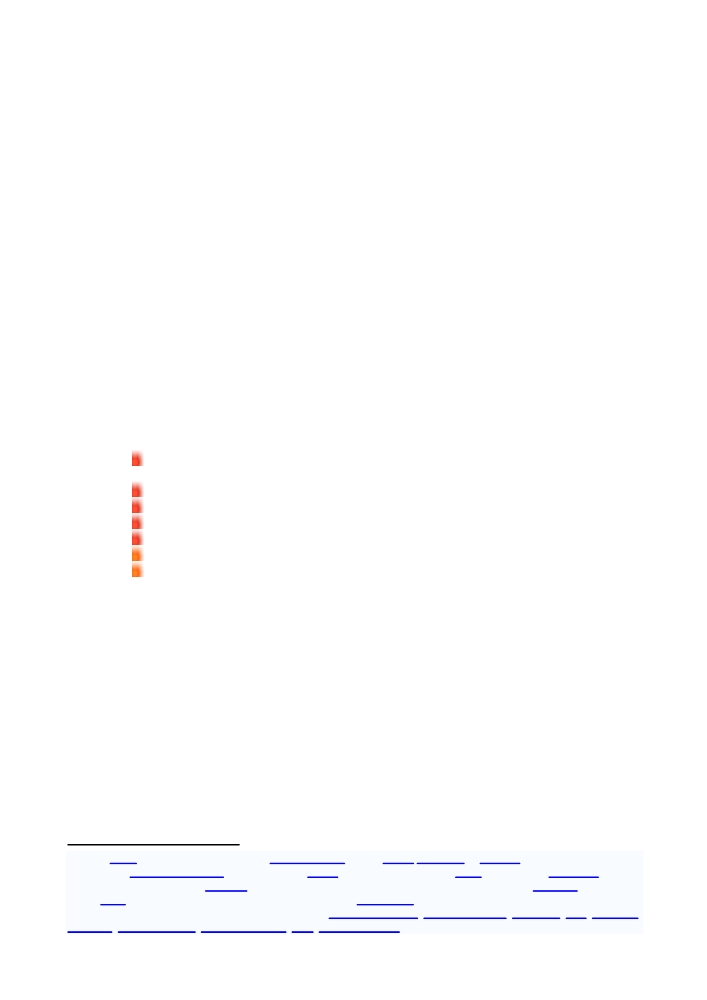
CERKVENA GLASBA

ZA ŠTUDIJSKO LETO 2008/2009

Predelana in dopolnjena izdaja dosedanjih skript



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

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

Poleg besede glasba (iz besede glas) uporabljamo tudi izraz muzika, ki prihaja iz grščine (mousiké téchne - umetnost muz3) in latinščine (musica). Iz besede musica so ime za glasbo izpeljali romanski in germanski narodi (italijansko = musica, francosko = musique, angleško = music, nemško = Musik).

Sredstva, s katerimi glasbeni ustvarjalci (skladatelji) in poustvarjalci (izvajalci - pevci,

instrumentalisti) ustvarjajo glasbo, so toni, zveni in šumi, ki jih razvrstimo po določenih načelih in pravilih.

V preteklosti je bilo napisanih na kupe razprav o tem, ali je oz. kako je glasba znanost ali umetnost.   
Pravimo, da je glasba znanost in umetnost (scientia et ars; ţe pri sv. Avguštinu, Walterju …). Kot znanost jo   
obravnavamo z vidika pravil, teorije, zgodovine glasbe (glasbeniki, razvojne dobe, stili …), glasbene

akustike, v našem primeru liturgike …, kot umetnost pa z vidika harmonije, glasbene etike, estetike, interpretacije … Glasba kot taka lahko nastopa sama ali pa se zdruţuje z vsemi ostalimi umetnostmi. Z največ umetnostmi se zdruţuje v operi (glasba = instrumentalna + vokalna, dramatika, arhitektura, slike …). Po navadi se zdruţuje s filmsko umetnostjo, lahko pa tudi z besedno (vokalna glasba), upodabljajočo (koreografije, plesi, baleti) …

Hkrati je glasba tudi predmet drugih znanosti:

sociologije, kot tista, ki ima velik vpliv na druţbo, na socialno drţo (npr. otrok, ki igra v skupinski igri, pridobiva socialni čut za skupno delo)

psihologije - vpliv na posameznika, njegovo zbranost … (psihologija glasbe) medicine - glasbene terapije

zgodovine - razvoj glasbe skozi čas

fizike oz. akustike (kako nastane zvok)

estetike - kriteriji (vsota pravil, ki veljajo v neki dobi)   
…

Glasba je pa je torej tudi ena od umetniških zvrsti4, ki se izraţa z zvokom; materia prima so zvočni pojavi (toni, zveni, šumi), ki pa so seveda razvrščeni po določenih načelih in estetskih principih.

