne vsebuje več cantusa firmusa. Posebna značilnost srednjeveškega moteta je simultana večtekstnost, celo v različnih jezikih. V 14. stoletju postane motet izoritmičen (isti melodični ritmi v vseh glasovih) in opušča večtekstnost. V 15. in 16. stoletju se posluži nizozemske imitatorične kompozicijske tehnike in beneškega večzborja; cori spezzati. Na višku razvoja moteta imamo izredno bogat repertoar cerkvenih skladb (Palestrina, Lasso, Gallus ...).

Poleg moteta so v cerkveni glasbi značilne večglasne maše (komponiran mašni ordinarij). Doslej prvo znano prekomponirano mašo »Messe de Notre Dame« (1363–1364) je uglasbil Guillaume de Machault (ok. 1300–1377; orgle poimenuje 'kraljica instrumentov').

## 26. Večglasje v času Notre-Dame-ske šole.

Sredi 12. stol. se pojavi **melizmatski organum** – organalni glas zapoje skupino not (melizem) na eno koralno noto. Koralna melodija postane sosledje zadržanih tonov (tenor). Primere takega organuma najdemo v rokopisih benediktinskih samostanov iz **Santiago de Compostela** in **Saint Martial v Limoge**.

Šola stolnice **Notre-Dame** v Parizu (Notre-Dame-ska šola) obstaja cca. 1160-1250. Postane središče novega solističnega melizmatskega organuma, ki pa je nad melodijo gregorijanskega koralala. Prvi poimensko znan in pomemben skladatelj sploh je magister **Leonin**. Pred 1200 je napisal Magnus liber organi de Gradali et Antifonario, cikel dvoglasnih organumov nad krajšim delom koralnih melodij za večje praznike cerkvenega leta.

Višjo stopnjo obdelave koralnih napevov kažejo dela **Perotina** (Perotinus Magnus). Dvoglasju Leonina je dodal še tretji in četrti glas (organa tripla, organa quadrupla). Večglasni organumi Perotina imajo že skupni metrum, ki se odraža v ritmičnih vzorcih – modusih. Koral ostaja le še neke vrste simbol, posvečeni temelj. Odmik od golega okraševanja koralnega napeva.

V teku 13. stol. preide organum notredamske šole v t. i. "**ars antiqua**". Nastopi motet.



## 27. Cerkevna glasba v dobi melodičnega večglasja.

V dobi melodičnega večglasja, polifonije od 1000 do 1600, so prvih dvesto let uporabljali napeve gregorijanskega koral in jih z dodajanjem enega in več glasov bolj ali manj okraševali. Koralna melodija je bila "**cantus firmus**" (stalna, fiksirana melodija).

V začetku **13. stol.** je nastopila nova glasbena oblika, tudi brez koralnega "cantusa firmusa" – **motet** (verz, pesem). Motet je višja razvojna stopnja organuma s tekstiranjem zgornjih glasov organuma. Posebna značilnost srednjeveškega moteta je simultana večtekstnost, celo v različnih jezikih. Za liturgično rabo je neprimeren.

V **14. stol.** postane motet izoritmičen (isti melodični ritmi) in opušča večtekstnost. V **15. in 16. stol.** se poslužuje nizozemske imitatorične kompozicijske tehnike in beneškega večzborja. Na višku razvoja moteta imamo izredno bogat repertoar cerkvenih skladb (Palestrina, Lasso, Gallus idr.).

Razen moteta so zakladnico cerkvenih skladb v 14. stol. obogatile **večglasne maše** (komponiran mašni ordinarij). Doslej prvo znano prekomponirano mašo **Messe de Notre Dame** (1363-64) je uglasbil **Guillaume de Machault** (1300-1377), "prvi veliki mojster v glasbeni zgodovini". Njegova je opredelitev orgel: "de tous instruments le roy".

Od 15. stol. so koralni **pasijoni** (evangeljska pripoved Kristusovega trpljenja) dobili vsaj za turbo (množico) tudi večglasno komponirane dele.

## 28. Cerkevna glasba po 1600.

V dobi harmonskega večglasja, **monodije** od 1600 do 1900 se ne le ohranjajo, marveč izpopolnjujejo dotedanje glasbene oblike. Predvsem moteti, tako polifonski, npr. Bach, kakor tudi monodični, ter maše in rekvijemi, tako a cappella kakor s spremljavo orkestra. Pomembno vlogo ima protestantsko petje – protestantski koral, ki je pri njih postavljen na mesto oznanjevanja. V tem obdobju pride do razvoja novih glasbenih oblik:

- **Cerkvena kantata:** krajša duhovna pesem za zbor. Bach; "doba kantat".
- **Oratorij:** daljša skladba za zbor, solo in orkester.
- **Pasijon:** specialna oblika oratorija, trpljenje Jezusa Kristusa.

## 29. Jacobus Gallus

**Jacobus Gallus Carniolus Handl – Jakob Petelin Kranjski** (25.7.1550 Ribnica – 18.7.1591 Praga, Češka) Eden najpomembnejših zastopnikov glasbe iz časa protireformacije na severni strani Alp. Glasbeno kariero začne v **Ribnici** kot pevec na koru, nadaljuje v ljubljanski stolnici. Najverjetneje je prvo glasbeno izobrazbo in prvo versko vzgojo dobil v cistercijanskem samostanu Stična. L. 1574 pristane v cerkvenem zboru na **Dunaju**. Veliko potuje po Avstriji, Moravski, Češki in Šleziji.

S službovanjem prične v **Melku**. Četrto knjigo maš leta 1580 Gallus posveti Johannesu Rueffu, opatu v Zwettlu. Nekje med leti 1572 in 1580 odide iz Melka proti **Zabrdovicam**.

Tretjo knjigo svojih maš, ki jih izda leta 1580, Gallus posveti Casparju Schönauerju, premonstratenskemu opatu v Zabrdovicah. Ko opat Schönauer umre 1. januarja 1589, mu Gallus zloži *Epicedion*, kjer v predgovoru opisuje opatove zasluge tako za samostan kot za njega samega. Drugo knjigo *Opus musicum* Gallus posveti opatom in drugim samostanskim predstojnikom.

Prvo in drugo knjigo maš Gallus posveti svojemu prijatelju Stanislavu Pavlovskemu, škofu v **Olomoucu**, ki ga imenuje »Domino suo clementissimo«. Hkrati z njim je nastopil svojo službo proti koncu leta 1579 in bil posvečen na začetku 1580. Pet let deluje kot kapelnik. Iz Olomouca odide v **Prago**, kjer je kantor v cerkvi

sv. Janeza na Bregu. V predgovoru k zbirki *Harmoniae morales*, ki je datiran 29. januarja 1589, pravi, da ga zbor že tri leta zaposluje. Praga je bila njegova zadnja postaja.

Bil je glasbenik, skladatelj ter urednik. Pisal je svetno in cerkveno glasbo, ki izraža stopitev nizozemskega imitatoričnega (4-24 glasov) in beneškega večzborja, "cori spezzati" (1-4 zbori). Je na prehodu od polifonije k monodiji. Harmonska bogastvo, drzne harmonije. Njegovo delo obsega:

- **374 motetov:** Zbrani v *Opus musicum*. 3 zvezki skladb cerkvenega oz. liturgičnega leta, 4. zvezek obsega skladbe za Marijine in svetniške praznike. Vseh njegovih kompozicij je 517. Narodni vpliv (Šel sem šel čez gmajnico) prenese v cerkveni (*Preparate corda vestra*).
- **100 madrigalov:** *Harmoniae morales* – zbirka njegovih pesmi. Sam je izdal 3 zvezke (1. leta 1589). 4. zvezek (*Moralia*) je pet let po Gallusovi smrti izdal njegov brat Jurij.
- **16 maš:** *Selectiores quaedam missae*. V prvem zvezku so osem in sedem glasne maše, v drugem šest, v tretjem pet, v četrtem pa štiri glasne maše. Vse so tako imenovane parodične maše, ker posnemajo določeno glasbeno misel. V njih se naslanja na glasbene motive lastnih motetov ali skladb drugih skladateljev.
- **2 pasijona (Mt, Jan).**

Med najbolj znanimi skladbami so *Ecce, quomodo*, *Pater noster*, *Musica noster amor*.

## 30. Protestantizem in slovenska cerkvena glasba

Pri protestantih ima glasba pomembno vlogo. Naslov **Trubarjevega Catechismusa**: "Katekizem v slovenskem jeziku s kratko razlago v pevski obliki. Prav tako litanije in pridiga o pravi veri, ki jo je pripravil Ilirski domoljub." **M. Luther**: "Glasba je eden najlepših in najčudovitejših Božjih darov, je umetnost, ki je blizu teologiji."

Primož Trubar (1508-1586), začetnik slovenske književnosti s prvo slovensko tiskano knjigo **Catechismus** l. **1550**. 6 pesmi in litanije v menzuralni notaciji. Zlaga slovenske pesmi in izda **1567** v Tubingenu prvo slovensko pesmarico z notami: **Eni psalmi, ta celi katechismus** v 5 izdajah (1574, 1579, 1584, 1595).

