**CERKVENA GLASBA**

Izpit

**Borovnica, marec 2006**

**Vprašanja za predmet Cerkvena glasba**

I Osnove glasbe in korala

1. Pojem in definicija glasbe.

2. Katera definicija je najbolj celostna in predmet katerih vej znanosti je glasba.

3. Pomen, namen in delitev glasbe.

4. Opiši nastanke in opiši pojme ton, zvok, zven.

5. Razloži pojme: odmev, resonanca, interferenca.

6. Naštej glasbene prvine in opiši večglasje.

7. Razloži pojem: polifonija, monofonija, homofonija, heterofonija.

8. Naštej sredstva za oživljanje glasbenega dela (opis).

9. Definicija in delitev intervala.

10. Glasbene lestvice, definicija, naštej.

11. Razvoj glasbenih lestvic.

12. Durova lestvica, opiši, definicija, naštej.

13. Opiši in naštej molove lestvice.

14. Kvintni krog.

15. Višaji in nižaji, navezaj.

16. Pomen in veljavnost predznakov.

17. Dihala in glasotvorni organi, resonančni.

18. Groba, stilna delitev glasbene umetnosti.

19. Delitev glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev.

20. Gregorijansko petje – obdobja.

21. Repertoar in način gregorijanskega petja.

22. Mašni ordinarium, posamezni deli maše.

23. Dialekti zahodnega korala.

**II/1 Gregorijanski koral**

1. Gregorijanski koral: imena.

2. Značilnosti (definicija) gregorijanskega petja (Premrl).

3. Oblike koralnih napevov z liturgično-glasbenega vidika.

4. Glavne kulture, ki so vplivale na nastanek in razvoj korala.

5. Razdobja v zgodovini korala.

6. Razvojna doba korala.

7. Doba razcveta korala.

8. Doba zatona korala.

9. Doba obnove korala (a, b).

10. Veje (narečja) korala in glasba Vzhodnih Cerkva.

11. Notacija gregorijanskega korala.

12. Osnovne in dvonotne oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija.

13. Koralni modusi ali tonusi (lestvice).

14. Psalmodija in napevi (tonusi) psalmov.

15. Melodična struktura psalmov; obdelaj začetek.

16. Melodična struktura psalmov, obdelaj tènor in flekso.

17. Melodična struktura psalmov, obdelaj kadenci.

18. Začetki večglasja (kdaj in katere oblike).

19. Večglasje v času Notre-Dame-ske šole.

20. Cerkvena glasba v dobi melodičnega večglasja (nove glasbene oblike).

21. Cerkvena glasba po 1600 (nove glasbene oblike).

22. Pomembnejši slovenski cerkveni glasbeniki v 15. in 16. stoletju.

23. Jacobus Gallus.

24. Protestantizem in slovenska cerkvena glasba.

25. Slovenska cerkvena glasba v dobi protireformacije.

26. Slovenski cerkveni glasbeniki v 20. stoletju.

27. Anton Foerster.

28. Angelik Hribar in Hugolin Sattner.

29. Stanko Premrl in France Kimovec.

30. Matija Tomc in Alojzij Mav.

31. Sodobni slovenski cerkveni skladatelji.

32. Oratorij in slovenski skladatelji oratorijev.

II/2 Cerkvena določila o Cerkveni glasbi

1. Pomembnejši viri in cerkvena določila o CG do Tridentinskega koncila.

2. Pomembnejša cerkvena določila o CG od Tridentinuma do 20. stoletja.

3. Dokumenti o CG v 20. stol. pred II. vat. ves. cerkv. zborom.

4. Pomembnost *Tra le sollecitudini/Inter plurimas pastoralis officii sollicitudines.*

5. Pomembnost *Divini cultus sanctitatem/Ohranjati svetost bogoslužja.*

6*.* Pomembnost *Musicae sacrae disciplina/Skrb za cerkveno glasbo.*

7. Instrukcija o cerkveni glasbi in sv. bogoslužju.

8. Lit. glasba in lit. jezik po *Instrukciji o CG in sv. bogoslužju.*

9. B in navodila za njeno izvajanje.

10. B, opredelba bogoslužja in sodelovanje.

11. Cerkvena glasba v B.

12. Opredelba CG pri Piju X., Piju XI., Piju XII. in v B.

13. B in gregorijansko petje.

14. B in ljudsko petje.

15. Naštej najpomembnejše pokoncilske odloke o CG poleg B in navodil.

16. Kateri pokoncilski odlok izrecno omenja glasbo pri katehezi.

17. Pomen, naloga, sestava zbora po *Musicam sacram* (19-26).

18. Kaj pravi o petju *Splošna ureditev RM.*

19. Kaj pravi o zboru *Splošna ureditev RM.*

20. Kaj vse morate upoštevati pri pripravi bogoslužja za otroke – dokument.

21. Pomen petja in kretenj pri otroških mašah – dokument.

22. Uporaba glasbenih inštrumentov pri mašah za otroke – dokument.

II/3 Petje psalmov iz SG 312-338

# I Osnove glasbe in korala

# 1. Pojem in definicija glasbe

Glasba je ena od umetniških zvrsti, ki se izraža z zvokom; *materia prima* so zvočni pojavi organizirani po estetskih principih. Izvira iz besede glas. Romanski in germanski narodi izpeljejo iz besede *musica*. Grški izraz je *He musice techne* (umetnost muz – muzična umetnost).

**Definicije glasbe:**

* Vse pojave, kjer se vežejo toni in šumi imenujemo glasba. – *V. Ukmar*
* Glasba je igra oblik, ki se zvočno gibljejo. – *E. Hanzlick*
* Znanost lepe harmonije (bene modulandi scientia), je božji dar (Donum Dei), je slišna podoba neslišne božje prapodobe. – Sv. *Avguštin*
* Glasba je umetnost, izražena v tonih. – *S. Prek*
* Glasba je umetnost, ki izraža človekov duhovni svet in pojave v naravi z glasbenimi sredstvi.
* Glasba je umetnost, ki je že ob svojem nastanku obsojena na smrt (zaradi manjšanja amplitude).
* Glasba je zvok, oziroma zven.
* Glasba je zvensko-ritmično-intervalna umetnost.

# 2. Katera definicija je najbolj celostna in predmet katerih vej znanosti je glasba

Glasba je znanost (liturgika, pravila, teorija, zgodovina glasbe, glasbena akustika) in umetnost (ubranost, harmonija, lepota, glasbena etika, estetika, interpretacija) – **scientia et ars**. Glasba je predmet naslednjih znanosti:

* Sociologija – vpliv na družbo
* Psihologija – vpliv na posameznika
* Zgodovina – razvoj glasbe skozi čas
* Fizika – akustika (kako nastane zvok)
* Estetika – kriteriji (vsota pravil, ki veljajo v neki dobi)

Glasba je kompleksen pojav, lahko pa jo proučujemo tudi z različnih zornih kotov. Nekako pogojuje sluh, vendar je dojemljiva za vse ljudi, celo za živali. Skladateljem omogoča ustvarjalnost, seveda je za to potreben profesionalen poklic, ki pa ne gre brez talenta. Ustvarjeno delo pa zahteva reprodukcijo (posrednika):

*Partitura* (napiše skladatelj) 🡪 *interpret* (izvaja) 🡪 *poslušalec* (komur je namenjena).

**Odnos glasbe do ostalih umetnosti:** Glasba je zelo abstraktna umetnost, ker direktno vpliva na človeka brez pojmov. 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, …). Vedno se združuje s filmsko umetnostjo, lahko pa tudi z besedno (vokalna glasba), upodabljajočo (koreografije, plesi, baleti)…

# 3. Pomen, namen in delitev glasbe

Pomen glasbe je vzgoja (Platon), sprostitev, zdravljenje, motiviranje, doživljanje skupnosti, verski in politični pomen.

Za **posameznika** je glasba umetnost, ki je odprta za vse ljudi, ker prihaja v človeka direktno, brez pojmov; za uživanje v glasbi ni omejena s posluhom.[[1]](#footnote-1) Ima celo zdravilne učinke, zato jo uporabljamo v psihoterapiji,[[2]](#footnote-2) dobro vpliva na dušo. Poslušalci so lahko:[[3]](#footnote-3) *snobisti* (se pridejo pokazat), *občasni poslušalci* in *redni poslušalci*. Poznamo še *profesionalne* (strokovnost, status) in *amaterske* (rad ukvarja z glasbo, veliko napak) glasbenike.

Za **skupino** glasba vpliva na njihovo dinamiko in razpoloženje, zato ima skoraj vsaka skupina svojo glasbo: na izletih, plesih, srečanjih, koncertih; nepogrešljiva je tudi pri vseh verskih obredih, tudi državnih proslavah.

Za **družbo**: Že stari Grki so z glasbo vzgajali, prenašali vrednote na mlade; vsaka družba rabi glasbo[[4]](#footnote-4); totalitarni sistemi so jo zlorabljali.

Po namenu glasbe se glasba deli na absolutno, programsko, zabavno, resno, svetno in religiozno glasbo.

Glede na vir pa na ljudsko ali umetno glasbo.

Glasba dviguje človekovega duha in je sestavni del bogoslužja. Meja med *svetno* in *cerkveno* glasbo je dostikrat zabrisana. Cerkvena glasba je lahko: *religiozna* je glasba z versko vsebino, *liturgična* pa je napisana na liturgično besedilo.[[5]](#footnote-5)

# 4. Opiši nastanke in opiši pojme ton, zvok, zven

**Zvok** nastane ob periodičnem nihanju (enakomernem tresenju) prožnega telesa ali zvočila. Če ni periodično, nastane šum, pok, … **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*.

Poznamo štiri vrste zvočnih pojavov:

* Ton – je brezbarven zvočni pojav, zato ga ne uporabljamo. Nihanje sinusne krivulje ene frekvence, npr. A1=440Hz. Prinašajo ga zvočne vilice.
* Zven – je osnovni ton + alikvotni toni; to daje barvitost in je osnova akordov[[6]](#footnote-6) – na tem je zgrajena vsa harmonija[[7]](#footnote-7), ima tudi višino, jakost in trajanje, oddajajo ga vsi instrumenti, razen nekaterih tolkal, je najbolj uporaben v glasbi.
* Šum – neurejena valovnica, mešanica tonov
* Pok – na začetku se sprosti veliko energije, ki počasi pojenja.

Uporabnost: Na začetku v pradavnini se je rabil šum in pok, pozneje se vedno bolj uporablja zven. V 20. stol. se ponovno uporablja več šumov in pokov (ekscentrični glasbeniki) – taki glasbi pravimo *konkretna glasba*. Prim.: glasba za mladino na jogurtove lončke. V orkestrih se rabi veliko ropota in šuma (bobni, činele, triangel, kastanjete, gong, pavke, tam tam – to so instrumenti z nedoločeno tonsko višino).

V **cerkveni glasbi** je zelo malo šumov in pokov, v liturgiji pa je sploh samo zven, res pa je, da rabimo tudi zvončke in raglje.

**Kromatični toni** – normalna klavirska klaviatura, na njej se igrajo vsi duri

**Diatonični toni** – različno zveneče klaviature – ima določeno lestvico – frajtonarca

**Enharmonični toni** – različno se imenujejo, pa isto zvenijo – na instrumentih s prečko

# 5. Razloži pojme: odmev, resonanca, interferenca (lastnosti zvoka)

**Resonanca** je primarni ton, ki ga povzročata glasili, je zelo tih in nam neslišen. Te primarne vibracije se v votlinah ojačajo in dobijo barvo. Resonanca je sozvenenje sosednje materije.

**Frekvenca** je pojem, s katerim označujemo število nihajev na sekundo (v=N/t0); 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.

Občutek, ki ga zvok z določeno frekvenco vzbudi v našem ušesu, imenujemo glasnost, ki jo merimo v dB. Frekvenca osnovnega tona va1=440Hz[[8]](#footnote-8).

**Amplituda** – od nje je odvisna moč (jakost) zvoka. Merimo jo v dB (decibelih). Je logaritmična mera za označevanje razmerja dveh enakih fizikalnih pojavov. Enota za merjenje glasnosti zvoka je ton.

**Trajanje:** ton traja dokler na zvočilo deluje zunanja sila in sila vztrajnosti primarnega zvočila (dokler niha).

# 6. Naštej glasbene prvine (elemente) in opiši večglasje

**Takt** je metrična enota z določenim številom poudarjenih in nepoudarjenih tonov. Omogoča nam preglednost ritmičnega toka.

**Ritem** pa je notacijska razdelitev tonskega poteka na enako dolge poudarjene in nepoudarjene dobe – zaporedno izmenjavanje tonov. Ureja ga metrum z določanjem poudarkov. Je osnovna prvina – moški element. Poznamo preprosti in sestavljeni ritem.

**Melodija** je niz tonov v horizontalnem zaporedju (toni se družijo v melodijo). Je sosledje tonov, ki je 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. Najbolj dojemljiv element.

**Harmonija** – zakonitosti gradnje akordov.

**Barva tona** je posledica oglašanja, oz. števila, moči in razporeditve alikvotnih tonov.[[9]](#footnote-9) Na tem temelji gradnja akordov in orgelskih registrov.

**Večglasje** je sočasno zvenenje dveh ali več glasov. Prvo večglasje poznamo v Evropi od približno 9. stol. naprej.

# 7. Razloži pojem: polifonija, monofonija, homofonija, heterofonija.

**Polifonija** je večglasna kompozicijska tehnika, kjer so vsi glasovi enakovredni, se prepletajo in dopolnjujejo, vsak glas ima pomembno vlogo. Običajno je hitrejšega tempa.

**Homofonija** je večglasna kompozicijska tehnika z izrazito melodijo v enem glasu, ostali glasovi pa ga spremljajo ali dopolnjujejo. Običajno je počasnejšega tempa.

**Monofonija** je enoglasno petje ob spremljavi (npr. gregorijansko petje), je tudi samospev z instrumentalno glasbo.

**Heterofonija** je ko eno melodijo poje več ljudi, vsak pa jo po svoje okrasi (zbor poje glavno besedilo, solist ali kdo drug pa krasi melodijo).

# 8. Naštej sredstva za oživljanje glasbenega dela (opis)

Z **dinamiko** izražamo plastičnost glasbene misli, izvajamo lahko širok jakostni spekter (od *ppp* do *fff*). Ali bo naraščajoča ali pojemajoča.