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

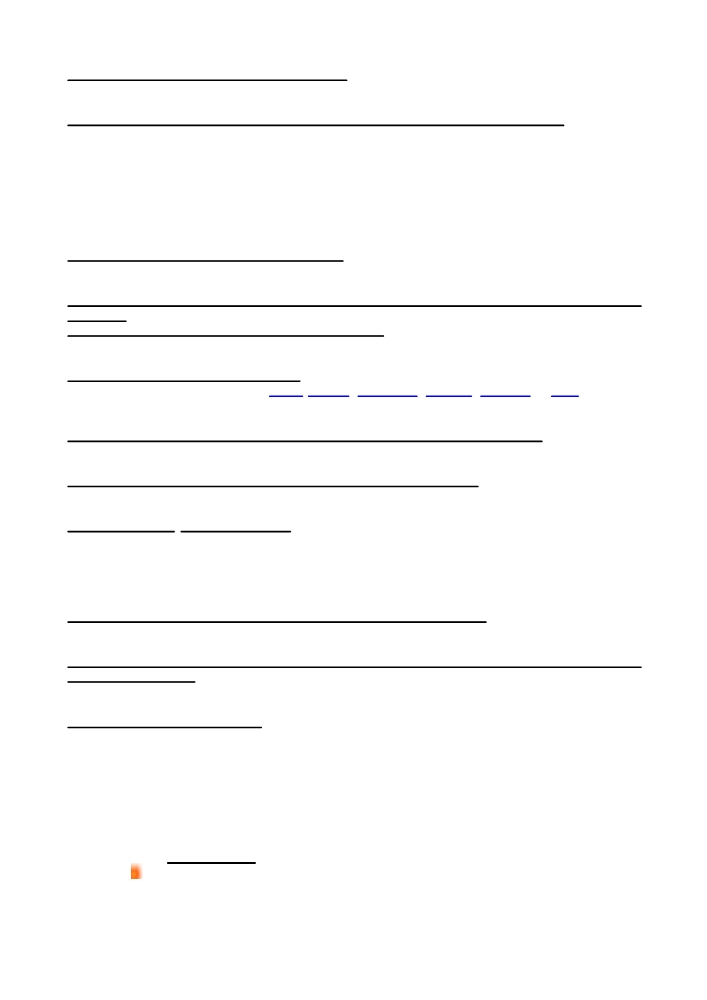
Pomen cerkvene glasbe:

Meja med svetno in cerkveno glasbo je dostikrat zabrisana. Papeţ Pij X. v Motu propriju TRA LE SOLLECITUDINI (1903) pravi, da je namen cerkvene glasbe »čast Boţja, kakor tudi posvečevanje in vzpodbujanje vernikov«. Glasba » … pomaga povzdigovati slovesnost in lepoto cerkvenih obredov in, čeprav je njen prvi namen, liturgično besedilo, ki ga je treba posredovati vernikom, obleči v primerne melodije, je vendar nje zadnji in pravi namen, narediti besedilo bolj učinkujoče, ki naj vernike lepše pripravi na prejem sadov milosti …‖ (čl. 1).

3 Múza [(grško](http://sl.wikipedia.org/wiki/Gr%C5%A1%C4%8Dina) Μουσαι, Mousai) je bila v [grški mitologiji](http://sl.wikipedia.org/wiki/Gr%C5%A1ka_mitologija) ena od boginj umetnosti in znanosti. Vseh muz je bilo devet:   
Erato (muza [ljubezenske poezije)](http://sl.wikipedia.org/w/index.php?title=Ljubezenske_poezije&action=edit&redlink=1), Evterpa (muza [glasbe,](http://sl.wikipedia.org/wiki/Glasba) flavte), Kaliope (muza epike), Klio (muza zgodovine, junaške   
pesmi), Melpomena (muza [tragedije)](http://sl.wikipedia.org/wiki/Tragedija), Polihimnija (muza resne glasbe, himen), Talija (muza [komedije)](http://sl.wikipedia.org/wiki/Komedija), Terpsihora   
(muza [plesa,](http://sl.wikipedia.org/wiki/Ples) zborne lirike) ter Uranija (muza zvezdoslovja - [astronomije)](http://sl.wikipedia.org/wiki/Astronomija).

4 Danes nekateri govorijo kar o »desetih umetnostih«: [glasbena umetnost, likovna umetnost, gledališče, film, slikarstvo,](http://sl.wikipedia.org/wiki/Glasba)   
[kiparstvo, plesna umetnost, besedna umetnost, strip, spletna umetnost.](http://sl.wikipedia.org/wiki/Kiparstvo)

3



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

 (Sv. Avguštin; RMu 39)

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

 Janez Pavel II.

Definicije glasbe:

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

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

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

Znanost lepe harmonije (bene modulandi scientia), je boţji dar (Donum Dei), je slišna podoba neslišne Boţje prapodobe.

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

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

Glasba je disciplina, ki se izraţa v številkah.

 Kasiodor Flavij [(rimski učenjak, zgodovinar, drţavnik, duhovnik](http://articles.gourt.com/sl/Rimljani) in [pisec;](http://articles.gourt.com/sl/pisec) 490-okoli   
 585)

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

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

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

 Hugo Riemann (nemški muzikolog; 1849-1919)

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

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

\*

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

 Vilko Ukmar (slovenski skladatelj; 1905-1991)

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

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

Glasba je umetnost, izraţena v tonih.