**1574** je Trubar "naše stare in nove slov. duhovne pesmi in psalme [...] zopet na novo pregledal, pomnožil in dal natisniti s posebnimi novimi notami".

**1584** piše Dalmatin: "... smo se iz duhovne vneme in domovinske ljubezni odločili [...] ter smo po zgledu spoštljivo omenjenega gospoda Primoža in drugih krščanskih učiteljev prevedli v naše rime in napeve nekaj nemških in latinskih duhovnih pesmi ..." – faksimile. **1595**: 61 melodij v menzuralni notaciji.

Reformatorji so se, torej, poslužili gradiva, ki je že obstajalo (lat., nem., češke in domače pesmi). Upoštevali so in delno ohranili slovensko srednjeveško pesem:

❖ "Vetus Slavorum Decalogus. Te stare Desset sapuvidi; nekuliku Skusi Truberia popraulene."

❖ "Solennis ille Cantus, Dies est letitiae [...]. Ta stara božična pejsen [...]."

❖ "Ta stari Pasion: Patris Sapientia."

❖ "Vulgaris Slavorum in diae Resurrectionis Domini Cantus [...]. Ta stara velikanočna pejsen, v nekuliku mejstih popraulena."

❖ "Vetus Slavorum Veni Sancte Spiritus. Ta stara pejsen od Svetiga Duha."

Reformatorjem je šlo predvsem za besedilo, saj so s pesmijo širili svoj nauk. Protestantske pesmarice so izredno pomembne za cerkev in šolo. Peli so latinsko, nemško in slovensko. V šoli so gojili tudi večglasje. Adam Bohorič ponuja deželnim stanovom v odkup svojo glasbeno zbirko 2-3000 del, ki niso zgolj cerkvena. Nosilci glasbenega življenja v mestih in na deželi so zlasti kantorji in učitelji.

Z umetnostnega vidika reformacija ovira razvoj glasbe, poudarja namreč ljudsko enoglasno petje. Glasbenim tokovom v času renesanse so se zaprli, ker so ti prihajali iz katoliških dežel. Pesmarice pa so zelo pomembne kot literarna in narodnostna vrednota. Razvoj duhovne ljudske glasbe.

## 31. Slovenska cerkvena glasba v dobi protireformacije

Katoličani, med njimi zlasti glasbeno razgledani ljubljanski **knezoškof Tomaž Hren** (1599-1630), uvidijo vrednost in potrebnost pesmaric. V pismu jezuitu **Janezu Čandiku** omenja "meum hymnologium slavicum". Ta žal nikoli ni izšel. Ali se je s posojanjem porazgubil ali pa je vzrok treba iskati v nasprotovanju jezuitov. Ko je bil na Slovenskem protestantizem okrog leta 1628 dokončno zatrt, se jim pesmarica v slovenskem jeziku menda ni zdela več nujna in potrebna.

Hrenovo zamisel je delno uresničil **Matija Kastelec**, ki je izdal "**Bratovske buqvice S. Roshenkranza**" (1678, 1682). Poleg besedil je tudi 6 napevov v menzuralni notaciji.

Za škofovanja Tomaža Hrena je cerkvena glasba, zlasti poustvarjalna, z velikim številom slovenskih glasbenikov, dosegla v Ljubljani in Gornjem Gradu zelo visoko raven. Hren je pospeševal glasbeno izobrazbo duhovnikov. Pri župniških izpitih so bili izprašani tudi iz petja in glasbeno izobraženi so imeli prednost.

S protireformacijo so se znova na široko odprle prej zaprte meje glasbe, kar imenujemo razcvet renesančne glasbe, četudi z zamudo. To dokazuje zlasti "**Inventarium Librorum Musicalium Ecclesiae Cathedralis Labacensis**" iz leta 1620 (sestavljeno po Hrenovem naročilu).

1596 pridejo v Ljubljano jezuiti. V njihovem kolegiju so se vsi sposobni gojenci morali glasbeno udeleževati. Še pomembnejše je bilo **gledališče**. Že leta 1598 so uprizorili igro Darovanje Izaka. Pri teh predstavah je bilo vedno več glasbe (pred-, med- in poigre). 1598 v Ljubljani kapucini uprizarjajo **pasijonske igre** in **procesije**, ki so se razširile tudi drugod. Pravo tekmovanje poteka med stolnico, jezuiti in kapucini ...

Možnosti za udeleževanje slov. glasbenikov doma pa so kljub vsemu zelo skromne, zato mnogi delujejo zunaj (Plavec, Lakner, Posch ...).

## 32. Slovenska cerkvena glasba v 17. in 18. stoletju

**Janez Krstnik Dolar**, S. J., "Carniolus Lithopolitanus" (okrog 1600 Kamnik – 1673 Dunaj). 1645 poučuje na ljubljanski jezuitski gimnaziji, 1657 je tu prof. glasbe, 1658 odide v Passau ter nato na Dunaju "Am Hof". Valvasor pravi o njem: "...ein trefflicher Musicus und guter Componist". Je dober in ploden komponist: maše, vespere ... Na Dunaju zloži 1665 "Musicalia varia", 1666 "Dramata seu Miserere mei Deus", "Missa supra la Bergamasca", "Missa villana" in "Missa Vienensis". Instrumentalne skladbe obsegajo Sonate a 10, Sonate a 13, Balleti a 4 in a 5.

**Goschel Janez Gašpar** (– 1716) je organist v Gradcu, nato v ljubljanski stolnici. Bil je tudi vodja orkestra Akademije filharmonikov.

Njegove skladbe so Missa cum instrumentis necessariis, Psalmi vespertini, Compendium musicalium fasciculus.

Poleg njiju je še vrsta manj pomembnih glasbenikov.

Druga polovica **18. stol.** velja za "krizo cerkvene glasbe" (D. Cvetko) zaradi nihanja med skrajnostmi:

- Akademija filharmonikov je utihnila 1769.
- Reforme Jožefa II.: "Die Josephinische Gottesdienstordnung" 1783.
- Terezijanske pesmarice posvečajo pozornost besedilu na škodo melodiji.
- Posvetni duh v cerkveni glasbi.
- Pasijonske igre in procesije ponehavajo (organizatorjem – kapucinom so očitali nerednosti: popačenost, povezanost z mitologijo). Jožef II. jih dokončno prepove.
- 1773 je razpuščen jezuitski red, konec ljubljanskega kolegija.

V 18. stol. je več pesmaric: **Steržinarjeva** (1729, "Catholish kershanskiga vuka peisme"), **Paglavčeva**, **Lavrenčičeva** in **Radeskinijeva** (1775, "Osem inu shestdeset pesm") ter rokopisne pesmarice organista **Jožefa Ambrožiča** (8 zvezkov: prvi 1771, osmi po 1793), ki je "najobsežnejša ohranjena zbirka slovenskih cerkvenih pesmi" (Smolik, 37).

**Jakob Frančiček Zupan** (Schrotten (Wildon) 1734 – Kamnik 1810). 1758 je v Kamniku, 1762 ga P. P. Glavar povabi v Komendo, 1765 pa se vrne nazaj v Kamnik.

Ustanovil je "**Accademische Confoederatio Ste Caeciliae**". Ima bogat opus poustvarjalnega dela, od katerega je malo ohranjenega, nekaj čez 20 cerkvenih skladb. Med njimi so: Te Deum za zbor, orkester in orgle, litanije, Regina Coeli, 2 maši ... Zložil je **prvo slovensko opero BELIN** v letih 1780/82. Približno je rekonstruirano besedilo p. Janeza Damaščana Deva, po Metastasiju. Nastala je pod vplivom Žiga Zoisa, glasba pa ni ohranjena.

**Janez Krstnik Novak** (1755-57 – 1833) je uradnik, pevec in violinist. Skladatelj prve ohranjene slovenske **opere FIGARO** iz okrog 1790, na komedijo A. T. Linharta "Ta veseli dan ali Matiček se ženi". "Podobnost Figara z Mozartovo glasbo je naravnost presenetljiva!" (Cvetko). Kantata Krains Empfindungen (1801).

### 33. Slovenski cerkveni skladatelji v 19. stoletju

Izrazito je na glasbeno življenje vplival položaj, v katerem se je cerkvena glasba znašla v zadnjih desetletjih 18. In v začetku 19. stoletja, ko se je bil boj proti instrumentalistom in godcem, ki so popolnoma obvladali cerkvene kore, prav tako pa je rasel odpor tudi proti figuralni glasbi, ki je privzemala izrazito posvetni oz. operni značaj ter se oddaljila od svojega namena in so jo povrh tega v manjših krajih še nekvalitetno izvajali. Vse to je spodbudilo cerkvene kroge, da so zahtevali duhovno pesem, ki bi odvrгла vse posvetne elemente.