**Tempo** pomeni hitrost izvajanja glasbe, izražena absolutno s časovno mero osnovne ritmične vrednosti.

**Agogika** pomeni spreminjanje tempa med izvajanjem (npr. *accelerando –* pospešujoče, *diminuendo* – pojemajoče). Počasno pospeševanje, počasno pojemanje (je nauk o oblikovanju tempa pri glasbenih interpretacijah).

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

# 9. Definicija in delitev intervala

Interval je razmik med dvema tonoma oz. količnik dveh frekvenc, vključno z obema tonoma. Je višinska razdalja med dvema tonoma, če tona sledita drug drugemu (melodični) ali če sočasno zvenita. **Interval nam pove, koliko stopenj obsegata oba tona.** **Interval se deli:**

a) glede na **obseg**:

- po **kvantiteti** – koliko stopenj obsegata tona (prima, sekunda, terca, kvarta, kvinta, seksta, septima, oktava)

 - po **kvaliteti** – koliko celih in koliko poltonov je med dvema tonoma

(- čisti: 1, 8; 4, 5; - veliki in mali: 2, 7; 3, 6; - zvečani, zmanjšani, - dvakrat zvečani in dvakrat zmanjšani)

b) glede na **način**:

- **melodični** – ker je del melodije (zapišemo horizontalno), torej zvenijo drug za drugim

- **harmonični** – ker je del akorda, harmonije (zapišemo vertikalno), torej zvenijo sočasno

c) glede na **značaj**[[10]](#footnote-10):

- **konsonančni** (so blagozvočni; lepo sozvenijo): - prave konsonance: 1, 8; 4, 5; - neprave konsonance: 3, 6; So vsi čisti toni. Velike in male terce, velike in male sekste.

- **disonančni** (ostri, napeti, se razzvenijo; 2, 7): - močnejše disonance M2 in V7; - šibkejše disonance pa so V2 in M7. Vsi zvečani in zmanjšani toni.

# 10. Glasbene lestvice, definicija, naštej

**Definicija:** Vsako glasbeno delo je sestavljeno iz niza tonov, ki so v določeni medsebojni povezavi. Lestvica[[11]](#footnote-11) je zaporedna vrsta tonov, oblikovana tako, da so poltoni nameščeni na vedno istih mestih.

**Polton** je najmanjša razdalja med dvema tonoma v evropskem glasbenem sistemu; ta je tudi za naša ušesa najbolj dojemljiv[[12]](#footnote-12). Starocerkvene lestvice ali modusi imajo dva ali več poltonov. V naši evropski glasbi prevladujeta durova in molova lestvica. Vsaka lestvica je sestavljena iz dveh tetrakordov, pri čemer se prvi imenuje tonični tetrakord (zaradi tonike), drugi pa dominantni tetrakord (zaradi dominante).

Poznamo naslednje vrste lestvic:

* pentanonična
* diatonična (zgrajena iz 7 tonov; na določenih mestih ima cele in poltone)
* kromatična (neprekinjena črta 12 poltonov)
* celotonska (sami celi toni)
* tonalna (durova ali molova)
* modalna (koralova)
* narodne (ciganska, balkanska, istrska)
* umetne (novi modusi)

# 11. 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 (*dodokatonija*).

# 12. Durova lestvica, opiši, definicija, naštej.

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).

**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.

Duri glede na število predznakov:

|  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| C | G | D | A | E | H | Fis | Cis |
| / | 1# | 2# | 3# | 4# | 5# | 6# | 7# |

|  |  |  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
|  | **C** | **G** | **D** | **A** | **E** | **H** | **Fis** | **Cis** |
| Z višaji |  | *fis* | *cis* | *gis* | *dis* | *ais* | *eis* | *his* |
|  | **C** | **F** | **B** | **Es** | **As** | **Des** | **Ges** | **Ces** |
| Z nižaji |  | *B* | *es* | *as* | *des* | *ges* | *ces* | *fes* |

# 13. Opiši in naštej molove lestvice

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, drugi pa so vsi trije različni. V melodični je vzporeden durovemu.

Molove lestvice z višaji so tri stopnje pod durovimi lestvicami: a e h fis cis gis dis ais .

Molove lestvice z nižaji: a d g c f b es as .

# 14. 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.


# 15. Višaji in nižaji, razvezaj

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.

# 16. Pomen in veljavnost predznakov

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.

Poznamo naslednje znake:

Višaj: # – zviša za en polton; x – zviša za cel ton

Nižaj: b – zniža za en polton; bb – zniža za cel ton.

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

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

# 17. Dihala in glasotvorni organi, resonančni

Organi, ki sodelujejo pri petju so:

- **dihalni organi** (prsni koš, sapnik, pljuča, *diafragma –* prepona). Od vseh vrst dihanja je najboljše dihanje s prepono.

- **resonančni organi** (ustna votlina z vsem inventarjem, nosna votlina, žrelna votlina, prsna votlina in kosti, kar jih je tam). Jačajo in barvajo zvok glasilk.

- **glasotvorni organi** (glasilki, jabolko, grlo). Primarni vir zvoka je glava grla, zvočili sta glasilki, ki se treseta.

**Dihanje:**

Pogoj za petje je pravilno dihanje, ki ga zavestno uravnavamo, kar pomeni neslišen, kontroliran vdih in izdih. Idealno pevsko dihanje je v čim krajšem času čimveč vdihnit, zato dihamo skozi usta in skozi nos. Izdih traja čim dlje. Glede na polnjenje pljuč poznamo štiri vrste dihanja:

* Visoko ali ključnično (klavikuIarno) dihanje je plitvo dihanje, kjer se napolni samo zgornji del pljuč (dvig ramen). Tako dihamo vedno – podzavestno dihanje. Telo se premika, zato ta način ni zdrav.
* Kostalno ali prsno (bočno) dihanje – napolni se srednji del pljuč. Enakomerno dihanje.
* Globoko ali preponsko (abdominalno) dihanje – napolni se spodnji del pljuč. Za petje pomembno saj telo miruje.
* Kosto–abdominalno dihanje je idealno pevsko dihanje, kjer se napolnijo vsa pljuča.

# TVORBA TONA

Visok vdih pri odraslem moškem znese okoli 2000 m3, pri kombiniranem dihanju pa okrog 2700 m3 zraka. Premočen vdih privede do nekontroliranega izdiha, zaradi odvečnega zraka in so toni preveč pomešani z zrakom, zato pevci kontrolirajo dihanje z rokami v bokih[[13]](#footnote-13).

**Mehanizem petja:**

* Globok vdih, kjer gre prepona dol.
* Kontroliran izdih s sičnikom -s-, ki ga zamenjamo z vokalom.

Tako dihanje je tudi higiensko, saj z globokim dihanjem zaščitimo pljuča. Podobno je dihanju pri zaspanosti in želodčnih težavah.

**Delovanje glasilk:**

Ko vdre zrak do glasilk, ju nasilno odpre, nastane majhna zračna eksplozija. Položaj glasilk, ko pride zrak do njiju imenujemo zastavek. Poznamo pa:

* Trdi zastavek, kjer sta glasilki zaprti; pojav je trdo zastavljanje tona, kar je škodljivo in neuporabno za petje.
* Mehki zastavek, kjer sta glasilki odprti; zrak ju le oplazi, spravi v tresenje in gre naprej v usta, s tem se tresljaji pomešajo z zrakom in v ustih nastane resonanca. Pojav imenujemo mehko zastavljanje tona.
* Aspirirani zastavek, imenujemo ga tudi dahnjeni in nam samopomaga, da pridemo do mehkega. Ustvarimo ga tako, da pred vokale dodamo mehki -h-.

**Škodljivost, koristnost:**

* Hripavost se pojavlja pri trdem zastavljanju tona, ker je tako zastavljanje škodljivo in neuporabno za petje (to je naravna danost).
* Pareza ali otrdelost glasilk nastopi, ko glasilke ne funkcionirajo. Ko hočeš govorit in ostaneš brez glasu. Pomoč je druga vokalna tehnika.
* Pevski vozlički so nekakšne drobne zatrdline na glasilkah. Velike kot glava bucike in jih je treba operativno odstranit.

**Zastavek:** pomeni začetek petja; kako na začetku tvorimo glas; ko pride zrak iz zastavka gre proti mehkemu nebu skozi ustno votlino in mora padati na trdo nebo nad zgornje sekalce. Kajti le tako se zbuja resonanca. Zastavek je tudi v tem kako zatresemo glasilke (kako tvorimo glas v adamovem jabolku). Pri tvorbi tona ločimo dvojni zastavek:

 - trd, eksplozivni začetek (z vokali)

 - mehak začetek (pravilen)

 - aspiriran – s "h" pred vokalom (zastavek z dihom, lahkoten in ne preveč glasen)

Pravilno mesto za resonanco je samo nad zgornjimi sekalci. Nepravilna mesta pa tvorijo tudi nepravilne tone:

* Ploski ton – zračni steber ne udarja na trdo nebo, ampak gre direktno ven, mimo trdega neba – Tak ton je brezbarven, neestetski, ker tuli ven.
* Grleni ton – zračni tok ne prodre v ustno votlino, ker so glasilke preveč skupaj ali pa je jezik previsoko. Tak ton je stisnjen, prisiljen.
* Nebni ton – zračni tok prestreže mehko nebo in zapre vhod v ustno votlino. Tak ton dobimo pri obolelosti.
* Nosni ton – zrak zaide v nos. Imenujemo ga tudi francoski ton.
* Zobni ton – nastane zaradi premalo razmaknjenih čeljusti.
* Votli ton, vratni ton – nastane zaradi prenapetih vratnih mišic.
* Tremolo – grlo je nenaravno, torej ne obvlada vokalne tehnike ali pa je patološkega značaja[[14]](#footnote-14). Ta tremolo moramo ločit od lepega estetskega in izurjenega tremola, ki ga rabijo v operah, da ni glas linearen, suh.

Nastavna cev je podobno kot odmevnik, barva, plemeniti, jača ton, da nastane zven. Tvorijo jo: zobje, dlesni, ustnice, jezik, trdo in mehko nebo. Ne spreminja višine tona ampak se skuša določenemu tonu prilagoditi.

**Resonanca:** Primarni ton, ki ga povzročata glasilki je zelo tih in nam neslišen. Te primarne vibracije se v votlinah ojačajo in dobijo barvo. Resonanca pomeni sozvenenje, pri inštrumentih pomeni sonihanje npr. strune, zvočnega stebra; sozvenenje resonančnega telesa, ko z zvočilom ujame njegovo frekvenco. Odvisna je tudi od snovi iz katere je steber izdelan.

Pri petju, pa bolj ko usta odpiramo, višji je ton, resonanca je manjša in obratno; če potisnemo ustnice naprej, je ton višji, resonanca pa se veča; če širimo golteno – žrelno votlino, je ton nižji, resonanca pa je večja. Zrak udari ob kosti. Te zavibrirajo in spravijo v nihanje statični zrak v votlinah. Ta zrak udari naprej v sosednje kosti, tako da vibrira cela glava in se prenaša na oprsje. Če vibrira glava imenujemo to lobanjska resonanca ali resonanca zgornjih votlin. Resonanca pa se pojavi tudi v oprsju (rebra) in to je resonanca spodnjih votlin.

**Register:** je pri orglah enako zgrajena, enako zveneča celotna tonska vrsta piščali. So iste konstrukcije in iste barve tona. Čim ožja je piščal tem svetlejši je glas, čim širša je tem temnejši in močnejši je glas. Razmerje med širino cevi in njeno dolžino imenujemo menzura. Resonanca zgornjih votlin obarva ton svetlo (kopfton), belo in se pojavlja pri visokih tonih, le delno pri basih in pri ženskah (tudi tenor). Resonanca spodnjih votlin pa obarva tone temno (brustton), zato se pojavi pri nizkih tonih in pri basih (tudi altih). Ti dve resonanci sta medsebojno mešani in to najbolj pri srednjih tonih. Farset je ton brez resonance. Glasilki se sploh ne treseta, ker ju zvok ne potrese. V bistvu pojemo brez volumna in tak ton nima estetske oblike.

Mutacija je obdobje v razvoju človeka, ko mladi pevec spremeni svoj glas. Povezana je z razvojem hormonov; pri ženskah se glas navadno ne spremeni, pri moških pa iz S v B in iz A v T. Mutacija je lahko nevarna, če se v teh letih forsira, ker če se takrat zadrgne, se lahko glas pokvari in pojemo stisnjeno.

#### Pevsko tehnične vaje

I.) Dihalna vaja: namen te vaje je pravilen vdih – napolnimo pljuča in kontroliran izdih – izpraznimo pljuča; vdihujemo skozi nos in usta, pri tem se primemo za boke in ti se morajo širiti. Pljuča se polnijo z zrakom, pri tem pa se prepona ugrezne; vdih naj traja 1 do 2 sekundi, potem pa zrak zadržujemo v sebi, temu pa sledi izdih, ki naj bo čim daljši. Pri izdihu rahlo pritiskamo z bočnimi mišicami na prepono, pri tem so usta odprta in vratne mišice sproščene. Izdihujemo s sičnikom -s-[[15]](#footnote-15).

II.) Vaja za delovanje prepone: ustvarimo ton in sunkovito s trebušnimi mišicami poženemo. Te mišice sunkovito pritisnejo prepono in če je grlo pasivno sproščeno in če so usta sproščena, gre zrak iz spodnjega oporišča, to je prepone v zgornje oporišče, ki je trdo nebo. Samo na trdem nebu namreč lahko resonira.

III.) Vaja za crescendo in decrescendo: ustvarjamo enakomeren naraščajoč/pojemajoč ton z dodajanjem prepone. Če hočemo crescendo, potem enakomerno pritiskamo trebušne mišice na prepono[[16]](#footnote-16). Pri decrescendu pa je obratno, kar je tudi težje.

IV.) Vaja za vokalizacijo in dikcijo: vse v zvezi s petjem (samoglasniki) in izgovarjanjem (soglasniki). Nosilci zvena[[17]](#footnote-17) so vokali, zato več kot jih je, bolj je pesem blagozvočna; npr. Italija, Rusija…, slovenščina pa je zelo trd jezik in ima celo veliko besed brez vokala (prt, vrt, smrt,…). Samoglasniki so torej zveni, soglasniki pa šumi, ropoti in poki. Pojemo samoglasnike, ki lahko trajajo relativno neomejeno – nedovršen glas; soglasnike pa izgovarjamo v momentu (ga ne moremo držati) – dovršen glas.