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

Delitev glasbe glede na različne funkcije glasbe

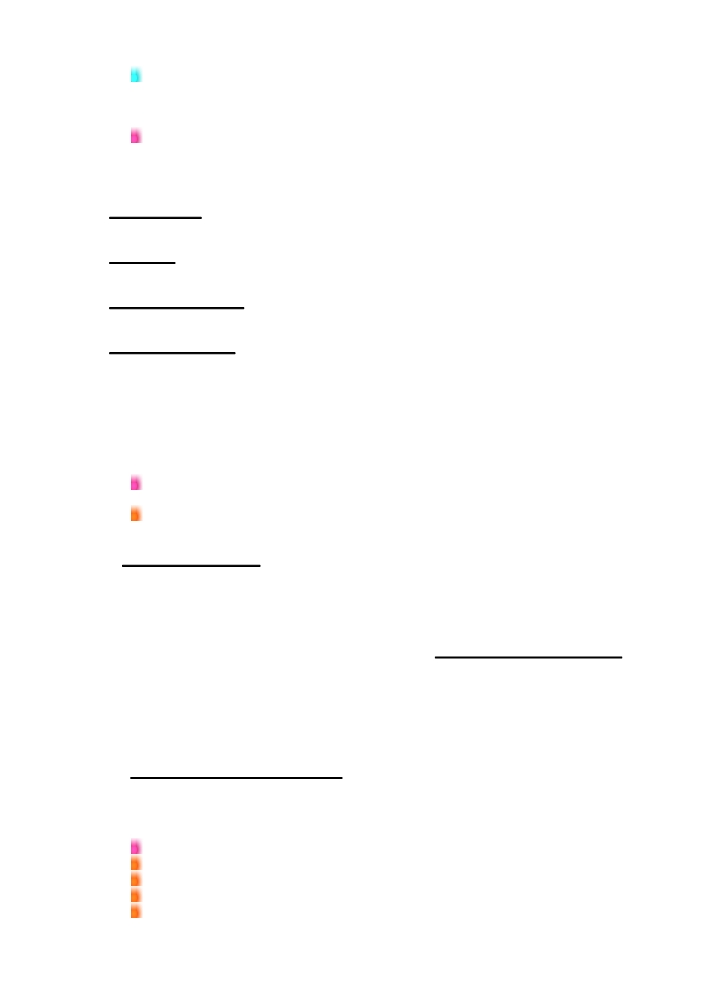
Glasbo po navadi delimo glede na vlogo, ki jo vršijo. Med glasbenimi teoretiki najdemo tako različne razlage in interpretacije delitve in poimenovanj glasbe.

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

na cerkveno (religiozno; pogosto uporabljamo tudi izraz sakralno)

Kot cerkveno in religiozno glasbo razumevamo tisto zvrst glasbene umetnosti, ki je navzoča v Katoliški cerkvi, ki bogati cerkveno katoliško bogosluţje.

4



na gledališko glasbo

Kot gledališka je mišljena tista zvrst glasbe, ki je namenjena gledališču in odru nasploh, kjer glasba dopolnjuje druge umetnosti: dramsko, plesno, pantomimo in literarno umetnost.

na koncertno-zabavno glasbo

Pod koncertno glasbo umeščamo tisto zvrst glasbe, ki je namenjena koncertni dvorani, kjer se izvaja bodisi vokalna bodisi instrumentalna ali vokalnoinstrumentalna glasba (Trobina 1972, 18-19).

Delitev glede na vsebino:

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

Delitev glede na vir:

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

Delitev glede na način izvajanje:

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

Delitev glede na namen glasbe:

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

Delitve cerkvene glasbe:

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

v bistveni zvezi z liturgijo (liturgična glasba - napisana na liturgično besedilo; uporablja se tudi izraz bogoslužna ali sveta) ali

ni čisto v zvezi v liturgijo, ampak jo le podpira s svojimi verskimi in duhovnimi vrednotami   
 (neliturgična cerkvena glasba; uporablja se tudi izraz paraliturgična) (Trobina 1972, 19)   
 Skladatelj Lojze Lebič in muzikolog Borut Loparnik sta glasbena dela, ki vsebujejo religiozno   
 besedilo, glede na njihovo vlogo delila na liturgična, ki so tesno povezana z bogosluţnimi obredi   
(gregorijanski koral, psalmi, priloţnostne pesmi, različni spevi …) in na dela, ki so se zaradi svoje umetniške   
vrednosti osamosvojila in se jih danes izvaja na koncertnih odrih (moteti, maše, magnificat, Stabat Mater,   
pasijon, oratorij …). V neliturgično vrsto skladb pa uvrščata tista dela, ki sicer imajo religiozno vsebino,   
pa so jih skladatelji ţe vnaprej namenili poslušanju v koncertnih dvoranah (Lebič in Loparnik 1982, 222).