Pravemu reševanju položaja je bilo namenjeno delo »trojice duhovnikov skladateljev«:

Gregor Rihar je kot regens chori ljubljanske stolnice poznal vse negativne strani cerkvene glasbe. Kot v baroku so organisti z muzikanti, godci in pevci izvajali v cerkvah čisto posvetne pesmi. Najhuje so kvarili cerkveno petje godci, zato je Rihar hotel s cerkvenih korov izriniti instrumentaliste. S tem namenom je poleg svojih skladb zbral in priredil napeve sodelavcev ter na kor uvedel pevce, ki so uveljavili vokalno petje. Instrumentalisti so bili čedalje manj zanimiv dejavnik cerkvenoglasbene prakse.

**Gregor Rihar** (1796-1863), Polhov Gradec; imamo cca. 350 njegovih natisnjenih pesmi, cca. 200 v rokopisu, ki pa se niso ohranile, torej čez 500 pesmi. Nekatere so ponarodele: Vi oblaki, Jezus je ustal od smrti, Češčena bodi, o Kraljica, Novomašnik, bod' pozdravljen... Zavzemal se je za več petja pri bogoslužju in odstranitev instrumentalistov s posvetnimi skladbami s cerkvenih korov. Je prvi zavestno slovensko ustvarjajoči skladatelj.

**Luka Dolinar** (1794-1863) iz Bodovlje pri Šk. Loki je župnik na Dovjem, od 1824-28 kaplan pri sv. Petru v Ljubljani, nato na Jančah in končno v Šmartnem v Tuhinju. Bil je pesnik in pisatelj. Svojim pesmim je dodal svoje, ljudske ali napeve iz starejših pesmaric. Izdal je 5 zvezkov svojih pesmi z napevi in 2 pesmarici besedil: 1828 ali 1829 Pesmi za nedelje in 1831 ter 1861 Pesmi v godove in praznike celiga leta.

**Blaž Potočnik** (1799-1873) iz Struževega pri Kranju je kaplan v ljubljanski stolnici, nato župnik v Šentvidu pri Ljubljani. Sodeloval je z Riharjem. Je dober pevec in pianist. Pisal je tudi svetna besedila in glasbo: Dolenjska, Pridi Gorenjc, Hči na grobu matere, S'rota, s'rota ne zaspim... Znane cerkvene so: O kam, Gospod, Veš, o Marija, O Jezus, sladki moj spomin ...

Omembe vredni sodobniki gornje trojice so še:

**Leopold Cvek** (1819-1896). Idrijčan. Učitelj. Dela: Angeli lepo pojejo, Skalovje groba...

**Andrej Vavken** (1838-1898) iz Planine je učitelj in organist v Cerkljah. Dela: Kraljevo znamnje, Spet kliče nas venčani maj itd...

**Leopold Belar** (1828-1899). Idrijčan. Je regens chori pri sv. Jakobu v Ljubljani. Dela: Oče večni, v visokosti... Glej, zvezdice Božje pa ni njegova - prvotno je ljudska: En hribček bom kupil...

Nekako do srede 18. stoletja se je pri nas v glavnem gojilo ljudsko enoglasno petje in solistično petje organistov, kmalu zatem pa smo prešli od enoglasnega ljudskega petja k zborovskemu večglasju. Cerkvena glasba je večjo kvaliteto dosegla v mestih, na podeželskih cerkvenih korih pa se glasbena situacija ni bistveno spremenila.

V dobi romantike<sup>17</sup> je vsesplošno nazadovanje cerkvene glasbe v svetu povzročilo, da se je cerkvena glasba reformirala s tako imenovanim cecilijanskim gibanjem in cecilijanskimi društvi, ki so se začela pojavljati v Nemčiji in se razširila po svetu. V cerkveno glasbo so hoteli vnesti stare glasbene forme in izraze, ki so sloneli na koralu, pa tudi realizirati gole rezultate klasične polifonije oz. združiti pridobitve klasične polifonije z modernim glasbenim napredkom. Prizadevali so si za liturgično poglobitev cerkvene glasbe ter za izločitev modernih in celo narodnostnih vplivov iz cerkvene glasbe (namesto narodnostnega latinski jezik). Ko je leta 1877 postal ljubljanski škof Janez Pogačar, se je tudi v Ljubljani ustanovilo Cecilijino društvo, ki je kmalu prišlo v spor z Glasbeno matico. Tudi del višjega klera in javnost so se obrnili proti cecilijancem in njihovemu glasbenemu ideologu Antonu Foersterju. Razburjenje je dvigal tudi negativni odnos cecilijancev do Riharjevih skladb, češ da nimajo cerkvenega duha. Cecilijanska ideja se je širila le polagoma. Čeprav so bili mnogi novi organisti in cerkveni glasbeniki izšolani zato, da bi preprečili muziciranje v starem stilu, se to ni zgodilo. Vedno bolj je prodiralo spoznanje, da duh Riharjevih skladb prav posebno ugaja čustvovanju slovenskega naroda. Ko je škof postal A. B. Jeglič, ki je bil vnet za ljudsko petje v cerkvi, se je vzdušje spremenilo. Cecilijanstvu so lastni krogi očitali, da je v slovensko cerkveno glasbo zašel »tuj anacionalen element nemških cecilijancev, ki so bazirali na obliki nemškega koral«. Cecilijanski skladatelji sami so se začeli preusmerjati in upirati togim cecilijanskim predpisom. Mladi skladatelji Stanko Premrl, Franc Kimovec in Emil Hochreiter so vnesli v slovensko cerkveno glasbo ideje novih modernih evropskih stilnih tokov, ki sta jim prva dva pridružila še elemente slovenske čustvenosti. Cecilijanstvo sta zapustila celo Foerster in Sattner, ki je priznal, »da je bil dolgo vkovan v cecilijansko strujo, ki nas je vse ovirala v umetniškem poletu. S tem je pri nas cecilijanstvo zamrlo, prineslo pa je v slovensko cerkveno glasbo tudi veliko pozitivnega: dvignilo je glasbeno kulturo, razvilo globlji študij koral in ustvarilo mnogo izurjenih glasbenikov na slovenskih tleh.

Zelo pomembni za razvoj glasbe 19. stol. na Slovenskem so "udomačeni tujci":

**Josef Beneš** je violinist in skladatelj.

**Gašpar Mašek** (1794-1873). Čeh. Napiše veliko svetnih in cerkvenih skladb (maše, ofertoriji, tantumi). Po D. Cvetku je bila prezaposlenost vzrok, da je bil le spreten skladatelj, ne pa tudi izviren. Skladbe so "priložnostne in brez globlje umetniške vrednosti."

**Kamilo Mašek** (1831-1859). Gašparjev sin (žena Amalija je poklicna operna pevka). 1857-1859 je urejal in izdajal prvi slov.-nem. glasbeni mesečnik **CAECILIA** – Musikalische Monatshefte. Zložil je Venec slovenskih pesmi dr. Franceta Prešerna. Poleg tega še 15 zborovskih pesmi, maše, ofertorije. Znana je njegova O poglej, Alojzij mili.

**Anton Nedved** (1829-1896) je med utemeljitelji ljubljanske čitalnice (1860) in Glasbene matice (1872). Skladal je solistične, zborovske pesmi in maše, tudi več besedil S. Gregorčiča, npr. Slavček. V Ljubljani 1879 in 1906 izda Zbirko šolskih pesmi.

## **34. Na kratko opiši dela enega od skladateljev: Anton Foerster, Hugolin Sattner, Ignacij Hladnik, Stanko Premrl, Matija Tomc, Lojze Mav.**

**Anton Foerster** (20.12.1837 Osenice pri Jičinu, Češka – 17.6.1926 Novo mesto) je bil Čeh. V Pragi je študiral pravo in glasbo, med drugimi tudi pri slavnem skladatelju Bedrichu Smetani. Med leti 1865–1867 je bil vodja zbora Senjske katedrale, nato pa je dobil službo v Ljubljani, kjer je med drugim deloval tudi kot dirigent dramskega združenja (1868–1909), profesor glasbe in regens chori ljubljanske stolnice. Bil je idejni vodja "**cecilijanskega gibanja**" za prenovo cerkvene glasbe.

<sup>17</sup> Za slovensko romantiko je značilno, da je utemeljila samobitno slovensko glasbeno kulturo in pogledala globoko v glasbeno zakladnico slovenskega naroda. Ob čitalnicah in slovenskih pevskih zborih ter porajajočih se slovenskih orkestrih in odrskih reprodukcijah so se v času narodnega preropenja hitro uresničevale slovenske narodnostne težnje (Trobina 1972, 266).

- 1877 je ustanovljeno "Cecilijino društvo" (Foerster, Sattner idr.)
  - 1877 je ustanovil in vodil Orglarsko šolo Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo
  - 1878 je ustanovljen Cerkevni glasbenik; Foerster je urednik glasbenega dela do 1909
- Foerster je bil odličen in plodovit skladatelj. Samo v cerkveni glasbi ima čez 300 kompozicij.