**Vokalizacija** je položaj pevskega aparata pri petju vokalov[[18]](#footnote-18). Pevski aparat pa je odvisen od položaja: jezika, ustnic, brade in posledično vratnih mišic. To nam da barvo, oz. kvaliteto vokalov. Vokali so zveni, zveni pa imajo barvo:

temnejši

i e a o u

nevtralen

svetlejši

Glas: -a- je barvno nevtralen, zato je dober za pevsko tehnične vaje začetnikov.

* Jezik leži pasivno na dnu votline
* Ustnice so odprte narazen (dva prsta med sekalci)
* Brada dol
* Vratne mišice so sproščene

Glas: -o- je pevsko tehnično ugoden vokal, ker ne povzroča stiskanja grla.

* Konica jezika je dvignjena med srednji del zob
* Ustnice so ovalne
* Brada spuščena
* Vratne mišice sproščene

Glas: -u- tvori največji ozvočni prostor; je najbolj temen in najprimernejši za petje in vzbujanje resonance.

* Jezik je dvignjen in ima kupolo[[19]](#footnote-19)
* Ustnice se šobijo v tul
* Brada dol
* Vratne mišice so najbolj sproščene

Glas: -e-

* Jezik je vodoravno naprej, le rahlo privzdignjen, potem dol
* Ustnice imajo obliko nasmeha, ustne mišice so razpotegnjene vodoravno
* Vratne mišice se stiskajo, zato je pevsko tehnično manj ugoden za petje

Glas: -i- je najsvetlejši

* Konica jezika je dvignjena
* Ustnice so v obliki podolgovate raze – porogljivo
* Najbolj stiska vratne mišice

Za obvladovanje so si izmislili, da i-ju dodajo nekaj u-ja in tako dobimo neke vrste ü-ja, ki se sliši kakor nemški u-m laut in tak najbolj zveni.

Dikcija oz. izgovarjanje soglasnikov mora biti hitro in razločno. Soglasniki namreč ločujejo pomen besed (npr.: osel – orel), zato je zelo važno, da besede izgovarjamo jasno, da bodo razumljive.

# 18. Groba, stilna delitev glasbene umetnosti

 1. – 6. stol. Staro krščanski stil

 7. – 8. stol. Obdobje preseljevanja narodov

 9. – 10. stol. Karolinška renesansa

 11. – 12. stol. Romanika

 13. – 14. stol. Gotika

 15. – 16. stol. Renesansa

17. – 1/2 18. stol. Barok in njegov višek Rokoko

 2/2 18. stol. Klasicizem

 19. stol. Romantika

 90. leta 19. stol. Verizem (Leoncavallo, Mascagni)

 20. stol. nadaljevanje verizma, impresionizma, ekspresionizma, elektronska

glasba.

**Starokrščanska glasba:** prevzamejo grško teorijo[[20]](#footnote-20), ki jo »pokristjanijo«, za prenos je pomemben Boetij. Prvi glasbeni zapisi so NEVME. Gregor Veliki[[21]](#footnote-21) vse te zadeve uredi 🡪 Gregorijanski koral, vse je v latinščini, pojejo enoglasno, vse je prepojeno s krščansko mistiko 🡪 transcendentalne težnje.

**Romanika (11. – 12. stol.):** prehod od monofonije k polifoniji (večglasju) v 11. stol. Koralnemu glasu dodajo še drugi glas – ORGANUM (terca, kvarta… korala). Po angleško rečejo drugemu glasu GYMEL (terca koralnega glasu).[[22]](#footnote-22)

**Gotika (13. – 14. stol.):** še vedno se razvija polifonija, motet, prve šole; pariška (Notredame), burgundska (Dijon), flamska. To je obenem prvi vrh cerkvene glasbe.

**Renesansa (15. – 16. stol.):** gotski polifoniji dodajo homofone akorde. Rimska šola: Giovanni Pierluigi da Palestrina[[23]](#footnote-23), beneška šola – uporaba korala, kromatike (barve) 🡪 cori spezzati. Predstavniki: Gabrielli, Claudio Monteverdi, Orlando di Lasso[[24]](#footnote-24), pa tudi naš Jacobus Gallus Carniolus je pod vplivom beneške šole. To je obenem drugi vrh cerkvene glasbe.

**Barok (17. – 1/2 18. stol.):** razmejitev med polifonijo in akordično gradnjo[[25]](#footnote-25), utrdi se dur-mol sistem, razvije se orkester, nove oblike: cantata, tocata, fuga[[26]](#footnote-26), pasijon, oratorij, dolge maše (do dve uri). Zgodnja predstavnika sta Henrich Schutz in Ditrich Buxtehude, vrh pa doseže: Johan Sebastian Bach, Georg Friderich Handel, Antonio Vivaldi.

SLO: Anton Krstnik Dolar (Misserere mei deus), Gabrijel Plavec, Amadeus Ivančič (Missa pastoricia), Jakob Zupan (Te Deum). Bolj dvorna – fevdalna glasba; to je tretji vrh v cerkveni glasbi.

**Klasicizem (2./2 18. stol.):** vplivi francoskega galantnega stila Roccoco, meščanska (revolucionarna) glasba, v tej glasbi so uravnovešeni vsi glasbeni elementi. Oblike: simfonija, sonata, godalni kvarteti, koncerti. Predstavniki: na francoskem Fransua Couperin (orgelski rokoko); Dunajski klasiki: Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Joseph Haydn in Ludwig von Beethoven, ki že nakazuje bližajočo se romantiko[[27]](#footnote-27); simfonije, oratoriji, maše.

**Romantika (19. stol.):** vplivi Kantove filozofije (posameznik), v književnosti Goethe in Schiller. V ospredju je psihološko stanje posameznika: otožnost, melanholije; bili so kakor kometi, ki so hitro zablesteli in hitro ugasnili[[28]](#footnote-28). Neizbrisni sledovi nastanejo na področju cerkvene glasbe. Glasbena romantika se prične z Beethovnovo pastoralno simfonijo. V LJ so jo izvedli 10 let po nastanku. Izvajali so še Webra, Schuberta, Verdija, Chopina. Razvijejo se narodne šole: Franz Schubert; Johanes Brahms; Giacomo Puccini; Giuseppe Verdi; Sergei Rachmaninov; Peterin Čajkovski;

SLO: Traven, Luka Dolinar[[29]](#footnote-29), Blaž Potočnik[[30]](#footnote-30), Rihar[[31]](#footnote-31), Tomc, Anton Honeger: Oratorij, Leopold Cvek, Ignacij Hladnik[[32]](#footnote-32). Tudi Vraz, Zois, Vodnik, Matija Maier Ziljski: 1877 v Ljubljani ustanovi Cecilijino društvo, orglarsko šolo.

**Impresionizem (konec 19. stol.):** se je začel v Franciji. Umetniki iščejo vtise – impresije v naravi in jih izpovedujejo skozi prizmo svojih umetniških občutij. Z impresionizmom se je v glasbi marsikaj spremenilo: ukinja dotedanjo dur-molovo zakonitost gradnje lestvic, vpelje pa drugačne lestvice – celotonske, modalne, starodavne ... Harmonska razmerja tonika, dominanta, subdominanta (T, D, SD) odpadejo, akord postane barvno sredstvo in velik pripomoček za tonsko slikanje. S toni slikamo nek pojav v naravi, to je t. i. programska glasba. Najbolj poudarjen element v impresionizmu je barva[[33]](#footnote-33). Nastajajo svobodne skladbe, ni več sonate, iz simfonije nastane simfonična pesnitev. Močni zastopniki impresionizma so tudi v slikarstvu (Grohar, Jakopič itd.). Skladatelji impresionizma: Claude Debussy je oče impresionizma; Maurice Ravel; Richard Strauss;

SLO: Anton Ravnik, Lucjan Marija Škerjanec. Ta umetniška smer ni pustila vidnih sledov v cerkveni umetnosti.

**Ekspresionizem (začetek 20. stol.):** je še zadnja enotna stilna smer, preden zapade glasba v heterogenost. Nastane kot reakcija na impresionizem. Je naravnan na človeka, v njegova čustva. Umetnik daje iz sebe – ekspresije, ideje in fantazije gradijo glasbene podobe. Podlaga je psihologija 20. stol., Freudova psihoanaliza, razvoj znanosti in tehnike; torej je socialno – filozofske narave. Predstavniki: druga dunajska šola: Arnolt Schoenberg, Alban Berg, Anton Webern. Voditelj te trojice je bil Schoenberg, ki izumi 12 tonski sistem ali dodekafonijo – bele in črne tipke, da bodo vsi toni enakovredni; odpade T, D, SD. Muzikalno vrednost sta dala predvsem Berg (Dvojček – psihološka drama) in Webern.

**Kompozicijski sistemi 20. stoletja:** Imenujemo jih tudi delavnice glasbe. Zelo močan je individualizem.

* Atonalnost – ni več dura in mola, ampak naključni akordi, kar je nakazovala že dodekafonija = serialna glasba; serija je zaporedje x tonov. Vsi toni so enakovredni. Gre vzporedno z mišljenjem – demokracijo, pridemo do novih zvočnih pojavov: cluster = grozd[[34]](#footnote-34).
* Dodekafonija – dvanajst tonski sistem, vsi toni so enakovredni, izredno disonančno.

Pojavijo se težnje po posnemanju stalnih stilov, katerim dodajo predpono neo-… prim. neoklasicizem, kjer zakonitostim klasicizma dodajo svoje; Igor Stravinski je šel celo v muzej starih glasbil in jih dodal v svoj instrumentarij. Najrajši imajo ritem in pišejo tudi cerkveno glasbo, prim. Rubenstain. Celo folkloro prenašajo v sodobnejše kompozicije, prim.: Bela Bartok in Zoltan Kodaly madžarsko folkloro; Oliver Messien[[35]](#footnote-35), skrajno moderen.

**Skladateljska snovanja v povojnem obdobju:**

* Novi zvok – nastane z razvojem elektronike. V težnjah po odkrivanju novega zvoka se oblikujejo novi glasbeni prijemi: avantgardizem oz. eksperimentiranje.
* Aleatorika – glasbeno kockanje, naključje, najosnovnejše gradivo je dano, ostalo si izmišljujejo, izvajalec je hkrati tudi komponist.
* Futurizem in Bruitizem – nastopajo samo šumi in ropoti; Šofer – simfonija za osamljenega človeka.
* Konkretna glasba – šumi, ropoti, škripanje, cviljenje, kričanje, udarjanje kovin, trki kamnov, trenje lončkov, igranje po trupu instrumenta.
* Improvizacija – neke vrste aleatorika, zlasti pri orglah se na koncu koncertov improvizira na določeno temo; jazz veliko improvizira.
* Minimalizem – kar najmanj kar se da: A. glasbena sredstva; B. glede časa
* Preparirani instrumenti – novi načini igranja na klasičnih instrumentih, vlivanje vode v klavir, igranje po trupu, izklapljanje in vklapljanje orgel.
* Elektroakustična glasba – lahko proizvede vse od konkretne glasbe in glasbil do naravnih pojavov; v glavnem v velikih evropskih središčih Parizu in Kölnu
* Kibernetična glasba – elektronski aparati se z zvokom odzivajo na gibanje in svetlobo v prostoru (samo v studiu)
* Popolno gledališče – izvajalci in orkester pojejo in igrajo zraven, podobno je instrumentalno gledališče, kjer igrajo in udarjajo zraven. Med petjem hodijo.
* Glasbena grafika – povezovanje glasbe z likovnimi stvaritvami.
* Happening – vključevanje poslušalcev v glasbeno dogajanje. Meja med odrom in dvorano se zabriše, psihološko utemeljeno – resocializacija[[36]](#footnote-36).

**Pomembni skladatelji cerkvenih del v povojnem času:[[37]](#footnote-37)**

Že pred vojno RU: Paul Hindemith: ustanovitelj kvartnih akordov. Dela: Ciklus Das Marie Leben, napisal tudi zelo težko mašo;

FR: Oliver Messiaen: eden glavnih snovalcev, organist, teolog, etnolog, muzik,… V Indiji je preučeval vzhodno glasbo in prenaša folkloro v svoje pesmi: Nebeška gostija, Meditacije sv. Trojice, Opera sv. Frančišek (traja 4 ure).

H: Zoltan Kodaly: prenaša madžarsko folkloro tudi v cerkvena dela, več maš.

PL: Simanovski, Lutoslavski, Krzysztof Penderecki: Poljski Requiem; napisal ogromno cerkvene glasbe, na žalost se ni razumel s cerkveno hierarhijo, ker ima blazno težke modernistične prijeme.

ITA: Luigi Mono: Dallapicola; Luciano Berio; Forre;

CZ: Peter Eben: organist, ogromno cerkvenih del.

GB: Benjamin Britten: bolj neoklasicist, maša za mladinski zbor.

DE: Carl Orff: Carmina Burana – avtor mladinskega orkestra, tudi cerkvena dela, primer: Ave Maria.

Poznamo tudi primer oblikovanja liturgičnega besedila s popolnoma drugačnimi glasbenimi sredstvi in sicer v Kölnu deluje Karlheinz Stockhausen, ki napiše Vater unser, kjer se poje vse povprek.

# 19. Delitev glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev

 do 1000 – enoglasno petje (gregorijanski koral)

od 1000 do 1600 – polifonija (melodično večglasje; od 2. pol. 9. stol.)

od 1600 do 1900 – homofonija (harmonično večglasje)

 od 1900 – nova glasba

# 20. Gregorijansko petje – obdobja

 1. – 6. stol. Razvojno obdobje Gregorijanskega korala

 5. – 10. stol. Zlata doba gregorijanskega korala

10. – 14. stol. Zaton gregorijanskega korala

Ars antiqua (1250-1320)

Ars nova (1320-1400)

14. – 16. stol. Napačna obnova gregorijanskega korala

16. – 19. stol. Obdobje melodičnega večglasja

19. – 20. stol. Prava – znanstvena obnova gregorijanskega korala

# 21. Repertoar in način gregorijanskega petja

Koralni napevi poznajo tri notacijske oblike:

**- *silabične*** – te temeljijo na deklamaciji; vsak zlog ima svojo noto. 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.