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

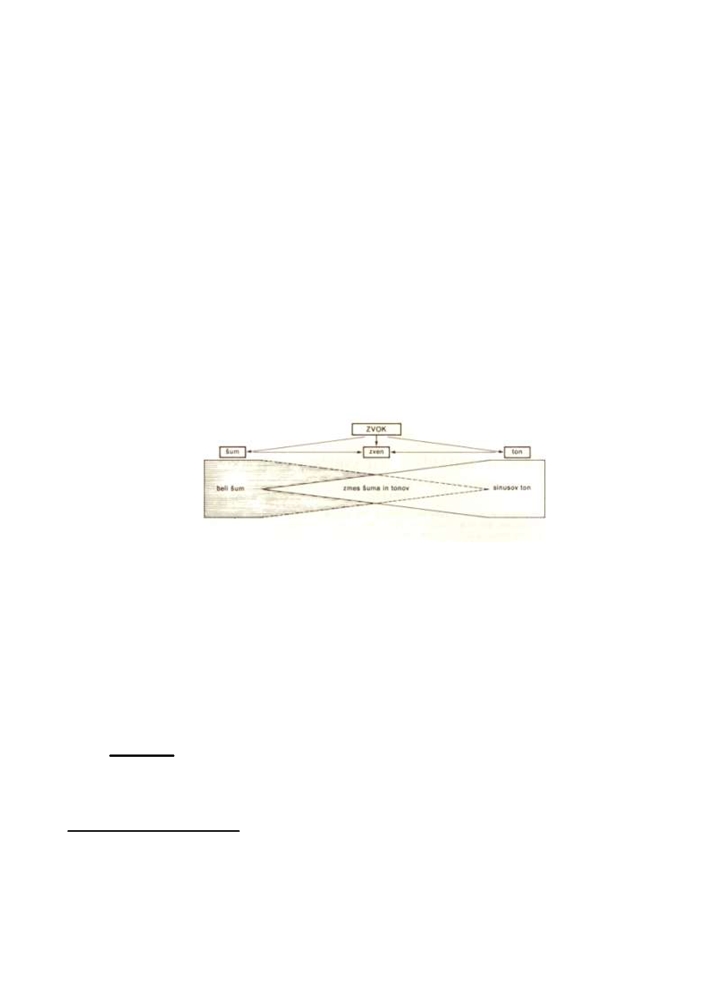
Pri predmetu cerkvene glasbe pa je potrebno upoštevati tudi vlogo »današnje glasbe«, tako

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

Liturgična glasba (slavilna, občestvena)   
Meditativna glasba (npr. kanoni)   
Oznanjevalna glasba (kateheza)   
Izpovedna glasba (osebno iskanje)

Pripovedna glasba (npr. musical) (cit. po Vindiš 2005, 13-14)

5



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

Zvok nastane, ko zanihamo proţno snov. Ob pravilnem in periodičnem5 nihanju6 (enakomernem tresenju) nastane TON ali ZVEN, neperiodično nihanje pa povzroči ŠUM ali POK. Ton z nihanjem oblikuje sinusno krivuljo; tak ton (imenujemo ga tudi »osnovni ton«, »preprost ton« ali »fizikalni ton«) oblikujejo glasbene vilice. Nihanje, ki pa ne oblikuje sinusove krivulje, pa povzroči zven. Zven je obarvani ton - barva je glavna ločnica med različnimi instrumenti (tako je npr. zven iste višine pri violini popolnoma drugačen kot pri flavti). Šum in pok, ki nimata določljive višine, sta dodatno glasbeno sredstvo (osnovni sredstvi - ton in zven v praksi po navadi imenujemo kar ton; zven imenujemo tudi »glasbeni ton«).

Poznamo torej štiri vrste zvočnih pojavov:

 Ton je brezbarven zvočni pojav, zato ga v glasbi praktično ne uporabljamo - nihanje sinusne krivulje ene   
 frekvence, npr. A1=440Hz. Prinašajo ga zvočne vilice.

 Zven je osnovni ton + alikvotni toni; to daje barvitost in je osnova akordov, na tem je zgrajena vsa   
 harmonija, ima tudi višino, jakost in trajanje, oddajajo ga vsi instrumenti, razen nekaterih tolkal, je   
 najbolj uporaben v glasbi.

 Šum je neurejena valovnica, mešanica tonov. V orkestrih se rabi veliko ropota in šuma (bobni, činele,   
 triangel, kastanjete, gong, pavke, tam tam - to so instrumenti z nedoločeno tonsko višino; tudi pri   
 bogosluţju uporabljamo šum - npr. raglja od velikega četrtka do vigilije; bobni v pravi meri, marakas   
 itd.).

 Pok na začetku sprosti veliko energije, ki počasi pojenja.

Instrumenti glede na snov primarnega zvočila:

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

Instrumenti glede na način, kako spravimo proţno telo v tresenje:   
  pihala, trobila, godala, brenkala, tolkala