Dela:

- **CECILIJA.** Cecilia juvenutis studiosem. Cerkevna pesmarica. Prvi del izda DSM Celovec 1883, drugi del pa 1884. Obsega skoraj 252 pesmi.
- **Cantica sacra ad usum juvenutis studiosae.** Cerkevna pesmarica za moški zbor. Ljubljana 1890.
- **Cantica sacra.** Prvi del je cerkevna pesmarica za moški ali ženski zbor. Drugi popravljeni natis. Ljubljana 1910. Drugi del je cerkevna pesmarica za moški zbor. Ljubljana 1903. Tretji del je cerkevna pesmarica za moški ali ženski zbor. Ljubljana 1913.
- **Operi:** Gorenjski slavček (komična) ter Dom in rod (nikdar izvedena).
- **Kantata** Domovini.
- **Simfonična pesnitev:** Turki na Slevici.
- Slovenska **suita** v 5 delih itd.

Bil je mojstrski poustvarjalec na orglah in klavirju ter za dirigentskim pultom. Proslavil se je tudi kot glasbeni pedagog in teoretik:

- Pevska šola (5 izdaj),
- Nauk o harmoniji in kontrapunktu (2 izdaji),
- Klavirska šola itd.

**P. Hugolin Sattner**, OFM, (29.11.1851 Kandija, Novo mesto – 20.4.1934 Ljubljana)

Igral je violino, klavir in orgle. Bil je dolgoletni predsednik "Cecilijinega društva" za ljubljansko škofijo. Ob 60-letnici smrti je bil prirejen simpozij in izdan zbornik. Leta 1867 se je pridružil frančiškani. Od 1874 je deloval kot organist in učitelj glasbe v Novem Mestu. Sodeloval je z I. Hladnikom. Od leta 1890 do smrti pa je deloval v Ljubljani pri frančiškanih kot zborovodja. Sodeloval je s p. A. Hribarjem in A. Foersterjem. Tu je ustanovil mešani pevski zbor, pozneje "Sattnerjev", ki ima številne koncertne nastope. Komponiranja se je lotil šele pri 54 letih, ko se je harmonije in kontrapunkta naučil pri skladatelju Mateju Hubadu. Prej je bil samouk.

Njegov opus zajema:

- številne zbirke cerkvenih pesmi za moški in mešani zbor: Slava Bogu I in II (skupaj s p. A. Hribarjem), 13 božičnih (skupaj s Hribarjem), Mašne (4 izdaje), Šmarnice, Marijine pesmi, Planike I in II (s Hochreiterjem), Svetniške in praznične I in II, Golgota, Postne, Slavospevi v čast presvetemu Srcu Jezusovemu, Ognjišče ljubezni idr.
- **Missa seraphica:** tudi s slovenskim besedilom – L. Mav.
- **Kantate:** Jeftejeva prisega, Oljki (1914, simfonična kantata), Soči (1916, simfonična kantata), V pepelnici noči (1921, na besedila S. Gregorčiča) in V kripti sv. Cecilije (1931, kantata za sobrata; besedilo p. Krizostom Sekovanič).
- **prvi slovenski oratorij:** Assumptio Beatae Mariae Virginis/Vnebovzetje 1912 (besedilo Mihael Opeka), 1922 precej predelal. (1712 Mihael Omerza, Christus baiulans crucem).
- **opera Tajda:** krstna izvedba 1927 (libreto Ivan Prijatelj).
- od necerkvenih: Devet mladinskih zborov s klavirjem. Priljubljene so npr. Nikar, nikar se me ne boj, Zdravica ...

**Ignacij Hladnik** (Križe pri Trziču 1865 – Novo mesto 1932). Bil je izredno talentiran organist in cerkveni skladatelj. Bil je eden naših največjih virtuozov na orglah, zlasti na pedalu, odličen improvizator, pianist, zborovodja in skladatelj. Skladal je v polifonskem stilu z ljudskim pridihom. Zložil je zelo veliko skladb: maš, pesmi, kantat, orgelskih skladb. Marija, skoz življenje, Večerni zvon, Bodi nam pozdravljena, Usmiljeni Jezus itd. so postale "ljudske".

**Stanko Premrl** (28.9.1880 Št. Vid pri Vipavi – 14.3.1965 Ljubljana) je bil eden najplodovitejših slovenskih cerkvenih skladateljev, orgelski virtuoz, glasbeni pedagog in pisatelj. Prvo glasbeno izobrazbo je pridobil v Ljubljani. Uspešno je zaključil študij na konzervatoriju na Dunaju. Od leta 1909 do 1939 je bil regens chori

Ljubljanske stolnice. Med leti 1908 in 1939 je bil ravnatelj Ljubljanske orglarske šole, od 1911 do 1939 pa urednik revije Cerkveni glasbenik.

Je "**oče slovenske moderne glasbe**" (P. Kuret). "Slovensko cerkveno glasbo je odmaknil od cecilijanizma in jo približal sodobnim nazorom, ne da bi pri tem pozabil na pomen ljudskega melosa" (A. Rijavec). Bil je profesor za orgle in harmonijo na državnem konservatoriju v Ljubljani. Od 1935-1945 pa redni profesor orgel na Glasbeni akademiji v Ljubljani.

Zložil je nad 2000 krajših in daljših skladb: cerkvene pesmi, maše (Maša sv. Jožefa, za soliste, zbor, orgle in orkester), rekvijem, 13 zvezkov orgelskih skladb. Eno največjih del je kantata **Sončna pesem sv. Frančiška** (Ljubljana 1916), najobsežnejša skladba pa je oratorij Sv. Jožef na besedilo S. Sardenka. Za orkester je napisal Božično suito. Ostala pomembnejša dela: Tebe, Večni Bog nebeški, Tebe molim Jezusa, Pozdravljena, mati dobrega sveta, O sveti Jezusov rednik, O srečni dom, Kristus je vstal, Do Marije.

Samospevi: Božične skrivnosti (16 samospevov), vseh skupaj je 42 (od necerkvenih je znan Memento mori). Od necerkvenih skladb, ki jih je več sto, je najbolj znana uglasbitev Prešernove Zdravljice, ki je 1990 postala državna himna. Pripravil in izdal je:

- **Cerkvena pesmarica za mladino:** Partitura (1916), Glasovi (dvoglasno, 1920).
- **Cerkvena ljudska pesmarica:** Partitura in glasovi (dvoglasno). Ljubljana 1928.
- **Moški cerkveni zbori:** Ljubljana 1929.

**France Kimovec** (1878 Glinje – 1964 Ljubljana) je bil komponist in publicist. Po doktoratu iz teologije in diplomu iz cerkvene umetnosti je dokončal študij glasbe na Dunaju. Postal je ljubljanski stolni prošt. Bil je velik ljubitelj slovenske ljudske pesmi in povsod pospeševal ljudsko petje. Komponiral je največ zborovsko glasbo, ni pa zanemarjal instrumentalne. V Cerkvenem glasbeniku je pisal o orgelskih mojstrih, skladateljih, zvonovih, zgodovini glasbe in ocenjeval nove glasbene izdaje. Napravil je dispozicije za vrsto novih orgel na Slovenskem.

**Matija Tomc** (25.12.1899 v Kapljiščih – 8.2.1986) je bil orgelski virtuoz, skladatelj cerkvenih in svetnih pesmi, orgelskih in klavirskih skladb – harmonik. Delež ljudske glasbe, še posebej tiste na ljudsko tematiko, v njegovem opusu izrazito prevladuje. Po maturi se je vpisal na bogoslovje in bil leta 1923 posvečen v duhovnika. Po končanem študiju je bil eno leto kaplan v Mokronogu, kjer je skrbel za podeželski cerkveni in svetni moški zbor. Potem je šel za študijskega prefekta v Šentvid, hkrati pa je študiral glasbo (klavir in harmonijo) v Ljubljani. Škof Jeglič ga je leta 1926 poslal na Dunaj, kjer se je na Glasbeni akademiji pripravljaj na poklic profesorja glasbe na šentiviški škofijski gimnaziji, ki ga je opravljal do leta 1941, ko so jih pregnali Nemci. Leta 1932 je začel sodelovati s takratnim dirigentom APZ-ja Francetom Maroltom. Na koncertu »Korotan – Bela krajina« leta 1934, sta v skrbnem izboru predstavila koroško in belokranjsko ljudsko pesem. Takrat je izšla tudi najpomembnejša Tomčeva zbirka belokranjskih pesmi, »**Belokrajinske**«. Leta 1946 je šel na župnijo Domžale, kjer je bil dve leti kaplan, nato pa petindvajset let župnik, vse do svoje zlate maše leta 1973.