K silabičnim oblikam spadajo mašna berila in evangeliji, oracije, psalmi. K melizmatičnim pa mašni spevi. Oblika je kot posoda v katero nekaj vlijemo – vsebino. Kakor je v literaturi oblika: roman, sonet …, je v glasbi tisto kar slišimo, kar pa damo v posodo (simfonija, koncert …) je vsebina.

**Repertoar gregorijanskega korala:**

* Mašni oficij (brevir):psalmi, antifone, himne, lekcije
* Vigilije
* Maša

# 22. Mašni ordinarium, posamezni deli maše

|  |  |
| --- | --- |
| ***Proprium Missæ***– premakljivi deli maše | ***Ordinarium Missæ***– stalni deli maše |
| * *Introitus* – vstopni spev
* *Graduale* – stopniški spev
* *Alleluia* ali v postu *tractus* – nadaljevalni spev
* *Offertorium* – darovanjski spev
* *Communio –* obhajilni spev
 | * *Kyrie – Gospod usmili se … (pri vseh mašah)*
* *Gloria (ob nedeljah razen v adventu, med postom in na praznike)*
* *Credo (ob nedeljah in slovesnih praznikih)*
* *Sanctus (pri vseh mašah)*
* *Benedictus (pri vseh mašah)*
* *Agnus dei (pri vseh mašah)*
 |

Po koncilu se je ohranil Ordinarium Missae, Proprium pa so zamenjale pesmi. Velika in mala doksologija – slava.

**Berilni spevi**

**Responsorium graduale:** Spev na psalmovo besedilo, želi povzdigniti duha molitve. Skozi stoletja so začeli psalme opuščati in je ostala samo še antifona ali kratek melizmatičen napev (zaporedje večih okrasnih tonov, ki se poje na en zlog besedila).

**Tractus:** Spev mašnega proprija in se poje v času posta ter pri Reqviemu namesto aleluje. Sestoji iz nekaj verzov psalma, ki jih ne prekinja antifona ali refren. Na binkoštno vigilijo pa se poje tractus in aleluja.

**Seqventia:** Pesem slednica, nastala po napevih aleluje. Zato jo najdemo samo v času, ko se poje aleluja. Pij V. je leta 1570, dva tisoč sekvenc skrčil samo na pet in te so: Victime paschali…, Veni S. Spiritus…, Lauda Sion…, Stabat Mater…, Dies Irae…

**Oblike maš glede ne petje po MS/Gl**

Poznamo kar nekaj oblik maš glede petja. Med temi je najpogostejša slovesna, ki pa je lahko peta (slovesna, navadna) ali tiha. Pri peti se poje vstopne speve, vzklike pri evharistiji (besedno bogoslužje), vzklike pri evharističnem bogoslužju.

**Druga stopnja** maše pa je, ko se poje več delov mašnega ordinarija (Gospod usmili se, Slava, Jagnje Božje, Vera, prošnje za vse potrebe).

**Tretjo stopnjo** pa predstavljajo spevi pri procesijah, vstopni spev, spev med berili, aleluja pred evangelijem, verniki pa pojejo liturgične odgovore, dele mašnega ordinarija in dele mašnega proprija.

a) odgovori na pozdrave, prošnje, pri obeh hvalospevih in Svet (MS 34: "Svet kot sklepni vzklik hvalospeva navadno poje celotni sveti zbor skupaj z duhovnikom."),

b) h gornjemu še ves mašni ordinarij in prošnje za vse potrebe (molitve vernikov),

c) vse pod a) in b) ter ves mašni proprij.

**Reqviem** je maša za rajne ali črna maša. Peti deli so: Introitus, Kyrie, Graduale, Tractus, Sequentia (pesem slednica), Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio.

# 23. Dialekti zahodnega korala

* Rimski ali Gregorijanski
* Galikanski
* Milanski (Ambrozijski): terca
* Mozarabski: Toledo, Sv. Izidor
* Bizantinski: liturgija sv. Janeza Zlatoustega
* Ruski pravoslavni
* Koptski

# II/1 Gregorijanski koral

# 1. Gregorijanski koral: imena

**Cantilena romana**; **koral** (chorus); Je **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 proprio: Tra le sollecitudini (1903) imenuje **Cantus traditionalis**.

# 2. Značilnosti (definicija) gregorijanskega petja (Premrl)

**Definicija korala:**

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

Koralni napevi so: **silabični** (zlog-ton), **oligotonski** (neumatski), **melizmatski**.

# 3. Oblike koralnih napevov z liturgično-glasbenega vidika

Poznamo:

**a) partes missae:**

* **ordinarium missae**: stalni deli maše; Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus in Benedictus, Agnus Dei;
* **proprium missae**: premakljivi deli maše; Introitus, Graduale, Alleluia/Tractus, Sequentia, Offertorium, Communio; po II. vat. koncilu: (Sequentia {RMu 1970/1975}, Offertorium);

**b) partes officii:** psalmi, antifone, himne/himnusi, responzoriji, branja/lekcije

# 4. Glavne kulture, ki so vplivale na nastanek in razvoj korala

Korenine korala segajo že v čas pred Kristusom, poznajo ga že v **starojudovski, hebrejski** glasbi. Tempeljska in sinagogalna glasba (svobodni ritmi, izmenično petje). Pa tudi druga **orientalska** ljudstva. S širjenjem krščanstva na zahod pa nastanejo tudi nove melodije. **Grška kultura** da grško teorijo in terminologijo za koral. Ki pa ni vedno ustrezna. **Rimska** pa je manj izvirna, prej nasprotje koralu. Glasba je pompozna, virtuozna in predvsem instrumentalna, vendar zlasti po letu 313 ne brez vpliva.

# 5. Razdobja v zgodovini korala

Pri gregorijanskem koralu poznamo naslednja obdobja:

 1. – 6. stol. Razvojno obdobje gregorijanskega korala (0 – Gregor Veliki)

 7. – 10. stol. Razcvet, zlata doba gregorijanskega korala (Gregor Veliki – začetki večglasja)

10. – 14. stol. Zaton, dekadenca gregorijanskega korala (oblike večglasja spodrivajo enoglasje)

Ars antiqua (1250-1320)

Ars nova (1320-1400)

14. – 16. stol. Napačna obnova gregorijanskega korala

16. – 19. stol. Obdobje melodičnega večglasja

19. – 20. stol. Prava – znanstvena obnova gregorijanskega korala (Solesmes, Pij X.)

# 6. Razvojna doba korala (1. – 6. stoletje)

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" prepevajte!). **Papež Klemen I.** naroča, naj vsi pojejo »kakor iz enih ust«. **Plinij** **ml.** okrog l. 113: "... kristjani imajo navado, da se zberejo stato die ante lucem (pred zoro), in Kristusu, svojemu Bogu, izmenično prepevajo himno" (Ep. ad Traianum 10,96). Piše o antifoničnem (2 zbora izmenoma) responsialnem (ponovitve vrstice, ki jo je prej zapel kantor) načinu petja, enako sveti **Justin**.

**Kipolit 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 responsialnega petja) od katerih je ostala samo Kyrie.

# 7. Doba razcveta korala (7. – 10. stoletje)

Čas karolinške renesanse. Vrh doseže s papežem **Gregorjem Velikim** (590-604) – hordun, organum. Bil je OSB, opat, pozneje v papeški sIužbi v Carigradu. Pisatelj Ieposlovnih in teoloških del: himne Audi, benigne Conditor, Lucis creator optime... O njem je veliko legendarnega. njegovo neposredno sodelovanje pri obnovi bogoslužnega petja ni povsem zanesljivo. Po letu 313 pride do velikega razmaha in nastane tudi veliko slabega, zato da 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. Zbral naj bi vse liturgične napeve, ter na temelju Gelazijevega zakramentarija uredi liturgično petje Zahodne Cerkve: **Rimski koral** (brevir, misal). H Kyrie je dodal Christe eleison. Papeška **schola cantorum** je bila središče širjenja korala. Obstajala naj bi že v 4., v 6. stol. pa je zaslovela – Cappella Sistina. Dva centra scholae cantorum: sv. Peter in sv. Janez Lateranski.

Višino tonov so zapisovali z različnimi barvami ali različno visoko zapisanimi zlogi ali tudi s prvimi neumami (kljuke, vejice, pike... in kombinacije teh). Najstarejša zapoved o cerkvenem petju: Kantor mora peti s pravim namenom 🡪 oznanjevanje je temeljni zakonik cerkvene glasbe. Ikonografija sv. Gregorja Velikega: golob (Sveti Duh) mu na uho poje melodije, on jih zapisuje. Prvi zavetnik glasbe je bil sv. Janez Krstnik, od konca 8. ali začetka 9. stol. sv. Gregor Vel., od 15. stol. sv. Cecilija.

Poleg sv. Gregorja Velikega je **Venantius Fortunatus** (2. pol. 6. stol.) zložil Vexila Regis. **Notker Balbulus** (Jecljač) (840-912) je zložil 40 sekvenc (33 razl. melodij). **Hrabanus** **Maurus** (+856) pa zloži Veni Creator Spiritus.

Pipin Mali in Karel Veliki razširjata secundum morem Romanae Ecclesiae (navade rimske Cerkve). S sinodo v Aachnu leta 789 ukaže (Karel Veliki), naj se po celem kraljestvu poje koral po rimskem načinu. Tako bi cesarstvo povezal z liturgijo. Alkuin (opat), svetovalec Karla Velikega, priredi napeve.

# 8. Doba zatona, dekadence korala (10. – 20. stoletje)

V ljudski in umetni glasbi prevladuje melodično večglasje – dekadenca korala. 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 besedilnoglasbeni (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**[[38]](#footnote-38) OSB (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.

**I. obdobje: 10. – 16. stol.:** 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[[39]](#footnote-39). 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 metruma uvaja še dvodelni metrum. Mlajši sodobnik je Guillaumme de Machault, ki je bil pesnik in skladatelj tistega časa. Ohranjenih je 140 njegovih skladb, ter prvi primerek prekomponirane[[40]](#footnote-40) 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.

1450 – 1600 **Nizozemska šola**. Razcvet in višek cerkvene glasbe. Glavna oblika glasbe je še vedno maša, osnova je koral. V motetih je značilna imitacija[[41]](#footnote-41). V istem času se razvije beneški kompozicijski stil – Cori spezzati[[42]](#footnote-42). 1570 Pij V. izda misal in zreducira sekvence na 4 dele. V sredini 15. stol. Cecilijanci začnejo oživljati koral – Gibanje za prenovo petja.

**II. obdobje: 16. – 20. stol.:** Napačno zamišljena in izpeljana obnova korala. Tridentinski koncil (1545-63) je naročil revizijo liturgičnih knjig. Gregor XIII. je 1577 obnovo korala zaupal G. P. Palestrini[[43]](#footnote-43) 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 Medicci, ki je celo izdajala svoje odloke o prenovljenem bogoslužju, kateri pa niso bili potrjeni zaradi svoje popačenosti. 1614/15 izide "Medičejska izdaja[[44]](#footnote-44)", 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.

# 9. Doba obnove korala

Na podlagi zgodovinskih virov. Imamo dve dunajski šoli, glasbeniki segajo v ljudsko petje, predvsem iz preteklosti.

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 korala.

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. Doslej je izšlo čez 20 zvezkov.

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.

# 10. Veje (narečja) korala in glasba Vzhodnih Cerkva

Na **Zahodu** so se v teku stoletij samostojno razvijale in oblikovale naslednje oblike bogoslužja in petja:

* **Rimski ali Gregorijanski**: cantilena romana, gregorijanski koral, ki je postal uradno petje latinske Cerkve.
* **Milanski (Ambrozijski)**: milansko ali tudi ambrozijansko petje in liturgija je po sv. Ambroziju (škof: 374-397), ki velja za obnovitelja bogoslužja in petja v milanski Cerkvi. Spesnil je več himen (Aeterne rerum Conditor, Deus Creator omnium, Jam surgit hora tertia, Veni Redemptor gentium...) in zlagal tudi melodije ("Hymnus Ambrosianus" – Te Deum, naj bi po legendi nastal za krst sv. Avguština ...). Značilnosti ambrozijanskih napevov: recitativ se konča s kvartno kadenco, bogati melizmi (posamezni jubilusi tudi do 200 not), zaradi lastnega obreda so tudi svojska imena: introitus = ingressa, graduale = psalmellus... V njih so elementi rimskega, lokalnega in vzhodnega petja. Ambrozijanska liturgija in petje sta se kljub prizadevanju Karla Velikega, da bi sprejeli enotno rimsko liturgijo in petje (škof Evgen!), ohranila tudi po II. vatikanskem koncilu do danes.
* **Mozarabski**: Mavri ali Mozarabi so Zahodne Gote imenovali arabski osvojevalci v 7. – 11. stol. Zahodnogotsko petje je imelo svoje centre v Sevilli s sv. Izidorjem (+636), Toledu s sv. Evgenom (+657) ter Saragozzi. O njem je malo ohranjenega.
* **Galikanski**: galikanska liturgija in petje (francosko-provansalska) je živela približno 400 let. Ukinil in zamenjal z rimsko ju je Karel Veliki, zato je o njej zelo malo ohranjenega: npr. iz l. 877 rokopis creda, ki ga v tem času rimska liturgija še ni imela. Iz galikanske je rimska liturgija prevzela improperije, Crux fidelis, Pange lingua certaminis, Vexilla Regis... Gloria se je v galikanski liturgiji pela pri oficiju, pozneje pa so jo sprejeli v mašo rimske liturgije.

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.

# 11. Notacija gregorijanskega korala

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 ltalija) 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). Kmalu več črnih črt s črkama t (tonus) in s (semitonus). V rabi sta bili dve obliki notacije:

* **s pikami** (Punktnotation): pike nakazujejo (približno) višinsko razliko tonov;
* **s črtami** (Akzentnotation): 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 gotska / Hufnagelnotation (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. V tem primeru se nahaja na tretji črti od spodaj navzgor, torej si črte sledijo: F-A-C-E. F ključ označuje, kje se nahaja ton F v črtovju, ton C je torej v prvi praznini spodaj.