3. Opiši lastnosti »tona«: višina, moč, barva, trajanje.

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

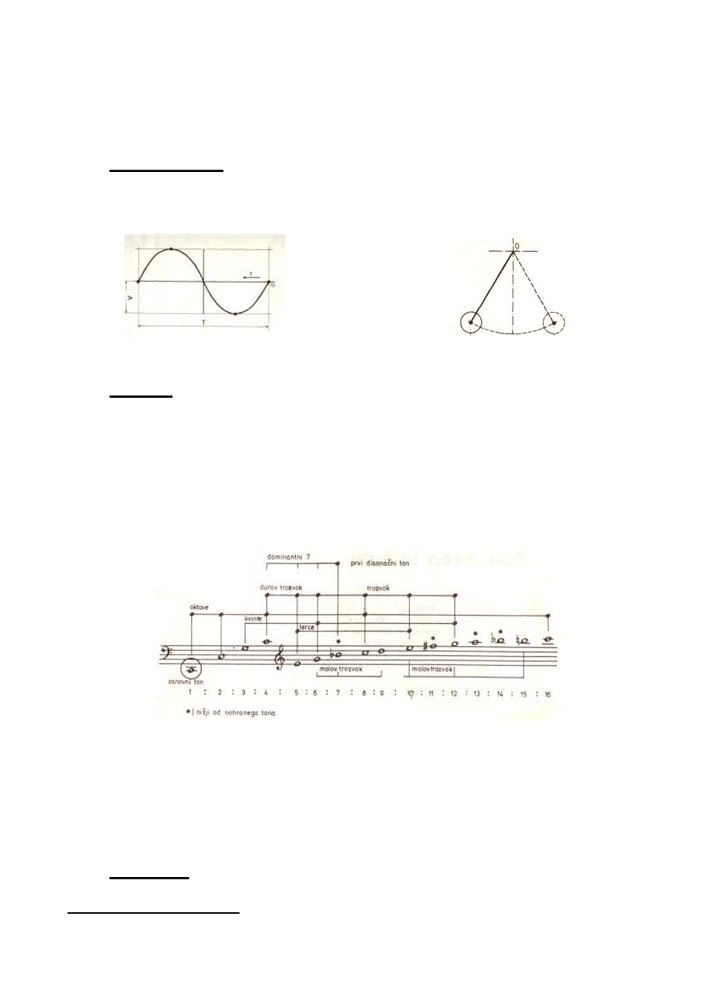
Višino tona določi število nihajev na sekundo. Pogostost imenujemo frekvenca7, število nihajev na   
sekundo pa merimo z mersko enoto hertz (Hz). Višji toni imajo večje število nihajev, niţji toni pa manjše.   
Frekvenca komornega tona va1=440Hz - ton, določen leta 1936 na londonski konferenci. Danes se v   
orkestrih pojavljajo zahteve, da naj bi se to uglasitveno izhodišče zvišalo. Človek zazna pribliţno od 16 do   
20 000 Hz.

5 Perioda je časovni interval, v katerem se vzorec nihanja ponovi.

6 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.

7 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.

6



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

Moč (glasnost) tona izmerimo z enoto fon. Večja kot je amplituda8 nihaja, močnejši je ton. Pri glasbi uporabljamo relativne oznake za glasnost (moč) tona (piano, forte).

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

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

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

– h2 - c3 …)

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

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

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

8 Od amplitude je odvisna moč (jakost) zvoka. Merimo jo v dB (decibelih).

7



4. - 6. Naštej glasbene prvine (sestavine) in opiši ritem /

melodijo / večglasje oz. harmonijo.

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

RITEM

Različna tonska trajanja oblikujejo ritem, ki je notacijska razdelitev tonskega poteka na enako dolge   
poudarjene in nepoudarjene dobe - zaporedno izmenjavanje tonov. Ureja ga metrum z določanjem

poudarkov (izmenjava poudarjenih z nepoudarjenimi zvočnimi elementi ritmičnega gibanja).

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

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

Tempo določa relativno in absolutno hitrost izvajanja osnovne ritmične enote.

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

Glej Pavel Mihelčič, Osnove glasbene teorije, Ljubljana 2006:   
 taktovski način

notne vrednosti in pavze   
predtakt

pavze

punktiranje; korona

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

Sprva je šlo le za bolj ali manj urejene skupine le nekaj tonov, ki so se sčasoma razširjale navzdol in   
navzgor. Nastajale so krajše melodične oblike, ki so se ponavljale in se ob tem spreminjale (variacije).   
Nestanovitna razmerja med toni so postajala vedno trdnejša in doslednejša; pride do razvoja lestvic -

tetratonika, pentatonika, heksatonika. V 16. stoletju se je uveljavila heptatonska letvica. Melodija postaja

vedno obseţnejša in v dobi romantike (19. stoletje) doseţe svoj višek - dolge fraze, nenavadni,

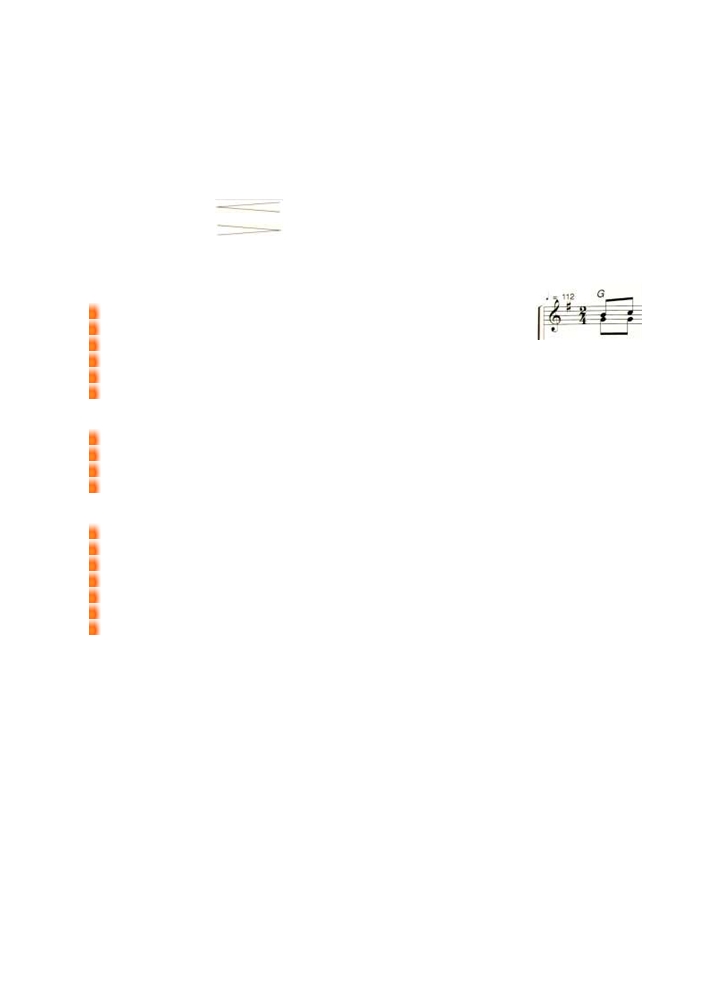
nepričakovani skoki v obe smeri, kromatika (nemir, napetost …). V začetku 20. stoletja se pojavi