Njegova dela:

- **Kantate in oratoriji:** Sedem poslednjih Jezusovih besed (1933 – 1900 let Kristusove smrti), Kruh iz nebes (1935 – evharistični kongres), Slovenski božič (1935) je oratorij, ki ga je mogoče izvajati na odru kot božično igro ali pa v cerkvi kot oratorijski koncert. Je priredba starih slovenskih božičnih napevov na besedila, ki jih je zbral dr. Niko Kuret. Križev pot (1942), Marija, Slovencev Kraljica (Marijina božja pota – za Marijino leto 1954), Stara pravda (1956 – za 10. obletnico APZ. Na Aškerčevo besedilo o velikem slovensko-hrvaškem kmečkem uporu leta 1473 za soliste, zbor, klavir in recitatorja.), Adam Ravbar (1969). Med izvornimi zborovskimi stvaritvami so pomembne: Vlahi, Ponočna potnica, Rošlin in Verjanko, Pomladna romanca.
- **Latinske maše:** Missa Immaculati Cordis Mariae (maša v čast Marijinemu brezmadežnemu Srcu; 1943), Missa v čast sv. Petru in Pavlu (ostala v rokopisu), Missa Surrexit Dominus (1947 – na slovenske velikonočne napeve; tudi s slovenskim besedilom), Missa brevis (1957 – tudi v slovenščini), Missa iubilaei (1961 – ob 500-letnici ljubljanske škofije – zadnja latinska), Requiem (1948).
- **Slovenske maše:** Maša v čast sv. Jožefu (1964), Maša v čast sv. Cirilu in Metodu (1969), Maša za dvoglasni zbor in orgle (1964), Maša za triglasni ženski zbor (1974), Štirje mašni spevi (1974) ...
- **Slovenske maše z neliturgičnim besedilom:** Stopil bom k oltarju (1932) – je najbolj znana in najpogosteje izvajana, sam jo je imel za svojo najboljšo cerkveno skladbo, Druga slovenska maša (1939), Dijaška maša (1942), Marijina maša (1951) in Druga Marijina maša (1963).

- **Krajše in daljše pesmi za cerkveno leto in praznike:** številne zbirke.
- **Dvoje odrskih del:** ljudska spevoigra Veseli božič (1938), opera Krst pri Savici na besedilo Zorka Simčiča (1944-1947, krstna [koncertna] izvedba šele 1992).

V pesmarici Slavimo Gospoda najdemo 14 Tomčevih pesmi (Gospod, vodnikov nam daj, V Kristusa ste krščeni, Kristus, vate verujemo,...). Zelo obsežen je tudi Tomčev besedni opus: 217 ocen, 30 člankov-razprav, 21 poročil. Ob osemdesetletnici je napravil »inventuro« svojega dela. Do vključno junija 1979 je bilo 492 cerkvenih, 786 svetnih, skupaj 1278 skladb.

**Lojze Mav** (1898-1977) je bil glasbeni samouk pod Premrlvim mentorstvom. Izreden melodik. Ustvari okrog 1000 krajših in daljših skladb, daleč največ cerkvenih:

- **Latinske maše:** Missa in honorem S. Vincentii a Paulo (1930, poslovenjena kot Prva maša 1966), Missa iuvenum nostrorum za moški zbor (1939), Missa Rex invincibilis (1943, poslovenil 1966), Missa pastoralis na slovenske nabožne napeve (1945; po 2. izdaji iz I. 1945 pripravil slovensko I. 1965).
- **Slovenske maše:** 3 latinske, predelane v slovenščino. Hvalimo te (1965), Kratka maša za srednji glas in orgle (1965).
- **Maše z neliturgičnim besedilom:** Slovenska maša Slomšku na čast (1926), Štiridelna maša, lastno besedilo (1942), Nedeljska maša (1959), Slovenska zborovska maša iz cerkvenih pesmi vzhodnoslovanskih skladateljev, Marijina maša, Ljudska maša – štiridelna.
- **Stalni mašni deli.**
- **Zbirke lastnih skladb:** Ave Jezus – 11 blagoslovov (1926), Vzdihi po Materi – 14 Marijinih (1926), Up bolnikov – 3 Sv. Jožefu (1926), Roži Mariji – 15 cvetic z naših goric (1928), Blažena jutra – 12 obhajanjških (1930), Mati objokanih – 12 Marijinih (1931), Zate, Marija – 20 Marijinih (1939), Rajska hrana – 11 evharističnih, 3 velikonočne (1943) itd.
- **Spremenljivi deli:** 2 zvezka. Sv. Terezija D. J. Rekvijemi, litanije itd.
- **Cerkvena ljudska pesmarica:** Spremljava. Zadruga katoliških duhovnikov FLRJ Ljubljana 1961.

\*\*\*\*\*

## 35.-40. Pomembnejši viri in cerkvena določila o cerkveni glasbi do II. vatikanskega cerkvenega zbora.

Prvi od virov je seveda Sveto pismo tako Stare kot Nove zaveze, s svojimi psalmi (92, 95, 96, 146, 149, 150), hvalnicami, žalostinkami. Jezus je s svojimi učenci pri zadnji večerji prepeval zahvalno pesem. Apostol Pavel pravi: »Hvaležno prepevajte Bogu.« (Kol 3,16; Ef 5,19).

Posebej so pomembne različne škofovske **sinode**. Mednje zagotovo sodi tudi Aachenska, ki leta 789 pravi, naj se povsod vpelje gregorijanski koral, sinoda leta 802 zopet, naj se oficij poje tako kot v Rimu → secundum morem Romanae Ecclesiae, leta 817 pa poostri predpise za duhovnike.

**Papež Janez XXII.** (1316-1334) v Avignonu želi, da glasba ostane nespremenjena (*Ars Antiqua*). 1324-25 izda Docta Sanctorum Patrum. V tej konstituciji zavrača izrodke večglasne cerkvene glasbe. Zahteva, da se gregorijanski koral poje neokrnjen. Naloga glasbe v cerkvi je, da spodbuja pobožnost vernikov.

Najbolj radikalno v glasbo s svojimi novimi določili poseže **tridentinski koncil** (1545-1563), ki škofom 1562 naroča, da morajo poskrbeti za dostojno cerkveno glasbo, če pa je karkoli prešernega,



opolzkega, strastnega, nespodobnega (lascivum aut impurum) pa morajo odstraniti. Delo nadaljuje Palestrina.

Naročijo tudi, naj cerkev postane hiša molitve. **Papež Pij V.** leta 1570 izda nov rimski misal (Missale Romanum), v katerem je odstranil trope (vrinke), odpravil je sekvence (silabični spevi – nota =zlog) in preko 2000 sekvenc zreduciral na 5 (glej zgoraj).

**Klemen VIII.** (1592-1605) si je v času svojega pontifikata l. 1600 s Ceremoniale Episcoporum I-III (I/28. pogl. vsebuje napotke za organista, pevce in navodila o cerkveni glasbi pri bogoslužju) prizadeval za orgelsko glasbo.

Njegov naslednik, **Benedikt XIV.** pa v cerkveno glasbo vpelje uporabo novih instrumentov. 1749 Annus qui dovoli uporabo orgel, fagota in godal. Iz Cerkve pa odstrani gledališki vpliv.

Kako pa posamezni cerkveni dokumenti spregovorijo o vlogi cerkvene glasbe, o mestu gregorijanskega petja, o dejavnem sodelovanju in cerkvenemu ljudskemu petju ter o vlogi pevskega zbora?

## A. MOTU PROPRIJ 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 gregorijanskega petja:

- Pij X. že kot beneški patriarh leta 1895 postavi gregorijansko petje za središče vsega bogoslužnega petja: “Na prvem mestu stoji pravo liturgično ali gregorijansko petje, ki ga je rimska cerkev po izročilu pred več kot 1200 leti od velikega svetega papeža Gregorija prejela in v soglasju s svojo liturgijo po vseh cerkvah sveta razširjala. **To je edino petje, ki ga cerkev tudi radi svetosti njegovega začetka in njegovih oblik smatra za svoje lastno petje** ter prav zato edino v svoje liturgične knjige polaga in predpisuje. Glede umetnosti vzbujalo je to petje vedno največje občudovanje vseh veščakov raznih glasbenih strok in ga še zmiraj vzbuja; prav zato je pa tudi vzvišeno nad vsakim zasebnim narodnim vkusom, tako da ga je ves svet vedno sprejemal kot istinito vesoljno glasbo in ga še danes sprejema.”
- Pij X. poudarja, da se splošna pravila cerkvene glasbe (svetost, umetniškost in splošnost) najbolj prilegajo gregorijanskemu petju in omenja delo benediktincev iz Solesmesa, ki so to petje ponovno povzdignili “na stopnjo prvotne čistosti”
- “Cerkvena kompozicija je tem svetejša in bolj liturgična, čim bolj se v svojem gibanju, v svojem mišljenju in čutu naslanja na gregorijanske melodije in nasprotno, čim bolj se oddaljuje od tega najpopolnejšega zgleda, s tem manjšo pravico se sme uvajati v cerkev.”

### 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)

## **Struktura dokumenta:**

### **Uvod**

Pove, da je potrebno gojiti lepoto Božje hiše.

### **1. poglavje**

Splošna načela in namen cerkvene glasbe: Je bistveni del (parte integrante/pars necessaria) bogoslužja.