# 12. Osnovne, dvo- in tronotne oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija

Poznamo oblike v rokopisih St. Gallen ter v liturgijskih knjigah.

* Neume, ki pomenijo eno noto:
* Punctum[[45]](#footnote-45) – navadna nota (dolžina osminke)
* Punctum inclinatum
* Virga – Enakovredna punctumu, nastopi pred vejico.
* Apostropha
* Quilisma – podaljšana nota, enkrat daljša.
	+ Neume, ki pomenijo dve noti:
* Clivis (flexa) – Ko je višja nota prva, se prepiše tako.
* Pesali podatus (pes) – Ko sta dve noti ena nad drugo kot tukaj, se najprej zapoje spodnja nota, nato pa še zgornja.
* Bistropha Bivirga
	+ Neume s tremi notami:
		- Torculus – Tri note, ki gredo gor in nato nazaj dol.
		- Porectus – Višja nota, nižja nota in višja nota. Linija začne pri prvi noti in gre dol do srednje note.
		- Climacus – Tri ali več not, ki gredo navzdol.
		- Scandicus – Tri ali več not, ki gredo navzgor.
		- Salicus
		- Tristropha
		- Pes Strophicus
		- Clivis strophica
		- Pes quassus

**Transkripcija kvadratne notacije**: posamezne neume transkribiramo z osminko. Več neum na isti višini (hi-, tristropha, bi-, trivirga ...) pa z osminkami. Nad quilismo napišemo znak ″″.

**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.

**Likvescentne neume** po svoji obliki opozarjajo na potrebo vstavljanja polglasnika pri vezanju dveh soglasnikov ali pri diftongu.

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.

# 13. 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 (pristne, 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.

|  |  |
| --- | --- |
| AVTENTIČNE LESTVICE | PLAGALNE LESTVICE |
| Dorska lestvica (d-d', finalis d) | *Hipo*dorska lestvica (A-a, finalis d), |
| Frigijska lestvica (e-e', finalis e) | *Hipo*frigijska lestvica (H-h, finalis e) |
| Lidijska lestvica (f-f', finalis f) | *Hipo*lidijska lestvica (c-c', finalis t) |
| Mikso-lidijska lestvica (g-g', finalis g) | *Hipo*mikso-lidijska (d-d', finalis g) |

**Jonskega** (danes dur) in **eolskega** (danes mol) za koralne napeve niso uporabljali. Jonskega so imenovali "tonus lascivus", eolskega pa "tonus peregrinus".

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 recitiralo), 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.

Pri petju vedno določimo: 1. Ključ, 2. Tone, 3. Neume, 4. Intervale, 5. Modus, 6. Pojemo po notah, 7. Zapojemo besedilo.

# 14. Psalmodija in napevi (tonusi) psalmov

Je veda o prepevanju psalmov v katoliški liturgiji. Pozna osem napevov za petje psalmov (oficija) in še predvsem 2: tonus peregrinus in tonus indirectum. 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 indirectum:** kadar se poje psalm brez antifone in zato brez inicija.
* **Tonus ad libidum**

# 15. Melodična struktura psalmov; obdelaj začetek

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

**Melodična struktura psalmov:**

* + *Začetek* – inchoatio, initium, intonatio
	+ *Vodilni ton –* tenor
	+ *(Fleksa)*
	+ Srednja kadenca – medianta, mediatio \* tenor
	+ *Zaključek* – sklepna kadenca, finalis. Differentiae.

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

# 16. Melodična struktura psalmov; obdelaj tenor in flekso

**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;

# 17. Melodična struktura psalmov; obdelaj kadenci

**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, indirectum) ali dva (1.,3. 6. in 7. tonus). Sklepna ima prav tako en poudarek (1.,2.,3.,4.,6.,8., peregrinus, indirectum) ali dva (5. in 7. tonus). Poleg tega ima eno (2.,5.,6., peregrinus, indirectum) ali tudi več (1.,3.,4.,7.,8.) variant, diferencij (differentiae).

Nekateri tudi flekso v prvi polovici verza imenujejo "mala kadenca" (G.M. Sunol).

# 18. Začetki večglasja (kdaj in katere oblike)

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

* **bordun:** pod ali nad melodijo nepretrgano zveni "ležeči ton".
* **organum:** orodje, glasbilo, orgle. Tudi skupno ime za zgodnje večglasje.

Razprava "**Musica enchiriadis**" (pred 900) pozna tri vrste organuma:

* strogo paralelni organum (vox organalis) v kvartah, kvintah in oktavah pod koralno melodijo (vox principalis).
* paralelni organum s stranskim postopom na začetku in koncu (iz unisona do kvarte, paralelno petje, v unisono).
* organum, ki ima tudi v sredini ne zgolj paralelno, marveč bolj svobodno gibanje spremljajočega glasu (vox organalis).

Guido d'Arezzo (+1050) dopušča zelo svobodno vodenje organalnega glasu, celo križanje s koralno melodijo. Naslednja stopnja je **melizmatski organum** (skupina not na eno koralno noto).

# 19. 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 korala. Prvi poimensko znan in pomemben skladatelj sploh je magister **Leonin**. Pred 1200 je napisal Magnus liber organi de Gradali et Antifonario, ciklus 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.

# 20. Cerkvena glasba v dobi melodičnega večglasja (nove glasbene oblike)

V dobi melodičnega večglasja, polifonije od 1000 do 1600, so prvih dvesto let uporabljali napeve gregorijanskega korala 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.

# 21. Cerkvena glasba po 1600 (nove glasbene oblike)

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.

V 20. stol. se pojavi nova oblika oratorija – musical (A. Lloyd Webber, Jesus Christ, Superstar. ..). Vse te vrste cerkvene glasbe so se ohranile do danes.

# 22. Pomembnejši slovenski cerkveni glasbeniki v 15. in 16. stoletju

**Brikcij Preprost** (Briccius Preprost de Cilia; – 1505 Dunaj) je od 1485 član dunajskega stolnega kapitlja, obenem pa še rektor Dunajske univerze. Od 1493 nosi naziv "**kantor**" ter skrbi za pevce in za povezavo s škofom. Bil je glasbenik.

**Balthasar Praspergius** (Mozirje 1450 – po 1511). V Baslu je magister musicae na univerzi (tudi gimnaziji). L. 1501 izjavi: "Clarissima plane atque choralis musicae interpretatio Dni Br. Pr." Je dober teoretik in komponist.

**Jurij Slatkonja** (Ljubljana 1456 – Dunaj 1522). Velja za široko razgledanega humanista, študira v Ingolstadtu in na Dunaju. Je dvorni kaplan in kantor, ljubljanski kanonik in prošt, tudi novomeški prošt. Cesar Maximilian I. je 1498 preosnoval "Hofmusikkapelle" (dvorno kapelo). Slatkonja postane prvi "Singmeister", 1500 "Kapellmeister", 1513 pa še prvi rezidencialni dunajski škof in "obrister Kapellmeister". V dekretu iz 1498 so omenjeni tudi "Chorknaben" kot del dvorne kapele – današnji "Wr. Sangerknaben". V levi ladji dunajske stolnice mu stoji lep spomenik (kopija je v Novem mestu). Je tudi komponist.

# 23. 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. Harmonsko 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 praznik. 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.

# 24. 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 katehismus** 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.

# 25. 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 (sestavljen po Hrenovem naročilu).

1596 pridejo v Ljubljano jezuiti. V njihovem kolegiju so se vsi sposobni gojenci morali glasbeno udejstvovati. 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 udejstvovanje slov. glasbenikov doma pa so kljub vsemu zelo skromne, zato mnogi delujejo zunaj (Plavec, Lakner, Posch ...).

# 26. 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 Ijubljanski 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 Josephinissche 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 Frančišek 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 letih1780/82. 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).

# 27. Slovenski cerkveni skladatelji v 19. stoletju

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.

Slovensko cerkveno glasbo je v smeri poduhovljenosti in tudi glasbene kvalitete dvignila trojica duhovnikov skladateljev:

**Gregor Rihar** (1796-1863) iz Polhovega Gradca je regens chori ljubljanske stolnice. 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...

# 28. Anton Foerster

**Anton Foerster** (20.12.1837 Osenice pri Jičinu, Češka – 17.6.1926 Novo mesto) je 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. Je idejni vodja "**cecilijanskega gibanja**" za prenovo cerkvene glasbe.

- 1877 je ustanovljeno "Cecilijino društvo" (Foerster, Sattner idr.).

- 1877 je ustanovil in vodil Orglarsko šolo Cecilijinega društva za ljubljansko škofijo.

- 1878 je ustanovljen Cerkveni glasbenik. Foerster je urednik glasbenega dela do 1909. Urednik besedila je Janez Gnjezda, pozneje Andrej Karlin. 1909-1945 je urednik obeh delov Stanko Premrl.

Foerster je bil odličen in plodovit skladatelj. Samo v cerkveni glasbi ima čez 300 kompozicij. Dela:

* **CECILIJA**. Cecilia juventutis studiosem. Cerkvena pesmarica. Prvi del izda DSM Celovec 1883, drugi del pa 1884. Obsega skoraj 252 pesmi.
* **Cantica sacra ad usum juventutis studiosae**. Cerkvena pesmarica za moški zbor. Ljubljana 1890.
* **Cantica sacra**. Prvi del je cerkvena pesmarica za moški ali ženski zbor. Drugi popravljeni natis. Ljubljana 1910. Drugi del je cerkvena pesmarica za moški zbor. Ljubljana 1903. Tretji del je cerkvena 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.

Je mojstrski poustvarjalec na orglah in klavirju ter za dirigentskim pultom. Proslavi se tudi kot glasbeni pedagog in teoretik:

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

# 29. Hugolin Sattner in Ignacij Hladnik

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

Oče je Avstrijec, mati Slovenka. 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 frančiškanom. 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 pepelnični 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 ...

Sattner je izrazit melodik, čeprav pozneje tudi harmonsko bogatejši, bujnejši. Bil je strokovnjak (kolavdator) za orgle in zvonove. Poleg glasbe je napisal številne članke, poročila, ocene skladb in zbirk (Tribnikov Cerkveni orglavec), kolavdacijske zapisnike o novih orglah zlasti v Cerkvenem glasbeniku in knjižici Cerkvena glasba, kakošna je in kakošna bi morala biti.

**Ignacij Hladnik** (Križe pri Tržiču 1865 – Novo mesto 1932). Je izredno talentiran organist in cerkveni skladatelj. Z 12 leti je na ljubljanski orglarski šoli (Jakob Aljaž!), in jo konča v dveh letih. 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".

# 30. Stanko Premrl in France Kimovec

**Stanko Premrl** (28.9.1880 Št. Vid pri Vipavi – 14.3.1965 Ljubljana) je 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 soli, zbor, orgle in orkester), rekvijem, 13 zvezkov orgelskih skladb. Eno najveličastnejših 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 diplomi 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.

# 31. Matija Tomc in Alojzij Mav

**Matija Tomc** (25.12.1899 v Kapljiščih – 8.2.1986) je 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.

Matija je bil najstarejši izmed otrok in po tradiciji bi moral naslediti domačijo, a je »naključje«, besedo je Tomc večkrat uporabil, ko je pripovedoval o svojem življenju, obrnilo umetnikovo pot v drugo smer. V času, ko je zaključeval četrti razred, je prišel v skladateljevo rodno faro Podzemelj novi kaplan Pavlin Bitner in ga spravil v šole. Prva dva razreda je končal v Podzemlju, druga dva in še prvi razred (tedaj osemletne) gimnazije pa v Novem mestu, kjer je pričel tudi glasbeni pouk pri skladatelju Ignaciju Hladniku, ki je bil takrat gibalna sila vsega glasbenega življenja v Novem mestu. Pri njem se je Tomc začel učiti violino, pri nekem njegovem dobrem učencu pa klavir. Potem je šel v Škofove zavode v Šentvid nad Ljubljano, kjer je ostal do mature (1920). Šentviška gimnazija je imela svoj zbor in orkester. Tomc je bil pevec, pri orkestru pa je igral: violino, violo, rog. Kot petnajstletnik pa je igral že na orgle na koru. Bil je tudi vodja semiškega okteta.

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 pripravljal na poklic profesorja glasbe na šentviški 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 izvirnimi 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 in leto in praznike:** številne zbirke.
* **Priredbe slovenskih ljudskih:** Od skladb, ki jih je sam opredelil po pokrajinah, je največ koroških in belokranjskih, potem gorenjskih, dolenjskih, prekmurskih, manj pa je goriških, primorskih, rezijanskih, notranjskih ter štajerskih. Med belokranjskimi so: ljubezenske, nabožne, pivske in zdravice, izštevanke, domoljubne, svatovske, kresne in obredne. Zanimali so ga predvsem starejši in v melodično-ritmičnem smislu posebni napevi: Metliško kolo (izstopa zaradi svojega obrednega značaja in plesnega ritma), Zeleni Jurij (obredna pesem, arhaični modus), napev Treh jetrv (v sekundarnem dvoglasju), obredne kresne pesmi: Koleda (značilen antifonalen odpev), Oj, Mara Županova (iz Kresnih; ima recitativ). Posamezne skladbe je objavljal v slovenskih glasbenih revijah, manjši del jih je ostalo rokopisnih. Najdemo jih še v zbirkah: Igraj kolce, Priredbe ljudskih pesmi za moški zbor, v Slovenski pesmarici in v Pesmarici za uporabo v vseh vrstah šol.
* **Instrumentalni opus:** klavirske in orgelske skladbe. V primerjavi z vokalnim je dokaj skromen – le 51 enot. Več je zvezkov orgelskih preludijev ...
* **Dvoje odrskih del:** ljudska spevoigra Veseli božič (1938), opera Krst pri Savici na besedilo Zorka Simčiča (1944-1947, krstna [koncertna] izvedba šele 1992).

V novi 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.

"Melodiko je imel za svojo šibko stran. V zvezi z njo je omenil, da Lojzu Mavu 'zavida' njegove bogate melodije. Melodično neinventivnost nadomešča z grmadenjem zvoka in na ta način osvaja srca poslušalcev. Zato je najbolj uspešen v priredbah ljudskih pesmi, kjer ima pred seboj že izdelano melodično dispozicijo." (J. Trošt, Tomčev zbornik, LJ 1997. str.36)

**Lojze Mav** (1898-1977) je glasbeni samouk pod Premrlovim 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 obhajanjskih (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.
* **Necerkvene skladbe:** Mladinska opereta Angel z avtom, spevoigri Divji mož in Miškovi tiči. 400 krajših mladinskih, znana je zbirka Naši mladini (1941).