dvanajsttonska vrsta (dodekafonija).

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

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

8



7. Naštej in opiši sredstva za oţivljanje glasbenega dela.

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

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

crescendo - narašajoče   
decrescendo - padajoče

Tempo pomeni hitrost izvajanja glasbe, izraţena absolutno s časovno mero osnovne ritmične

vrednosti (metronomsko) ali relativno - opisno.

Počasni tempo:

largo = široko

largetto = nekoliko široko   
lento = počasi

grave = teţko   
adagio = počasi   
…

Zmerno hitri tempo:

andante = zmerno počasi

moderato = umerjeno, zmerno   
maestozo = veličastno   
…

Hitri tempo:

allegro = veselo, ţivo   
vivo = ţivo

vivace = ţivahno

vivacissimo = zelo ţivo   
presto = hitro

prestissimo = zelo hitro   
…

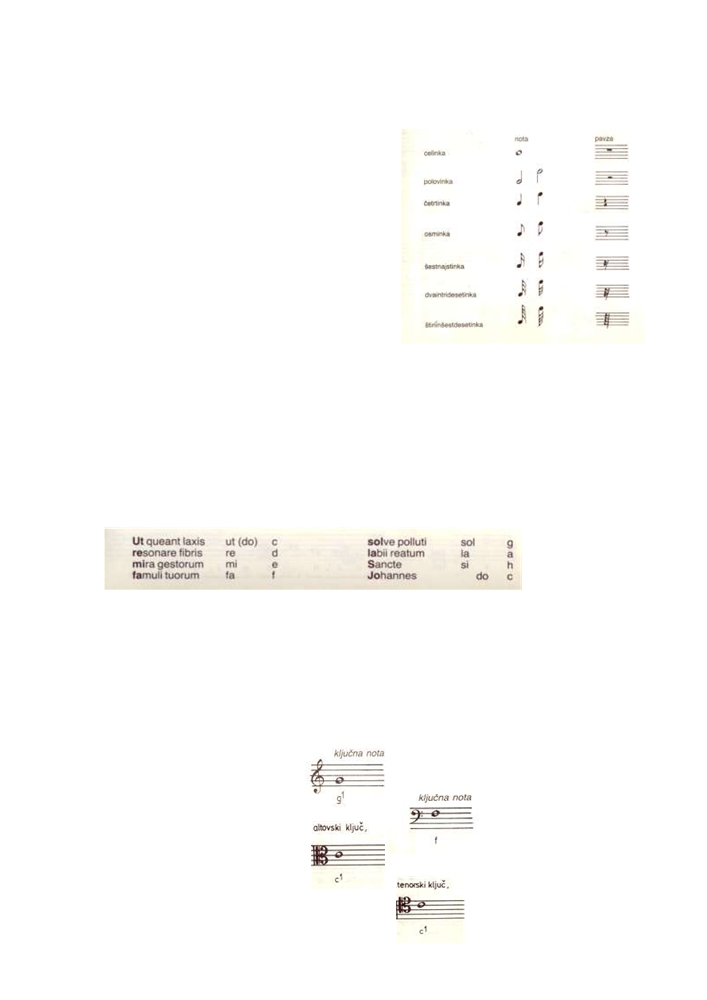
Agogika pomeni spreminjanje tempa med izvajanjem - je nauk o oblikovanju tempa pri glasbenih interpretacijah.

accelerando - pospešujoče   
diminuendo - pojemajoče

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

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

9



8. Osnove notnega zapisa. Notni ključi.

Glej: Pavel Mihelčič, Osnove glasbene teorije, Ljubljana 2006! Zapisujemo tone in šume ter premore med njimi.

NOTA - grafično znamenje za ton

- njena lega določi VIŠINO

- njena oblika določi relativno TRAJANJE

PAVZA - grafično znamenje za premor

- vsako vrednost note lahko nadomestimo s pavzo

- 5-črtni notni sistem

- notne črte

- pomoţne črte

- zapisovanje vratov, zastavic

ABSOLUTNA POIMENOVANJA TONOV

- določena višina tonov v razmerju s komornim tonom a1

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

↓

(v angleško govorečem področju b)

- nekatere romanske in slovanske deţele:

do re mi fa sol la si do

- po začetnih zlogih himne na čast sv. Janezu (zbral Gvido Areški):

―O sveti Janez, razrahljaj vezi nečistih ustnic, da bodo mogli tvoji sluţabniki s sproščenimi grli oznanjati

čuda tvojih del‖

- hexacordum molle in hexacordum durre ; zapis B ali H

- Gvidova roka

NOTNI KLJUČI

- natančna določitev notne višine (absolutne višine tona) - na začetku vsake vrste notnega črtovja

NOTNI KLJUČ (določi ključno noto)

- poznamo tri osnovne vrste ključev: g, f in c ključe

- VIOLINSKI ali g - ključ

- BASOVSKI ali f - ključ

- ALTOVSKI ali VIOLSKI c - ključ

- TENORSKI c - ključ

10



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

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

(harmonsko).