Božja čast, posvečenje in spodbujanje vernikov je namen cerkvene glasbe. Mora biti (sanctitas, bonitas formae, universitas) sveta (se varovati vsega svetnega), lepa po obliki (umetniška), univerzalna (da tudi tujcu pomaga, da se lahko vživi).

### **2. poglavje**

Vrste glasbe, ki so primerne za bogoslužje. Nekateri to poglavje imenujejo »hvalnica koralu«. Zbirko prvih zapisov koralu so zbrali benediktinski menihi.

Dovoljeni so tradicionalni koral, klasična polifonija in sodobna glasba v kolikor ustreza kriterijem iz 1. poglavja.

### **3. poglavje: Besedila**

Peti se morajo ustaljena besedila, ne sme se spreminjati (za liturgijo), mora biti latinsko.

### **4. poglavje**

Posamezni deli maše se morajo ozirati na obliko in značaj koralnega petja. Podreja smernice komponiranja glasbe.

### **5. poglavje**

Vse liturgično petje je petje zbora levitov – pevci nadomeščajo levite, opravljajo pravo liturgično službo, zato so zgolj moški. Petje mora biti v stilu koralu in brez spremljave. Ženske ne smejo sodelovati pri petju (ker ni ženskih levitov), njih naj nadomeščajo dečki.

### **6. poglavje: O orglah in glasbenih instrumentih**

Petje je sicer vokalno, vendar je dovoljena spremljava z orglami. Dovoljeno je uporabljati tudi druge instrumente kot spremljavo, ne smejo pa preglasiti orgel in petja, saj gre za oznanjevanje. Prepovedani so dolgi preludiji in strogo prepovedane so godbe.

### **7. poglavje: O trajanju liturgične glasbe**

Jasna prepoved, da cerkvena glasba ne sme zavlačevati liturgije. Je le del bogoslužja, zato se mora podrediti bogoslužju.

### **8. poglavje**

Glavna sredstva za prenovo: škofijske komisije strokovnjakov, v semeniščih koralu in dobra cerkvena glasba; bogoslovci naj imajo predavanja o cerkveni glasbi, estetiki in cerkveni umetnosti, scholae cantorum, višje šole za cerkveno glasbo. Cerkev sama naj prevzame vzgojo svojih pevovodij, organistov in pevcev.

### **9. poglavje**

Sklep naslovljen na škofe: Duhovniki naj z vneto podpirajo cerkveno glasbo.

## **B. APOSTOLSKA KONSTITUCIJA *DIVINI CULTUS***

- izdal jo je papež Pij XI., ki je papeževal v medvojnem obdobju, ob 25-letnici Pijevega motu proprija, 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 proprija Pija X. tako: "... kjer so se namreč točno držali onih predpisov, tam je oživela lepota najizbranejše 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 gregorijanskega petja:

- omenja gregorijansko petje že v naslovu ("kako je treba vedno bolj razvijati bogoslužje, gregorijansko petje in sveto glasbo")
- drugače konstitucija nima posebnega poglavja o gregorijanskem petju, omenja pa ga v različnih točkah (pouk gregorijanskega petja za duhovniške kandidate, ...)

#### 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

### **C. 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 vlogi gregorijanskega petja:

V 3. poglavju obravnava gregorijansko petje, polifonijo in petje v domačem jeziku:

- "To petje namreč, zaradi notranje povezanosti napevov z besedilom, se ne samo kar najbolj sklada z besedami, ampak prenaša njihovo moč in učinkovitost ter preliva njihovo milobo v srce poslušalcev; s preprostimi in enostavnimi sredstvi, vendar navdihnjenimi z vzvišeno in sveto umetnostjo, v vseh poslušalcih vzbujajo iskreno občudovanje, strokovnjake cerkvene glasbe in druge umetnike pa navdihujejo kot neusahljiv vir, iz katerega črpajo nove napeve." (čl. 43)

- ker je bogoslužje nekaj živega in se spreminja, je prav, da je živo tudi petje – za nove praznike morajo nastajati novi gregorijanski napevi; te naj zložijo tisti, “ki so pravi strokovnjaki v tej umetnosti in se bodo zvesto držali lastnih zakonov pristnega gregorijanskega petja” (čl. 44)
- predlaga, naj se vsebina cerkvene glasbe, predvsem gregorijanskega petja, razlaga vernikom pri pridigi ali pri krščanskem nauku (prim. čl. 49)
- prvič se omenja, da se s cerkveno glasbo latinske Cerkve ne izčrpa glasba katoliške Cerkve; zato navodila o gregorijanskem petju razširja na druge načine bogoslužnega petja “bodisi zahodnih ljudstev, npr. ambrozijanski, galikanski, mozarabski, bodisi različnih vzhodnih obredov”(čl. 50)

#### 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.«

#### II. del nosi naslov: Cerkevna glasba je umetnost v službi bogoslužja

- 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 nebogoslužnimi 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

#### V III. delu govori o petju v domačem jeziku (10 členov)

- 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

### **Struktura dokumenta:**

#### **1. poglavje: Zgodovina cerkvene glasbe**

Zgodovina cerkvenih predpisov o cerkveni glasbi, ki so bili kdajkoli zapisani. Navaja citate iz SZ, ki govorijo o petju, pesmi, psalmih. V NZ je veliko mest, ki spodbujajo k petju. Posebej poudarja: prepevajte v svojem srcu, ne z glasom.

Navaja tudi Plinija mlajšega, ki o kristjanih poroča, »da pred sončnim vzhodom prepevajo Kristusu Gospodu.« Tertulijan piše da so kristjani pri shodih prebiralci pisma in prepevali psalme. Po l. 311 (Milanski edikt) se bogoslužje prenese tudi v javnost. Sme se tudi slovesneje (z glasbo) obhajati bogoslužje. V kasnejšem obdobju so pomembnejši Sv. Avguštin, Gregor Veliki, tridentinski koncil, ...

## 2. poglavje: Cerkvenglasbene norme

Papež pove, da Cerkev skrbi za cerkveno glasbo, ker je glasba del samega bogoslužja, medtem ko druge umetnosti le pripravljajo prostor za bogoslužje. Zato mora biti pod nadzorom Cerkve. Govori tudi o duhovni glasbi. Poudari negovanje in pospeševanje ljudskega petja, ker ljudstvo vključuje v bogoslužje in je izdatna pomoč pri spoznavanju verskih resnic ter nemajhna korist pri katezezi.

## 3. poglavje: Katera glasba se sme uporabljati

Poleg polifonije, korala, sodobne glasbe doda še petje v narodnem jeziku – pri vernikih lahko obrodi bogate duhovne sadove. Vendar le pri neslovesnih mašah. Prednost da orglam, kot spremljevalnemu instrumentu zbora in ljudstva.

## 4. poglavje: Praktični napotki

Peti morajo le moški, namesto ženskih naj se ustanavljajo deški zbori. Kjer pa takšnih zborov ni mogoče dobiti, je dovoljeno ustanoviti mešani pevski zbor, z ženskimi ali dekliškimi glasovi – prvič v zgodovini smejo tudi ženske sodelovati. Toda ne v prezbiteriju ter moški in ženske ločeno!

## Sklep

Kar je bilo od Pija X. naprej povedano, naj se z veseljem izpolnjuje. Škofe nagovori, da bi takšno petje velikodušno in vztrajno podpirali.

# D. 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 vlogi gregorijanskega petja:

- “Gregorijansko’ petje, ki se mora uporabljati v liturgičnih obredih, je sveto petje rimske Cerkve, ki je sveto in zvesto usovršeno in urejeno po starodavni in častitljivi tradiciji ali pa komponirano v novejših časih po vzorih stare tradicije in je izročeno v liturgično rabo v različnih knjigah, ki jih je odobrila sveta stolica. Gregorijansko petje po svoji naravi ne zahteva, da se izvaja ob spremljavi orgel ali drugih glasbenih instrumentov” (čl. 5)

### 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)

### O vlogi pevskega zbora:

- čl. 99, 100 in 114 ponovijo naročila prejšnjih dokumentov

## Struktura dokumenta:

### **1. poglavje:** Govori o splošnih pojmih

Liturgična dejanja in pobožne vaje. Daritev sv. maše je daritev javnega bogočastja, privatnih maš ni. Poznamo dve vrsti:

- peta maša: navadna brez (*missa cantatum*) in slovesna z asistenco (*missa solemnis*)
- tiha maša (*missa lecta*)

### **2. poglavje:** Splošne smernice

### **3. poglavje:** Posebne smernice

I) Glavna liturgična opravila pri katerih se uporablja cerkvena glasba: maša, brevir, oficij, evharistični blagoslov. Sodelovanje je notranje in zunanje.

II) Vrste cerkvene glasbe: cerkvena polifonija, moderna cerkvena glasba, ljudsko petje, duhovna glasba.

III) Knjige za liturgično petje

IV) Glasbeni instrumenti in zvonovi. Zvonovi so posvečeni, orgle pa blagoslovljene.

V) Glavni soudeleženci pri cerkveni glasbi in sv. obredih.