# 32. Pomembnejši živeči slovenski cerkveni skladatelji

**Vendelin Špendov** OFM (1921) je komponist, zborovodja, dr. muzikologije (Rim 1971: Slovenska orgelska glasba po letu 1900). Deluje v ZDA. Dela so: maše, mašni spevi, Marijine. Značilna je daljša, učinkovita skladba: Stvar sem tvoja, Stvarnik čudoviti...

**Jožef Trošt** (1940 Col) je regens chori ljubljanske stolnice in vodja Orglarske šole v Ljubljani. Zložil je številne, predvsem cerkvene pesmi in speve (čez 500 skladb): 18 maš (2 za mladinski zbor), 10 kantat (Resurrecturis...), Oratorij v čast blaženemu A. M Slomšku (2001), številne skladbe in priredbe cerkvenih in necerkvenih ljudskih... Sedaj pripravlja izdajo svojih orgelskih skladb.

**Maks Strmčnik** (1948 Črna) je organist, čembalist, komponist v sodobnejšem stilu. Ustvari številne instrumentalne skladbe, m. dr. Koncert za orgle, pojočo žago in orkester.

Pesmi, oratoriji, pasijoni: Hvalnica Božji materi (Hymnos akathistos, 12 hvalnic) za bar., mezzos., mešani zbor in orgle, Ljubljana 1990. Via crucis Slovenica 1991, Pasijon po Mateju 1992, zbirki: Pet poštnih pesmi za mešani zbor, Mladinske pesmi idr.

**Ivan Florjanc** (1950 Polzela) je profesor na Akademiji za glasbo v Ljubljani. Je komponist in strokovnjak za modalnost srednjeveške monodije in renesančne polifonije: 3 maše: Modalna maša za orgle in orkester (1988), Koralna maša za triglasni mešani zbor (SABar) z možnostjo sodelovanja ljudstva, Maša za triglasni ženski zbor (2004). Kantata O dobrem človeku, ob 100-letnici Jožefa Kereca (1992). Cca. 50 cerkvenih skladb: Očenaš za mešani zbor, Izaijeva pesem o svobodi za mladinski zbor in orgle (1980), Marija, pomagaj nam (nagrajena) itd. Tudi več orgelskih skladb. Napiše številne članke in razprave o glasbi in glasbenikih.

**Damijan Močnik** (1967 Cerklje na Gorenjskem) je profesor glasbe na škofijski gimnaziji v LJ-Šentvid ter zborovodja in skladatelj. Med pomembnejšimi je zbirka duhovnih pesmi Verbum supernum prodiens na CD Carus-Verlag idr .

**Ambrož Čopi** (1973 Šempeter pri Novi Gorici) je skladatelj in zborovodja. Dela so: Stabat Mater in ciklus De Maria Virgine (Totus tuus).

V zamejstvu delujejo: Pavle Merku, Zorko Harej, Stanko Jericijo, Jože Ropitz …

# 33. Oratorij in slovenski skladatelji oratorijev

**Oratorij** (oratorium – molilnica). V Rimu je bratovščina sv. Filipa Nerija (1515-1595) za romarje prirejala pobožne vaje, predvsem razlago Sv. pisma, ki ga je popestrila glasba. Ne le prireditvene dvorane, ampak tudi skladbe, ki so jih v njih izvajali, so imenovali oratoriji. Oratorij je od kantate obsežnejše glasbeno delo za soli zbor in orkester/orgle na svetopisemsko oz. duhovno besedilo. Skladatelji: Palestrina, Carissimi, Charpentier, Bach, Handl, Mozart, Haydn, Mendelssohn, Berlioz, Liszt, Honegger, Penderecki ...

###### SLOVENSKI SKLADATELJI ORATORIJEV

**Mihael Omerza** (1679-1742). Kamničan, župnik na Igu. Šolal se je pri ljubljanskih jezuitih. O njem je malo podatkov. Napisal je glasbo za verski drami: "Diva Magdalena" (1709) in "David deprecans pro populo" ki je bila izvedena 1713, potem melodramo "Pastor bonus" in versko dramo "Mater dolorosa" ter oratorij Christus bajulans crucem izvedeno 1712. **Prvi znani latinski oratorij slovenskega skladatelja** (po 200 letih,1912: Sattner, Assumptio, prvi slovenski oratorij!).

**Hoeffer Janez Bertold** (umrl 1718) je utemeljitelj Akademije filharmonikov. Zložil je tri oratorije: Magdalenae conversio (1715), Mors et vita, Patientia victrix in Amico Job. Skladbe se niso ohranile.

**Franc Pollini** (Ljubljana 1762 – Milano 1846) je Mozartov učenec na Dunaju in Zingarellijev v Milanu, kjer je bil profesor klavirja. Je zelo ploden komponist, skladal je za glas in klavir. Poleg več melodram je zložil oratorij Stabat Mater.

**P. Hugolin Sattner** (Kandija 1851 – Ljubljana 1934) je 1912 zložil **prvi slovenski oratorij Assumptio/Vnebovzetje** na besedilo Mihaela Opeka. 1922 ga je temeljito predelal (1712 Mihael Omerza, Christus baiulans crucem) .

**Jožef Trošt** (1940) je ob 18 mašah in 10 kantatah leta 2001 uglasbil Oratorij v čast blaženemu A. M. Slomšku, na besedilo Stanka Janežiča.

# II/2 Cerkvena določila o Cerkveni glasbi

# 1. Pomembnejši viri in cerkvena določila o cerkveni glasbi do Tridentinskega koncila.

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: »Z vsem srcem prepevajte in hvalite Gospoda.« Omenja se v pismu Efežanom 5, 19 ter Kološanom 3, 16.

Pomembni so tudi **dokumenti cerkvenih očetov** Ambroža, Avguština, Gregorja Velikega (590-604). Sveti Avguštin je napisal pomembno delo *De Musica* (O glasbi). Papež Gregor Veliki je med drugim l. 595 z Antiphonale uredil brevir, z Missale Romanum misal in dejal, da mora kantor peti s pravim namenom (1. schola cantorum) 🡪 oznanjevanje je bistvo cerkvene glasbe.

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.

# 2. Pomembnejša cerkvena določila o cerkveni glasbi od Tridentinuma do 20. stoletja

Najbolj radikalno pa 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. To so bile Velikonočna, Binkoštna, Telovska…

**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.

# 3. Dokumenti o cerkveni glasbi v 20. stol. pred II. Vatikanskim ves. cerkv. zborom.

**1.) Motuproprij Pija X. Tra le sollecitudini**/Med vsemi dolžnostmi past. službe, 22.11.1903;

Motuproprij o Vatikanski izdaji liturgičnih knjig z gregorijanskimi melodijami, 25.4.1904;

**2.) Apostolska konstitucija Pija XI. Divini cultus sanctitatem**/Nalogo, ohranjati svetost bogoslužja, 20.12.1928;

**3.) Mediator Dei et hominum:** Liturgična enciklika **Pija XII.** iz leta 1947 podčrta nedvomne in jasne odloke Pija X., da jih je treba izvajati. Sveto bogoslužje je javno čaščenje. Jasno tudi pove, da je bogoslužje zunanje in notranje, biti mora oboje. Notranje čaščenje mora imeti prednost. Bogoslužje mora biti tako lepo, da bodo verniki notranje prevzeti in bodo tudi sodelovali. Prvič v zgodovini se predpiše, da morajo škofje pri duhovnikih doseči, da bodo pospeševali **cerkveno ljudsko petje,** ker to silno vzpodbuja in vnema pobožnost ljudstva.

**5.) Enciklika o cerkveni glasbi Pija XII. Musicae sacrae disciplina**/Skrb za cerkveno glasbo; 25.12.1955;

**6.) Instrukcija o cerkveni glasbi**, 3.9.1958 (god sv. Gregorja Vel.) v duhu enciklik Mediator Dei in Musicae sacrae.

# 4. Pomembnost Tra le sollecitudini/lnter plurimas pastoralis officii sollicitudines/Med (vsemi) dolžnostmi past. službe

Dokument papeža **Pija X**., ki je izšel 22.11.1903, na god zavetnice cerkvene glasbe sv. Cecilije. K temu dokumentu spada tudi vatikanska izdaja liturgičnih knjig s korali (1904), **Motu proprio** (po lastnem nagibu). To je temeljni dokument o cerkveni glasbi nasploh. V tem dokumentu je pristni koral ostal avtentični koral. *Motu proprij* je sestavljen iz uvoda in devetih poglavij.

### 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 korala 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 korala 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 koral 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 vnemo podpirajo cerkveno glasbo.

# 5. Pomembnost Divini cultus sanctitatem/Ohranjati svetost bogoslužja

Je dokument, ki je izšel 20.12.1928 pod papežem **Pijem XI.** ob 25-letnici Tra le sollecitudini ter 900-letnici prihoda Guida Areškega k papežu Janezu XIX. Ta ga je sprejel in imenoval genialni izum Guida Areškega. Papež ga potrdi in ukaže naj po njegovem izumu zapišejo vse melodije.

Ta apostolska konstitucija o bogoslužju govori tudi o gregorijanskem koralu in cerkveni glasbi. Dokument je namenjen predvsem škofom, ki so kot varuhi liturgije dolžni med drugim ohranjati tudi petje korala. V 11 točkah naroča varuhom liturgije:

V **7. točki** prepoveduje pretirano rabo glasbil pri bogoslužju. Petja z orkestrom ne sprejema za odličnejšo obliko.

**8. točka:** Orgle so Cerkvi lastno glasbilo.

**9. točka:** 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).

**10. točka:** Duhovniki morajo poskrbeti za pouk vernikov o liturgiji in glasbi.

**11. točka:** Ukazuje, naj imajo v semeniščih in škofovskih šolah dobre, vešče učitelje, ki bi znali zlasti duhovniške kandidate pritegniti in jih naučiti da bi potem naprej poučevali vernike. Zbor je treba ustanoviti tam, kjer jih ni (priporoča zbor dečkov).

Liturgija je zares sveto opravilo in ljudje morajo iz nje črpati svoje življenje-vero. Papež obžaluje da ponekod še vedno ne izvajajo "izredno modrih zakonov" Motu Propria.

# 6. Pomembnost Musicae sacrae disciplina/Skrb za cerkveno glasbo.

To je enciklika o cerkveni glasbi, ki jo je 25.12.1955 izdal papež **Pij XII.** Tri leta zatem izide še **Instrukcija**, navodilo o cerkveni glasbi. Želi podkrepiti "Zakonik cerkvene glasbe" Pija X. ter ga na novo osvetliti in razširiti. Papež želi v tej encikliki zbrati vse o cerkveni glasbi:

**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 prebirali 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: Cerkvenoglasbene 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 katehezi.

**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.

# 7. Instrukcija o cerkveni glasbi in svetem bogoslužju.

V duhu enciklik Pija XII. Mediator Dei in Musicae sacrae disciplina, je Kongregacija sv. obredov 3.9.1958, na god sv. Gregorja Vel., izdala **Instrukcijo o cerkveni glasbi in svetem bogoslužju**.

**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.

# 8. Liturgična glasba in liturgični jezik po Instrukciji o cerkveni glasbi in svetem bogoslužju

Gregorijansko petje je lastno in glavno, »najodličnejše« liturgično petje rimske Cerkve. Ima prednost pred vsemi drugimi zvrstmi.

Cerkvena polifonija, orgelska glasba, moderna glasba, cerkveno ljudsko petje in nabožna cerkvena glasba (oratoriji, cantate …) sodijo zunaj liturgičnega obredja.

Pri petih mašah je liturgični jezik izključno le latinski, pri tihih in molitvah pa lahko po krajevnih navadah verniki dodajo molitve ali pesmi v živem jeziku.

# 9. B in navodila za njeno izvajanje

**Konstitucija o sv. bogoslužju: Sacrosanctum Concilium**/Sveti cerkveni zbor (SCI B) je osrednji dokument 2. vatikanskega cerkvenega zbora, kot tudi njegov prvi sad. Sprejet je bil 4.12.1963. Opredeljuje bogoslužje ter sodelovanje vernikov pri njem. Koncil je sklical papež Pavel VI. 4.12.1963.

Nekaj dokumentov/navodil za njeno pravilno izvajanje:

Apostolsko pismo Pavla VI. s 25.1.1964 **Sacram Liturgiam**/Sv. Bogoslužje določa, da ga je potrebno zvesto ohranjati. S tem začno veljati nekatere odločbe B.

**Inter eccumenici** spada med prve sadove 2. vat. ves. c. z. Sprejet 26.12.1964 v prvem delu poda nekaj splošnih pravil: Tistih delov, ki so namenjeni zboru ali ljudstvu, pa jih ti res tudi pojejo ali molijo, celebrant ne bere sam zase.

**Musicam sacram** iz 1967.

**Tres abhinc annos/Pred tremi leti** s 4.5.1967. Glede cerkvene glasbe nič posebnega.

**Liturgicae instaurationes/Liturgične prenove** s 5.9.1970. Ljudsko petje je treba na vso moč pospeševati. Cerkev iz liturgičnega slavja ne izključuje nobene vrste duhovne glasbe.

**Pueros baptisatos/Pravilnik za maše z otroki** iz 1973.

**Varietates legitimae/Zakonite različnosti** s 25.1.1994.

**Liturgiam authenticam/Pristno liturgijo** z 2.3.2001.

# 10. B, opredelba bogoslužja in sodelovanje

**B10** – "Bogoslužje je vrhunec (culmen), h kateremu teži delovanje Cerkve, in hkrati vir (fons), iz katerega izvira vsa njena moč." (1. odst.)

**B11** – "Dušni pastirji morajo zato paziti (...), da se jih (svetih opravil) bodo verniki udeleževali zavestno, dejavno in plodovito (scienter, actuose et fructuose)."

# 11. Cerkvena glasba v B

Celotno 6. poglavje je posvečeno glasbi. Medtem ko 7. poglavje govori na splošno o cerkveni umetnosti.

**B112** – Koncil povzame original Pija XII., da je cerkvena glasba neločljivi del bogoslužja. Uči da je glasba služabnica bogoslužja.