Tonska vrsta ima zakonitost lestvičnega niza. Lestvica (it. scala = lestev, lestvica) je vrsta različnih tonov v obsegu do čiste oktave. Lestvica, ki izhaja iz osnovne vrste tonov, je diatonična lestvica; če pa jo predstavlja neprekinjena vrsta poltonov9, gre pa za kromatično lestvico.

Glede na skupna izhodišča in osnovne vrste tonov poznamo naslednje vrste lestvic: tonalne (durova ali molova)

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

ljudske (narodne) lestvice: ciganska, balkanska, istrska … umetne lestvice (novi modusi)

Poznamo še:

kromatično lestvico (neprekinjena linija 12 poltonov, gr. chromatikos - barven) pentanoniko (ena najstarejših oblik organizirane vrste tonov)   
celotonska (sami celi toni)

Razvoj glasbenih lestvic

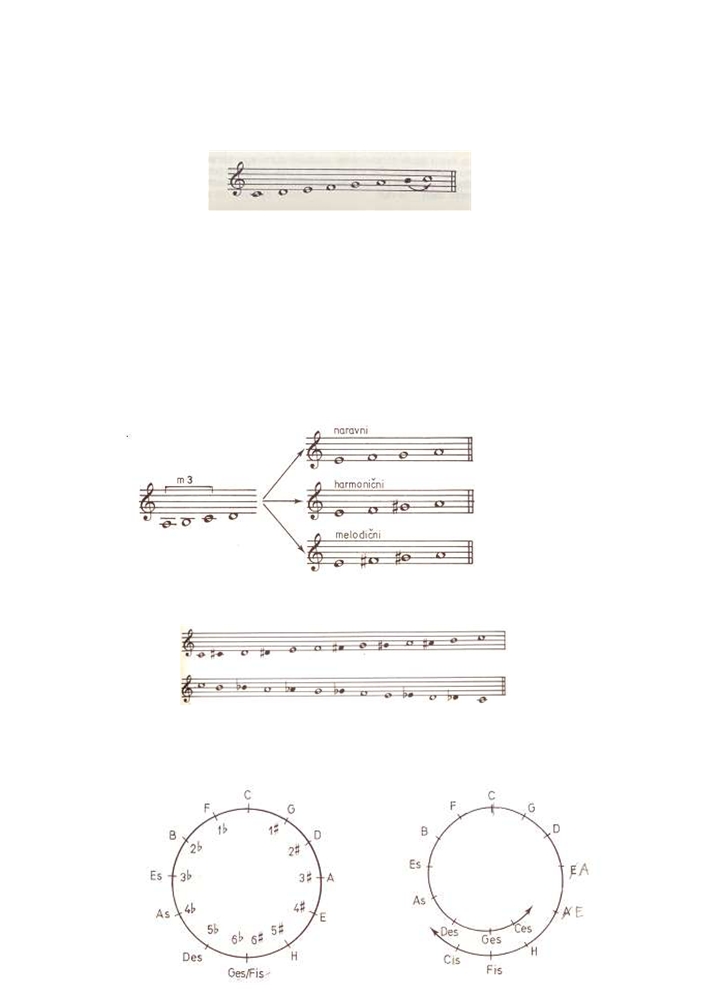
Na podlagi melodije so izluščili tiste tone, ki se ponavljajo. Tako so ugotovili lestvice. Najprej so imele lestvice kratek obseg, potem pa vedno večji. Grki so poznali štiri tonsko lestvico. V srednjem veku (11. stol.) so uporabljali šest-tonsko lestvico (Gvido Areški). Za nas je zelo pomembna anhemitonska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

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

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

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

11



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 izraţa trdnost (moškost, klenost, …).

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

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

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

zvišana sekunda (1,5 tona), drugje pa so celi toni. Uporabljamo jo za gradnjo akordov.