VI) Skrb za cerkveno glasbo in sv. liturgijo: a) pouk klera in ljudstva, b) javne in zasebne ustanove za pospeševanje cerkvene glasbe.

## **41. Opredelba cerkvene glasbe pri Piju X., Piju XI. in pri Piju XII.**

**Pij X.** – Glasba naj služi bogoslužju – *Motu proprio* 1904. Cerkevna glasba je sestavni del/parte integrante oz. nujni del/pars necessaria slovesnega bogoslužja. Cerkevna glasba je del liturgije in njena ponižna služabnica/humilis ancilla.

**Pij XI.** – Pomemben je *Divini cultus sanctitatem*. Spodbuja *Tra le sollecitudini*. Cerkevna glasba je plemenita služabnica/ancilla nobilissima.

**Pij XII.** – Glasba je skoraj pomočnica svete liturgije/quasi administra. Popravi preveč 'glasbene' razlagalce tega izraza. Svetost in umetniška raven glasbe. Citira sv. Avguščina: »Tisti, ki ljubi, ga žene notranja sila, potreba, da poje«.

## **42. Cerkevna glasba v Konstituciji o svetem bogoslužju (B) in dokumenti po konstituciji ('dopolnila').**

### **A. 6. poglavje KONSTITUCIJE O SVETEM BOGOSLUŽJU**

#### O vlogi cerkvene glasbe:

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

- poudarja, da je cerkevna 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 vlogi gregorijanskega petja:

- kratko in jedrnat: "Cerkev gleda v gregorijanskem petju svojevrstno petje rimskega bogoslužja, zato naj ob enakih pogojih pri liturgičnih opravilih zavzema prvo mesto" (B 116)
- glede manjkajočih knjig z gregorijanskimi napevi: "Izpopolniti je treba tipične izdaje knjig gregorijanskega petja", glede že izdanih pa "oskrbi naj se tudi bolj kritična izdaja knjig, ki so izšle

po obnovi sv. Pija X. [...] Prav bi bilo, da bi se pripravila izdaja, ki bi vsebovala preprostejše napeve za uporabo v manjših cerkvah” (B 117)

#### 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

#### O vlogi pevskega zbora:

- v čl. 114 spodbuja gojenje pevskih zborov

## **B. DOKUMENTI PO KONSTITUCIJI 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**

- Apostolsko pismo Pavla VI.; izdano 1964 po lastnem nagibu (*motu proprio*)
- z njim papež ustanovi Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju: »Da bi se to delo [predelati nekatere obrede in izdati nove liturgične knjige] izvršilo s primerno modrostjo in preudarnostjo, ustanavljamo posebno komisijo, kot se pravi, katere glavna dolžnost bo skrbeti, da se določbe te konstitucije o bogoslužju zvesto izpolnijo.«
- Uvod: »Sveto bogoslužje zvesto ohranjati, gojiti in po potrebi tudi obnavljati - to je bila vedno velika skrb papežev ...«
- V 2. členu: »Odločamo prav tako, naj po predpisih člena 45 in 46 v posameznih škofijah imajo svet (komisijo), ki mora pod škofovim vodstvom bolj in bolj proučevati in pospeševati liturgične zadeve. V tej stvari bo včasih primerno, da ima več škofij skupen svet. Poleg tega naj bi se v vsaki škofiji ustanovila še dva sveta: za pospeševanje cerkvene glasbe in cerkvene umetnosti. Neredko bo primerno, da se ti trije sveti v posamezni škofiji združijo v enega«

### **(PRVO) NAVODILO INTER OECUMENICI**

- izdal ga je Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju po naročilu Pavla VI. leta 1964
- Uvod: »Med prve sadove 2. vatikanskega cerkvenega zbora sodi nedvomno konstitucija o svetem bogoslužju ...«
- Spregovori o prostoru za zbor in orgle: »Prostor za zbor in orgle je treba tako določiti, da je jasno vidno, kako so pevci in organist del občestva vernikov, in da morejo svojo liturgično vlogo bolje opravljati« (čl. 97).
- 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**

- izdala sta ga Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju leta 1967

- nadaljevanje (Prvega) navodila *Inter Oecumenici* (1964)

#### 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 vlogi gregorijanskega petja:

omenja gregorijansko petje v treh primerih:

- ko našteva zvrsti cerkvene glasbe, postavlja gregorijansko petje na prvo mesto (čl. 4)
- ko govori o pétih bogoslužnih obredih v latinskem jeziku (čl. 50)
- pri glasbeni vzgoji je potreba predvsem “spodbujati študij in uporabo gregorijanskega korala, ker je zaradi svojih značilnosti zelo pomemben temelj cerkvenoglasbene vzgoje” (čl. 52)

#### 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)

#### II. poglavje: Sodelovanje pri liturgičnih opravilih

- “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:

#### II. poglavje: Sodelovanje pri liturgičnih opravilih

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

### **TRETJE NAVODILO LITURGICAE INSTAURATIONES**

- »Liturgične preнове«; 1970
- »Ljudsko petje je treba gojiti z vso močjo; privzemati je treba tudi nove oblike, prilagojene duhu ljudi in miselnosti današnjega človeka. Škofovske konference naj sestavijo nekakšen seznam pesmi, ki naj bi se uporabile pri mašah za posebne skupine, npr. pri mladinskih in otroških mašah. Te pesmi pa morajo biti primerne dostojanstvu kraja in svetega bogoslužja ne samo po besedilu, ampak tudi po



napevu, ritmu in uporabi glasbil. Čeprav namreč Cerkev od liturgičnih opravil ne izključuje nobene vrste cerkvene glasbe (prim. Gl 9; B 116), pa ni mogoče, da bi bila vsaka glasba, petje in zvoki glasbil v enaki meri primerni za podporo molitve in za izražanje Kristusove skrivnosti ... (čl. 3c)

- Tukaj bi bilo zanimivo razložiti kaj je to IMPRIMATUR in omeniti, da ga od naših pesmaric za mladino in otroke ima zgolj pesmarica *On živi!*
- vloga žensk v bogoslužju: »Po doslej danih določbah pa je ženskam dovoljeno voditi petje zbranih vernikov in igrati na orgle ter na druga dovoljena glasbila« (čl. 7c)
  - Pij X. v motu propriju *Tra le sollecitudini* pravi, da ženske ne smejo sodelovati pri pevskem zboru, ker gre za bogoslužno službo (čl. 13, 14), a isti papež Pij X. je dal ljubljanskemu nadškofu A. B. Jegliču glede pevk že takrat spregled za naše kraje (gl. S. Premrl, *Razmišljanje o apostolski odredbi Pija X. glede cerkvene glasbe*, v CG 54 (1931), 68)

#### ČETRTO NAVODILO *LITURGICAE VARIETATES LEGITIMAE*

- »Zakonite različnosti«; 1994
- Glasba in pesem imata kot izraz narodne duše svoje mesto v bogoslužju. Zato je treba pospeševati petje še posebej pesmi z liturgičnim besedilom in tako pospeševati dejavno sodelovanje vernikov. Zavedati se je treba, da se péto besedilo globlje vsadi v dušo vernika kakor pa samo brani tekst. V bogoslužje je dovoljeno vključiti glasbene oblike, motive in glasbila, vkolikor se ta lahko prilagodijo liturgični praksi, odgovarjajo dostojanstvu bogoslužnega prostora in zares dvigajo vernike (čl. 40).

#### PETO NAVODILO *LITURGIAM AUTENTICAM*

- Peto navodilo *Liturgiam autenticam* (Pristno liturgijo; 2001) – priprava bogoslužnih pesmaric (čl. 108); če je mogoče, naj bodo besedila za petje iz Svetega pisma (čl. 61)

#### ŠESTO NAVODILO *REDEMPTIONIS SACTAMENTUM*

- navodilo Kongregacije za bogoslužje in disciplino zakramentov, izdano 2004
- Zakaj navodila in uredbe? Papež Janez Pavel II. okrožnici Cerkev iz evharistije (ki je spodbudila nastanek Navodila) pravi: »Te določbe so konkretni izraz pristne cerkvenosti evharistije: to je njen najgloblji smisel« (tč. 52) – prihajalo je do mnogih zlorab
- uvod Navodila: »V presveti evharistiji mati Cerkev s trdno vero priznava, z veseljem sprejema ter v duhu češčenja obhaja in časti zakrament odrešenja«

#### O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

- »Pri izbiri pesmi, melodij, molitev ... obstajajo velike možnosti, da v vsako bogoslužje vnesemo različnost, ki prispeva k temu, da je bolj vidno bogastvo liturgičnega izročila; to daje poseben značaj obhajanju in tako, upoštevajoč pastoralne zahteve, pospešuje notranje sodelovanje« (čl. 39)

#### Drugi poudarki v zvezi s cerkveno glasbo:

- »Predpisanih svetopisemskih beril ni dovoljeno opustiti ali nadomestiti po lastni presoji, zlasti pa ni dovoljeno nadomestiti berila in psalma z odpevom, ki obsegajo »Božjo besedo«, z drugimi nesvetopisemskimi besedili« (čl. 62)

## **43. Poudarki pokoncilskih odlokov o cerkveni glasbi; poudarki Splošne ureditve RMu (CD 94).**

### **A. 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

#### **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 spreved 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).