Glasba tvori nujno in neločljivo sestavino slovesnega bogoslužja zaradi besedila, ki ga z glasbo bolje in globlje razlaga.

**B113** – Slovesna liturgija s petjem je višek liturgije. Ljudstvo mora dejavno sodelovati, aktivno se lahko poje v domačem jeziku.

**B114** – Pospeševati je potrebno pevske zbore.

**B115** – Zahteva se glasbena vzgoja pevcev, cerkvenih glasbenikov ter v semeniščih vključno z liturgično vzgojo.

**B116** – Gregorijansko petje ima v Cerkvi častno vlogo. To je petje rimske liturgije ne rimske cerkve.

**B117** – Izdati je potrebno bolj kritično zbirko knjig o gregorijanskem koralu.

**B118** – Potrebno je gojiti ljudsko nabožno petje, saj vernikom prinaša mnoge duhovne darove.

**B119** – V misijonih je potrebno pospeševati tudi tradicionalno glasbo narodov.

**B120** – V veliki časti je potrebno imeti orgle s piščalmi.

**B121** – Cerkvena besedila naj se ujemajo s katoliškim zakonikom.

# 12. Opredelba cerkvene glasbe pri Piju X., Piju XI., Piju XII. in v B.

**Pij X.** – Glasba naj služi bogoslužju – *Motu proprio* 1904. Cerkvena glasba je sestavni del/parte integrante oz. nujni del/pars necessaria slovesnega bogoslužja. Cerkvena glasba je del liturgije in njena ponižna služabnica/umile ancella/humilis ancilla. Stari koral postane edini avtentičen.

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

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

**B112** – "…cerkveno petje **v zvezi z besedilom** tvori nujno in neločljivo sestavino slovesnega bogoslužja" (1. odst.). Prava naloga cerkvene glasbe je streči/munus ministeriale in dominico servitio.

# 13. B in gregorijansko petje

**B116** – Cerkev gleda v gregorijanskem petju svojsko petje rimskega bogoslužja – prvo mesto.

**B117** – Izpopolniti je treba tipične izdaje knjig gregorijanskega petja; oskrbi naj se bolj kritična izdaja knjig. Prav bi tudi bilo, da bi se pripravila izdaja, ki bi vsebovala preprostejše napeve za uporabo v manjših cerkvah.

# 14. B in ljudsko petje

**B113** – "Liturgično dejanje dobi odličnejšo obliko, če se sveta opravila opravljajo slovesno s petjem, pri katerem dejavno sodeluje tudi ljudstvo."

**B118** – "Cerkveno ljudsko petje je treba skrbno gojiti, da se bodo pri pobožnostih in svetih opravilih (piis sacrisque exercitiis) ter pri samih liturgičnih dejanjih mogli razlegati tudi glasovi vernikov."

# 15. Naštej najpomembnejše pokoncilske odloke o cerkveni glasbi poleg B in navodil.

**Musicam sacram/Cerkveno glasbo** je 2. vat. c. z. pozorno presodil, 5.3.1967.

**lnstitutio generalis misalis Romani/Splošna ureditev RM**, 26.3.1970.

**Pueros baptizatos**. Pravilnik za maše z otroki, 1.11.1973.

# 16. Kateri pokoncilski odlok izrecno omenja glasbo pri katehezi?

Dne 17. novembra 1964 je izšla liturgična **Konstitucija o svetem bogoslužju (B)**, v kateri je tudi **Instrukcija Musicam sacram**. Gre za pokoncilski dokument Kongregacije svetih obredov, ki je izšel 5.3.1967 in **izrecno omenja glasbo** **pri katehezi**. Dokument pravi, da je potrebno ljudsko petje na moč pospeševati, v sklopu tega pa si prizadevati za pevsko vzgojo ljudstva. Namenjen je vsem, ki jih zanima sestava cerkvene glasbe.

Cerkvena glasba je tista glasba, ki je namenjena za izvajanje v cerkvi pri bogoslužju in mora zato biti:

* ***po značaju sveta***: da nima posvetnih elementov ne v besedilih, ne v glasbenem delu (pomeni, da ni raztresena in ne podpihuje nizkih čutov – raznih atavizmov).
* ***po obliki umetniška***: ker je to težko določati, so na škofijah glasbeni sveti, ki se izrekajo o primernosti pesmi.
* ***splošna****[[46]](#footnote-46)*: glasba katerihkoli ljudstev, ne sme prizadeti drugih kultur; v Afriki je npr. povezana s koreografijo.

Namen cerkvene glasbe je božja čast in posvečenje vernikov[[47]](#footnote-47).

**Vrste cerkvene glasbe – zakladnica:**

* *gregorijansko petje* – najbolj vzvišeno, avtohtono petje (monodija)
* *različne oblike stare in nove polifonije* – vse vrste zborovske glasbe (razpon te glasbe je ogromen in koncil spodbuja ustvarjalce naj še pišejo).
* *cerkvena glasba za orgle in druga dovoljena glasbila* – koncil zelo ceni orgle, ki so že od 10. stoletja naprej prisotne pri bogoslužju[[48]](#footnote-48) in največ glasbe je nastalo za orgle. V cerkev lahko spadajo tudi drugi instrumenti – orkestri…, le te pa dovolijo posamezne škofovske konference za določeno področje.
* *ljudsko ali nabožno petje* – tudi spada v c. glasbo, razvitost ljudskega petja pa je drugačna od naroda do naroda. Slovenci ga imamo ogromno v primerjavi z drugimi.

**Glasbeno – liturgični sodelavci mašnega obreda:**

Poznamo notranje in zunanje sodelovanje. Zunanje je, ko je vernik soudeležen (odgovarja, moli, poje, se drži koreografije...); notranje sodelovanje pa se odvija čez celo mašo (vernik posluša, ko berejo, pojejo…, takrat ne zaspi ali misli na drugo).

**Sodelavci liturgičnega obreda:**

* *Celebrant in diakon*
* *Kantor ali predpevec* – včasih je vodil petje, danes pa je to laik (dober pevec, zgleden vernik, v liturgičnih oblačilih), ki poje psalm in vodi ljudsko petje.
* *Pevski zbor z organistom in dirigentom* – je potrebno imeti zelo v časti in jih ustanavljati (vsaj po dva za en glas), tudi v manjših cerkvah[[49]](#footnote-49).
* *Ljudsko ali nabožno petje* – zbrani verniki, ki sodelujejo tudi pri liturgiji. Treba ga je skrbno gojiti, žal pa se to premalo izvaja.

**Točka 16b:** "S primerno katehezo in z vajami je treba ljudstvo privesti do vedno obsežnejšega in zato bolj polnega sodelovanja pri tistih delih, ki so ljudstvu namenjeni."

**Točka 18:** "Za pevsko vzgojo vsega ljudstva si je treba hkrati z liturgično vzgojo goreče in potrpežljivo prizadevati v skladu s starostjo, razmerami, načinom življenja in stopnjo verske izobrazbe vernikov in to že od prvih let osnovnošolskega pouka."

# 17. Pomen, naloga, sestava zbora po Musicam sacram (19-26)

**Člen 16:** Pri sv. opravilih je slovesno, če je zbrano občestvo, ki poje.

**Člen 19:**

**1. odst.:** Pevski zbor "opravlja liturgično službo".

**2. odst.:** "Njegova naloga je, da skrbi za pravilno izvajanje njemu namenjenih delov, pa tudi da spodbuja dejavno sodelovanje vernikov pri petju."

**Člen 22:** Sestava: "... ali moški in dečki, ali samo moški in samo dečki, ali moški in ženske ali celo samo ženske, kadar to narekujejo okoliščine."

**Člen 24:** "Članom pevskega zbora je treba razen glasbene vzgoje oskrbeti tudi primerno liturgično in duhovno vzgojo, da bodo tako s primernim izvrševanjem svoje liturgične službe ne le okrasili sveto opravilo ter dali najboljši zgled vernikom, ampak da bo tudi njim samim v duhovno korist."

# 18. Kaj pravi o petju Splošna ureditev RM?

**Institutio generalis misalis Romani** z dne 26.3.1970 ali Tretje navodilo za pravilno izvajanje konstitucije Liturgicae instaurationes s 5.9.1970, je v Cerkev vnesla nov pogled na cerkveno glasbo in jo tako tudi obogatila.

**19. člen:** Govori o pomenu petja – »S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaležno prepevajte Bogu«. In povzema svetopisemski citat, da je petje znamenje veselega srca (Apd 2, 46), kot tudi »Kristjani naj skupno pojejo psalme, hvalnice in duhovne pesmi (KoI 3, 16).«

Za petje si je treba "zelo prizadevati". V teh citatih in razmišljanju je povzeta vsa skrb, ki je namenjena petju pri svetih opravilih. Misal pravi, da si je treba prizadevati za petje in peti v skladu z navadami naroda. Bilo pa bi tudi dobro, če bi verniki znali nekatere dele svete maše v latinščini, saj je vendarle to edini uradni jezik Cerkve. Prednost imajo tisti deli, ki jih poje duhovnik, in njegovi sodelavci izmenoma ali skupaj z ljudstvom.

**39. člen:** »**Cantare amantis est!**« – Sv. Avguštin. Poje tisti, ki ljubi. Dobesedni prevod: Tistemu, ki ljubi, je lastno, da poje. (PL 38, 1472)

V svoje vrstice vpleta tudi znan pregovor, da kdor s srcem (dobro) poje, dvakrat moli (bis orat, qui bene cantat). Kar zadeva sodelavce, naj bi peli vsi ljudje. Duhovniki in zbor v izmenjavanju z ljudstvom.

# 19. Kaj pravi o zboru Splošna ureditev RM?

**Člen 63:** Med verniki opravlja svojo liturgično službo pevski zbor. Njegova naloga je, da pravilno izvaja njemu namenjene dele in da podpira sodelovanje vernikov.

**274. člen:** Pevski zbor je del zbranega občestva vernikov, ki mu je zaupana posebna naloga. Pevski zbor naj bo tako postavljen, da mu bo "olajšano opravljanje njegove liturgične službe in vsem njegovim članom naj bo omogočeno pri maši brez težav sodelovati na polni način, to je zakramentalno". Orgle in druga glasbila naj bodo na primernem mestu, tako, da bodo v pomoč pevskemu zboru in ljudstvu.

**312. člen:** Pevski zbor je del zbranega občestva in mu je zaupana popolna služba – dejavno sodelovanje z verniki.

# 20. Kaj vse morate upoštevati pri pripravi bogoslužja za otroke - dokument

Dokument, ki ureja sodelovanje otrok pri maši je **Directorio cum missis cum pueris (pueros baptisatos)/Pravilnik za maše z otroki** s 1.11.1973. Cerkev mora prav posebej skrbeti za krščene otroke.

Posebej moramo upoštevati:

* razmerje otroci – odrasli
* starost otrok
* pevske zmogljivosti otrok (obseg, lega pesmi)

# 21. Pomen petja in kretenj pri otroških mašah – dokument

**Pueros baptisatos** v svojem **30. členu** pravi, da so otroci prav posebej dovzetni za glasbo, kar je potrebno upoštevati in pospeševati pri vseh svetih opravilih, zlasti pri mašah za otroke.

Nadalje v **31. členu** pravi, da naj otroci za petje mašnega ordinarija (slava, vera, svet in Jagnje božje) uporabljajo besedila v domačem jeziku.

V naslednjih **dveh členih 33. in 34.** spodbuja dokument sodelovanje otrok s kretnjami in držami telesa, seveda v skladu s starostjo otrok (bansi). Med dejanji s kretnjami je treba omeniti procesije, ki tudi zahtevajo sodelovanje s telesom. Če se otrok udeleži sprevoda z evangelijsko knjigo, je tako bolj vidna navzočnost Kristusa.

# 22. Pomen glasbenih instrumentov pri mašah za otroke – dokument

**Pueros baptisatos** v **32. členu** pravi, da pri mašah za otroke »morejo biti glasbeni instrumenti zelo koristni«, zlasti če igrajo otroci sami. Na svoj način izražajo prazniško veselje in božjo hvalo. Zlasti primeren je Orffov instrumentarij. Lahko pa se pri mašah z otroki uporablja tudi posneta glasba, gramofon.

# 23. Viri (zbirke) otroških pesmi za katehezo in mašo

**Literatura za otroke in mladino:**

* **Mihelčič – Jurčak:** za ljudsko in dvoglasno mladinsko petje, 18 zvezkov. Daleč najobsežnejša zbirka z bogato možnostjo izbire tudi za otroke.
* **Tomc Matija, Pesmi iz Mavrice**: KCG, LJ 1988, 117 pesmi od bogoslužnih do priložnostnih.
* **Ačko Franc, Pojdimo s pastirci mi**, 1939. Otroci, hvalite Gospoda, 1940. Lučko žive vere IV, 1948. Daritev najmlajših, 1962. Sprejmi, Oče, 1962.
* **"ritmične" pesmi:** vprašljive (Šček Breda, Cerar, Zapojmo, bratje. Gačnik, Na strunah kitare...). Niso pa izrecno prepovedane. Naši škofje jih "dopuščajo", četudi nimajo odobrenega ne besedila in ne napeva, kar bi po predpisih morale imeti.

# KAZALO:

[I Osnove glasbe in korala 4](#_Toc130706287)

[1. Pojem in definicija glasbe 4](#_Toc130706288)

[2. Katera definicija je najbolj celostna in predmet katerih vej znanosti je glasba 4](#_Toc130706289)

[3. Pomen, namen in delitev glasbe 5](#_Toc130706290)

[4. Opiši nastanke in opiši pojme ton, zvok, zven 5](#_Toc130706291)

[5. Razloži pojme: odmev, resonanca, interferenca (lastnosti zvoka) 6](#_Toc130706292)

[6. Naštej glasbene prvine (elemente) in opiši večglasje 6](#_Toc130706293)

[7. Razloži pojem: polifonija, monofonija, homofonija, heterofonija. 7](#_Toc130706294)

[8. Naštej sredstva za oživljanje glasbenega dela (opis) 7](#_Toc130706295)

[9. Definicija in delitev intervala 7](#_Toc130706296)

[10. Glasbene lestvice, definicija, naštej 8](#_Toc130706297)

[11. Razvoj glasbenih lestvic 8](#_Toc130706298)

[12. Durova lestvica, opiši, definicija, naštej. 9](#_Toc130706299)

[13. Opiši in naštej molove lestvice 9](#_Toc130706300)

[14. Kvintni krog 10](#_Toc130706301)

[15. Višaji in nižaji, razvezaj 10](#_Toc130706302)

[16. Pomen in veljavnost predznakov 10](#_Toc130706303)

[17. Dihala in glasotvorni organi, resonančni 11](#_Toc130706304)

[18. Groba, stilna delitev glasbene umetnosti 14](#_Toc130706306)

[19. Delitev glasbe glede na razvoj glasbenih sredstev 18](#_Toc130706307)

[20. Gregorijansko petje – obdobja 18](#_Toc130706308)

[21. Repertoar in način gregorijanskega petja 18](#_Toc130706309)

[22. Mašni ordinarium, posamezni deli maše 18](#_Toc130706310)

[23. Dialekti zahodnega korala 19](#_Toc130706311)

[II/1 Gregorijanski koral 20](#_Toc130706312)

[1. Gregorijanski koral: imena 20](#_Toc130706313)

[2. Značilnosti (definicija) gregorijanskega petja (Premrl) 20](#_Toc130706314)

[3. Oblike koralnih napevov z liturgično-glasbenega vidika 20](#_Toc130706315)

[4. Glavne kulture, ki so vplivale na nastanek in razvoj korala 20](#_Toc130706316)

[5. Razdobja v zgodovini korala 21](#_Toc130706317)

[6. Razvojna doba korala (1. – 6. stoletje) 21](#_Toc130706318)

[7. Doba razcveta korala (7. – 10. stoletje) 21](#_Toc130706319)

[8. Doba zatona, dekadence korala (10. – 20. stoletje) 22](#_Toc130706320)

[9. Doba obnove korala 23](#_Toc130706321)

[10. Veje (narečja) korala in glasba Vzhodnih Cerkva 24](#_Toc130706322)

[11. Notacija gregorijanskega korala 24](#_Toc130706323)

[12. Osnovne, dvo- in tronotne oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija 25](#_Toc130706324)

[13. Koralni modusi, tonusi, stare cerkvene lestvice 26](#_Toc130706325)

[14. Psalmodija in napevi (tonusi) psalmov 27](#_Toc130706326)

[15. Melodična struktura psalmov; obdelaj začetek 27](#_Toc130706327)

[16. Melodična struktura psalmov; obdelaj tenor in flekso 27](#_Toc130706328)

[17. Melodična struktura psalmov; obdelaj kadenci 28](#_Toc130706329)

[18. Začetki večglasja (kdaj in katere oblike) 28](#_Toc130706330)

[19. Večglasje v času Notre-Dame-ske šole 28](#_Toc130706331)

[20. Cerkvena glasba v dobi melodičnega večglasja (nove glasbene oblike) 29](#_Toc130706332)

[21. Cerkvena glasba po 1600 (nove glasbene oblike) 29](#_Toc130706333)

[22. Pomembnejši slovenski cerkveni glasbeniki v 15. in 16. stoletju 29](#_Toc130706334)

[23. Jacobus Gallus 30](#_Toc130706335)

[24. Protestantizem in slovenska cerkvena glasba 31](#_Toc130706336)

[25. Slovenska cerkvena glasba v dobi protireformacije 31](#_Toc130706337)

[26. Slovenska cerkvena glasba v 17. in 18. stoletju 32](#_Toc130706338)

[27. Slovenski cerkveni skladatelji v 19. stoletju 33](#_Toc130706339)

[28. Anton Foerster 34](#_Toc130706340)

[29. Hugolin Sattner in Ignacij Hladnik 34](#_Toc130706341)

[30. Stanko Premrl in France Kimovec 35](#_Toc130706342)

[31. Matija Tomc in Alojzij Mav 36](#_Toc130706343)

[32. Pomembnejši živeči slovenski cerkveni skladatelji 38](#_Toc130706344)

[33. Oratorij in slovenski skladatelji oratorijev 39](#_Toc130706345)

[II/2 Cerkvena določila o Cerkveni glasbi 40](#_Toc130706346)

[1. Pomembnejši viri in cerkvena določila o cerkveni glasbi do Tridentinskega koncila. 40](#_Toc130706347)

[2. Pomembnejša cerkvena določila o cerkveni glasbi od Tridentinuma do 20. stoletja 40](#_Toc130706348)

[3. Dokumenti o cerkveni glasbi v 20. stol. pred II. Vatikanskim ves. cerkv. zborom. 41](#_Toc130706349)

[4. Pomembnost Tra le sollecitudini/lnter plurimas pastoralis officii sollicitudines/Med (vsemi) dolžnostmi past. službe 41](#_Toc130706350)

[5. Pomembnost Divini cultus sanctitatem/Ohranjati svetost bogoslužja 42](#_Toc130706352)

[6. Pomembnost Musicae sacrae disciplina/Skrb za cerkveno glasbo. 43](#_Toc130706353)

[7. Instrukcija o cerkveni glasbi in svetem bogoslužju. 43](#_Toc130706354)

[8. Liturgična glasba in liturgični jezik po Instrukciji o cerkveni glasbi in svetem bogoslužju 44](#_Toc130706355)

[9. B in navodila za njeno izvajanje 44](#_Toc130706356)

[10. B, opredelba bogoslužja in sodelovanje 44](#_Toc130706357)

[11. Cerkvena glasba v B 45](#_Toc130706358)

[12. Opredelba cerkvene glasbe pri Piju X., Piju XI., Piju XII. in v B. 45](#_Toc130706359)

[13. B in gregorijansko petje 45](#_Toc130706360)

[14. B in ljudsko petje 46](#_Toc130706361)

[15. Naštej najpomembnejše pokoncilske odloke o cerkveni glasbi poleg B in navodil. 46](#_Toc130706362)

[16. Kateri pokoncilski odlok izrecno omenja glasbo pri katehezi? 46](#_Toc130706363)

[17. Pomen, naloga, sestava zbora po Musicam sacram (19-26) 47](#_Toc130706364)

[18. Kaj pravi o petju Splošna ureditev RM? 47](#_Toc130706365)

[19. Kaj pravi o zboru Splošna ureditev RM? 48](#_Toc130706366)

[20. Kaj vse morate upoštevati pri pripravi bogoslužja za otroke - dokument 48](#_Toc130706367)

[21. Pomen petja in kretenj pri otroških mašah – dokument 48](#_Toc130706368)

[22. Pomen glasbenih instrumentov pri mašah za otroke – dokument 49](#_Toc130706369)

[23. Viri (zbirke) otroških pesmi za katehezo in mašo 49](#_Toc130706370)

[KAZALO: 50](#_Toc130706371)

Avtor: Damjan Debevec

Cerkvena glasba – izpit za prvi in drugi letnik

Ljubljana, maj 2005

**VIR:**

S. Prek, *Teorija glasbe*, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1990

Razne skripte

**OPOMBE:**

V tekstu so možne pravopisne in pomenske napake. Uporaba na lastno odgovornost.

1. Posluh je sposobnost reproduciranja glasbenih pojavov. [↑](#footnote-ref-1)
2. Najbolje vpliva Bach, najslabše pa Romantiki (Chopin, Schubert) [↑](#footnote-ref-2)
3. Tako je Theodor Adorno razdelil ljudi, ki hodijo na koncerte. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tudi Cerkev se je vedno zavedala pomena glasbe, od Klemena I. živi od glasbe, danes morda premalo. [↑](#footnote-ref-4)
5. Poznamo še *nabožna besedila*, ki niso strogo liturgična. [↑](#footnote-ref-5)
6. Akord je sozvočje vsaj treh različnih tonov. [↑](#footnote-ref-6)
7. Nauk o zgradbi tonov. [↑](#footnote-ref-7)
8. Komorni ton določen leta 1936 na londonski konferenci. [↑](#footnote-ref-8)
9. Alikvotni ton je ton, ki zazveni hkrati z osnovnim tonom. [↑](#footnote-ref-9)
10. 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. [↑](#footnote-ref-10)
11. Lestvica je tudi zaporedje samih poltonov (kromatična – barvna lestvica). [↑](#footnote-ref-11)
12. Po svetu poznajo tudi četrt tonsko glasbo, prim.: Indijska glasba. [↑](#footnote-ref-12)
13. V bokih kontroliramo zato, ker prepona ustvarja pritisk z bočnimi mišicami. [↑](#footnote-ref-13)
14. Patološko v smislu obolenja glasilk, živčnosti ali pa iztrošenega glasu; pri tem pa nam pomagajo dihalne vaje, v starosti pa upokojitev. [↑](#footnote-ref-14)
15. Če imamo svečo pred usti, mora plamen mirovati rahlo poševno. [↑](#footnote-ref-15)
16. To uravnava količino zraka in pritisk. [↑](#footnote-ref-16)
17. Pri zvenenju je pomembna jakost, trajanje in barva. [↑](#footnote-ref-17)
18. Težava pri petju vokalov je, da moramo najti pravo nastavitev. [↑](#footnote-ref-18)
19. To pomeni, da je zadaj dvignjen, spredaj pa dol usmerjen. [↑](#footnote-ref-19)
20. Apolinarična (Dorci – Šparta = dealistična, medidativna); Dionizična (Jonci – pastirji = lahkotnejša, naturalist.) [↑](#footnote-ref-20)
21. 1. uredi prvi bogoslužni red, 2. določi liturgična besedila za vsako nedeljo in praznik, 3. da zbrati ter urediti dotedanje cerkvene speve. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ob koncu Romanike se razvije troglasje: FALSO BORDONO – prenašajo sekstakorde. [↑](#footnote-ref-22)
23. Na tridentinskem koncilu reši cerkveno glasbo. Njegov učenec Hugo da Victoria je že za časa njegovega življenja napisal glasbo podobno slovenski. [↑](#footnote-ref-23)
24. Gallusov sodobnik. Napisal je čez 1200 skladb. Od tega 20 maš, 700 motetov. Pisal je tudi »spokorne psalme«, madrigale, … Visoko razvita kontrapunktika in simbolika. [↑](#footnote-ref-24)
25. Jasno se oblikujeta vertikalni in horizontalni tip gradnje. [↑](#footnote-ref-25)
26. Polifona glasbena oblika; tema fuge je tako zastavljena, da si jo lahko poslušalec zapomni, ker prehaja iz glasu v glas (S🡪A🡪T🡪B). [↑](#footnote-ref-26)
27. Od simfonij je najbolj znana Deveta – Schiller napiše nanjo ODO Radosti, ki postane himna EU. [↑](#footnote-ref-27)
28. V Sloveniji smo dobili prvo simfonijo: Fran Jergič. [↑](#footnote-ref-28)
29. Izdajal pesmi za godove in praznike. [↑](#footnote-ref-29)
30. Sodeloval z Riharjem. Pisal je svetne in cerkvene pesmi, »O kam Gospod«, »Veš o Marija«, »Učitelj v Planini«, »O Jezus sladki moj spomin«. [↑](#footnote-ref-30)
31. 350 njegovih pesmi natisnjenih, 200 v rokopisih. »Vsi oblaki ga rosite«, »Jezus naš je od mrtvih vstal«, »Češčena bodi o kraljica«, »Novomašnik bod´ pozdravljen«. S korov je odstranil muzikante. Dajal prednost petju. Prvi zavestno slovensko ustvarjajoči skladatelj. [↑](#footnote-ref-31)
32. Napisal je 9 zvezkov Gregorčičevih pesmi. Njegova »Mohorjeva pesmarica« je doživela 3 ponatise. »Marija skozi življenje«, »Oj Triglav, moj dom«. [↑](#footnote-ref-32)
33. Debussy je izrazil barvo do konca. [↑](#footnote-ref-33)
34. Kot je grozd enota, tako so vsi toni, ki se lepijo eden za drugim, tako da ni nobenega presledka. V končni fazi dobimo grmenje – hkratno igrajo od dveh do vseh tonov. Na črtovju se potegne debelo črto in napiše čas trajanja. [↑](#footnote-ref-34)
35. Umrl je pred 10 leti, organist v Notre Dame de Paris, celo intervale ptičjega petja vnašal v orgle. [↑](#footnote-ref-35)
36. Prim. Maurice Kegel: vaja za improvizirani kolektiv. Podobno je v cerkvi ljudsko petje. [↑](#footnote-ref-36)
37. Manjkajo: Jean Langlais, Vierne, Francis Poulanc, Martinu [↑](#footnote-ref-37)
38. 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. [↑](#footnote-ref-38)
39. Ima duhovno vsebino in večtekstnost. Pogosto tudi v več jezikih. [↑](#footnote-ref-39)
40. Nasprotje prekomponirane pesmi je kitična. Ista melodija velja za vse kitice. [↑](#footnote-ref-40)
41. Nizozemski kompozicijski način. 2. glas ponovi začetni del melodije. [↑](#footnote-ref-41)
42. Večbarvje. Bazilika sv. Marka ima 2 kora. [↑](#footnote-ref-42)
43. Pisal je večinoma vokalne cerkvene skladbe. Tudi maše, žalostinke (lamentacije), madrigale, kancone… [↑](#footnote-ref-43)
44. Neo-Medicaea editio: 1873, 1877, 1878, 1883 in 1884 pri založbi Pustet v Regensburgu (F. X. Haberl). [↑](#footnote-ref-44)
45. Osnovna vrednost v koralu – kronos protos. [↑](#footnote-ref-45)
46. Zahteva papeža Pija XII. v Motu propriju 1903. [↑](#footnote-ref-46)
47. Če je sveta, bo vernike vodila k posvečenju. [↑](#footnote-ref-47)
48. Orgle so že prej poznali; Rimljani so jih uporabljali pri mučenju kristjanov, tako piše v legendi, da je sv. Cecilija šla v smrt cantatia organis; patriciji pa so jih imeli tudi v stanovanjih. [↑](#footnote-ref-48)
49. Slovencem je to »pisano na kožo«, saj imamo zbore po vseh cerkvah, celo podružnicah. Zbor naj bo vodilo ljudskega petja in naj spodbuja aktivno sodelovanje vernikov pri petju. Ohranja naj glasbo, ki se je razvila v preteklosti. Zbor lahko poje *a cappella* ali pa tudi *s spremljavo*. [↑](#footnote-ref-49)