#### **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.

#### **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 vzклик 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.

- c) »Alelujo« pojemo vse leto razen v postu. Vrstice vzamemo iz knjige beril ali iz graduala.
- d) 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:

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

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

**74.** Spreved 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.

#### **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 prisrčno veselje in bolj poudari »občestveni« značaj spreveda 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.

#### **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«).

#### **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.

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

**67.** Vera, to je izpoved vere, je v mašnem obredu zato, da vse zbrano ljudstvo pritrdi 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.

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

**79.** Razlikujemo lahko naslednje glavne sestavne dele evharistične molitve:

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

#### **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.

#### **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«.

#### 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 opravljenih 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.

## **B. UVOD V MOLITVENO BOGOSLUŽJE**

- ob izdaji brevirja je izšla Splošna ureditev Molitvenega bogoslužja, in sicer leta 1972 z naslovom *Molitveno bogoslužje* in podnaslovom *Navodila za molitev prenovljenega brevirja*

#### O vlogi cerkvene glasbe:

- o glasbi, konkretno o petju pri bogoslužju, spregovori člen 270, ki pravi: "Na petje pri molitvenem bogoslužju ne smemo gledati kot na neke vrste okrasek, od zunaj prilepljen k molitvi, ampak kot **na tisto, kar izvira iz globin duše, ki moli in hvali Boga**, in v polni meri ter vsej polnosti **razodeva občestveni značaj krščanskega bogoslužja**" (čl. 270)

#### O vlogi gregorijanskega petja:

- "Pri bogoslužnih opravilih, ki se opravljajo s petjem v latinskem jeziku, naj gregorijansko petje kot svojsko petje rimskega bogoslužja ob enakih pogojih zavzema prvo mesto (prim. B 116)." (čl. 274)

## **C. DOKUMENT KONCERTI V CERKVAH**

- izdala ga je Kongregacija za bogoslužje leta 1987

#### O vlogi cerkvene glasbe:

- dokument najprej navaja definicije predhodnih navodil, nato ugotavlja: "Kar zadeva izvajanje cerkvene glasbe med bogoslužjem, se mora ta prilagoditi njegovemu poteku in obliki. To pa nemalokrat obvezuje, da omejimo uporabo tistih skladb, ki so bile ustvarjene v času, ko dejavno sodelovanje vsega ljudstva še ni bilo poudarjeno kot prvi in nepogrešljivi vir, iz katerega naj verniki črpajo pristnega krščanskega duha (prim. B 14) [...] Morebitno omejitev, ki lahko nastane pri izvajanju določenih skladb, lahko nadomestimo z njihovim izvajanjem zunaj bogoslužja v obliki koncerta cerkvene glasbe."

## **D. SKLEPNI DOKUMENT PLENARNEGA ZBORA CERKVE NA SLOVENSKEM**

- sklepni dokument plenarnega zbora Cerkve na Slovenskem sta potrdili Slovenska škofovska konferenca in Kongregacija za škofofe leta 2001

### O vlogi cerkvene glasbe:

- spodbuja nastajanje novih cerkveno-glasbenih stvaritev srednje in lažje zahtevnostne stopnje, ki jih cerkveni zbori lahko izvajajo, pri čemer pa primanjkuje tudi primerne duhovne lirike (čl. 110)
- opozarja, da je treba prevzemanje zabavne glasbe nadomestiti s kvalitetnimi slovenskimi stvaritvami (čl. 110)
- zahteva cerkveno dovoljenje oz. imprimatur za skladbe, ki se bodo izvajale pri bogoslužju (čl. 110)

## **E. DOKUMENT NAČRTOVANJE NOVIH CERKVA**

- Italijanska škofovska konferenca; Škofovska liturgična komisija, 1993

### O vlogi pevskega zbora:

#### **PROSTOR ZA PEVCE**

- “Tudi kor je del občestva vernikov. Njegovo mesto je v prostoru (ladji) za vernike. Vendar mora biti na takem mestu in tako opremljen, da članom omogoča izpolnjevanje njim lastne naloge: udeležbo pri liturgičnih dejanjih in vodstvo petja v skupnosti” (čl. 15).

## **F. DOKUMENT PREUREDITEV CERKVA GLEDE NA PRENOVLJENO BOGOSLUŽJE**

- Italijanska škofovska konferenca; Škofovska liturgična komisija, 1993

### O vlogi pevskega zbora:

#### **PROSTOR ZA PEVCE**

- “Tudi kor je del občestva vernikov. Njegovo mesto je v prostoru za vernike (avli) med prezbiterijem in občinstvom. V vsakem primeru mora biti njegovo mesto takšno, da svojim članom omogoča dejavno udeležbo pri liturgičnih dejanjih in vodstvu petja v skupnosti. Dobro je predvidevati tudi poseben prostor za animatorja petja v občestvu.
- Zaradi odličnejšega načina izražanja spoštovanja do samega dogajanja pri maši, je prav, da kora ne postavimo (glavnemu) mašniku za hrbet in tudi ne na stopnice starega oltarja. V cerkvah, kjer je pevski zbor “cantoria”, ki ima zgodovinski in umetniški pomen, ga ohranimo in skrbno restavriramo, čeprav po svoji namestitvi ne ustreza normam in ni prikladen za službo zbora” (čl. 21)

## **G. DIREKTORIJ ZA LJUDSKE POBOŽNOSTI IN BOGOSLUŽJE**

- Kongregacija za bogoslužje in zakramente ga je izdala leta 2001
- “V njem so v zaporedju obravnavane vezi, ki povezujejo liturgijo in ljudske pobožnosti.” (Direktorij, str. 10)

### O vlogi cerkvene glasbe:

- “Skrb za ohranjanje glasbene dediščine, podedovane iz izročila, mora biti povezana z bibličnim in cerkvenostnim čutom ter sprejemljiva za potrebne popravke in nove skladbe” (čl. 17)
- ko Direktorij govori o teoloških načelih za vrednotenje ljudskih pobožnosti in izpostavlja zavest povezanosti s Sveto Trojico, pri tem poudarja, da “ne smemo pozabiti tudi vloge, ki jo imata glasba in telesna znamenja v označevanju odnosa z Duhom” (čl. 80)

## 44. Prilagoditve pri mašah z otroki. Kateri dokument ureja pevsko in glasbeno sodelovanje otrok pri bogoslužju (opiši vsebino)?

Glej:

- Slavko Krajnc, *Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki*, v: CSS 238 (2004), št. 2, 65-66
- Pravidnik za maše z otroki (v prilogi na internetni strani)!!!

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 nepotrebnega 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).

*Pravidnik*, 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 ...).

### 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 moralo biti poskrbljeno 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 so navedene v nadaljevanju.

### Možne prilagoditve pri glasbenem oblikovanju maš z otroki

Pri obhajanju maš, kjer je navzoča večina otrok in le nekaj odraslih (takšne maše *Pravidnik* priporoča med tednom), se smejo uvesti še nekatere prilagoditve, namenjene lažjemu obhajanju otrok. Člen 31 pravi: »Zaradi lažjega sodelovanja otrok pri petju »slave«, »vere«, »svete« 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>18</sup>

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 mašnikov pozdrave, očenaš, trinitarično besedilo ob koncu blagoslova, ki z njim mašnik sklene mašo. Želeti je, da se otroci naučijo nicejsko-carigrajske veroizpoved, čeprav velja glede uporabe apostolske veroizpovedi, kar je v št. 49<sup>19</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.

## PRAVILNIK ZA MAŠE Z OTROKI

- evharistične molitve 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

### 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 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)

<sup>18</sup> Melodije vzklikov so bile objavljene v posebni številki *Mavrice* št. 50, januar 1976, str. 30–31 (uglasbitev: Matija Tomc).

<sup>19</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).

Pričujoča skripta so povzetek in dopolnitev:

- zapiskov Damjana Debevca
- Repetitorija prof. dr. Štefana Ferenčaka

**Literatura:**

Ferenčak, Štefan. 2005. *Cerkvena glasba. Repetitorij*. Ljubljana, Maribor;  
Klemenčič, Ivan. 2000. *Musica noster amor. Glasbena umetnost Slovenije od začetkov do danes*. Maribor;  
Kovič, Jurij. 2000. *Amadeusov abecednik*. Ljubljana: Modrijan;  
Krajnc, Slavko. 2004. *Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki*, v: *CSS 238* (2004), št. 2, 65-66;  
Krajnc, Slavko. 1996. *Osnove gregorijanskega petja. Duhovna in glasbena predstavitev koralnega petja*, Ptuj;  
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;  
Vindiš, Tadej. 2005. *Sodobna krščanska popularna glasba in umeščanje le-te v katoliško bogoslužje*. Diplomaska seminarska naloga. Ljubljana.

Zgoraj navedeni cerkveni dokumenti!