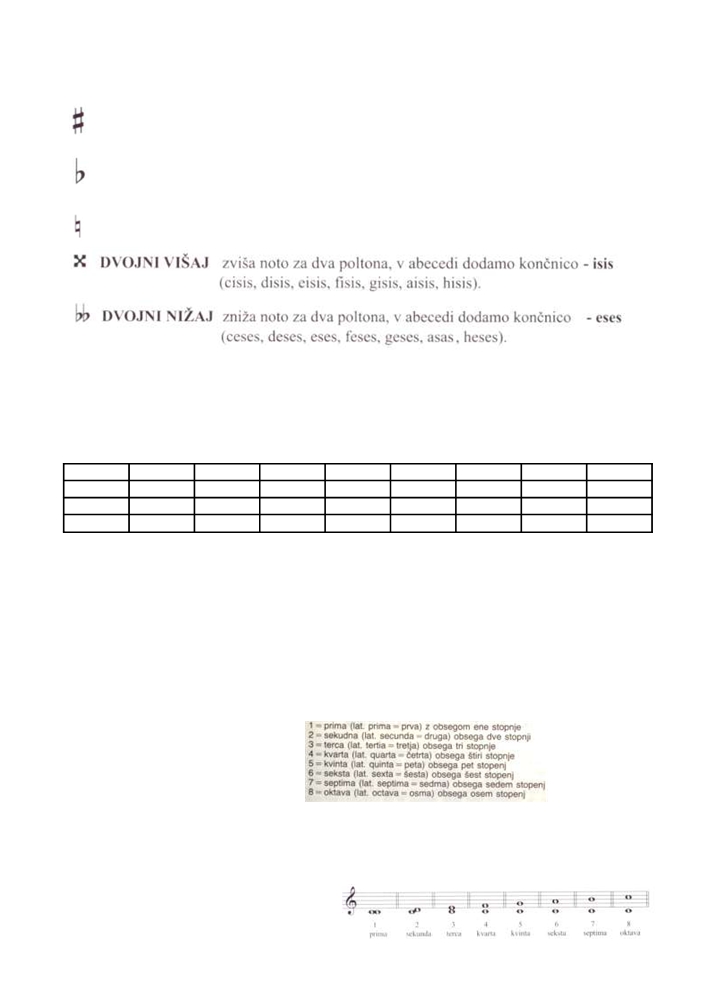
- melodična: je lestvica, ki ima navzgor poltone med 2. in 3., ter med 7. in 8. stopnjo. Uporabljamo jo za gradnjo melodij.

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

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

Kvintni krog

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



PREDZNAKI

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

Niţaj pa noto zniţa za pol tona, zniţana nota pa dobi obrazilo -es, razen izjem, ki pa sta -as in -b, dvakrat niţaj da obrazilo -ezes.

Razvezaj pa ima moč, da spravi noto v prvotno stanje, tako da razveţe višaj ali niţaj.

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

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

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

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 niţaji b es as des ges ces fes

10. Intervali: definicija in delitev. Intervali po kvaliteti in

kvantiteti. Intervali po značaju in načinu zvenenja.

- razdalja dvema tonoma

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

zvenita

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

a) glede na obseg:

KVANTITETA INTERVALOV:

- ―količina‖, število stopenj

KVALITETA INTERVALOV:

- ―kakovost‖, seštevek celih in poltonov

- prima, kvarta, kvinta in oktava = čisti intervali

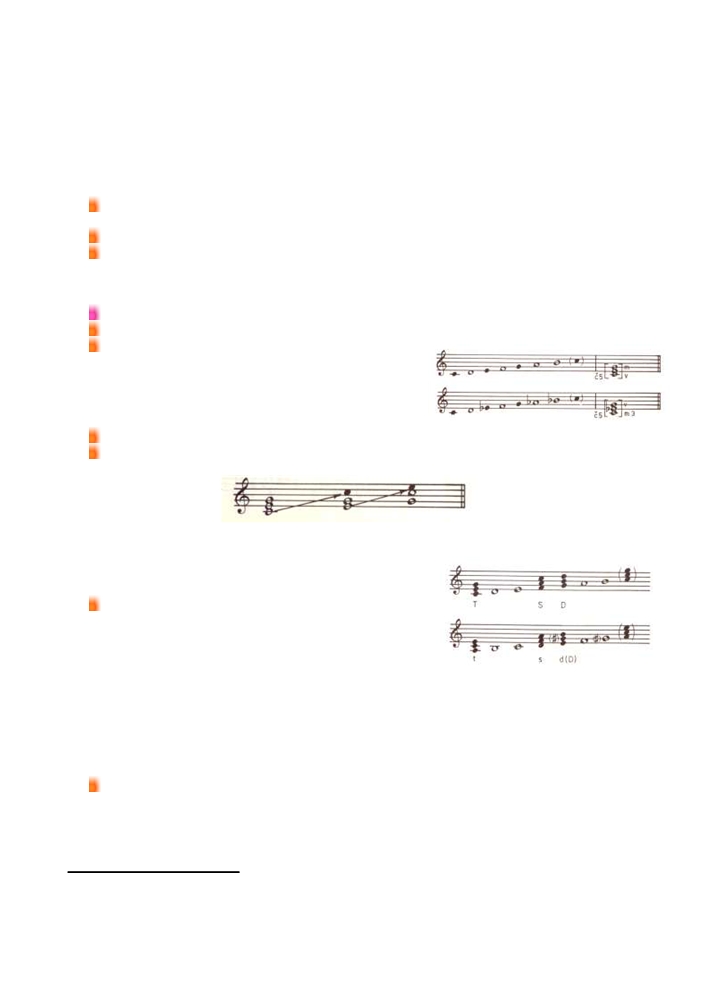
- sekunda, terca, seksta, septima = veliki in mali intervali

b) glede na način:

- melodični (zvenijo drug za drugim)

- harmonični (zvenijo sočasno)

13



c) glede na značaj10:

- konsonančni (so blagozvočni; lepo sozvenijo: - 1, 8; 4, 5; 3, 6)

- disonančni (ostri, napeti, se razzvenijo: 2, 7)

11. Akordi na glavnih stopnjah lestvic.

AKORDI

v vseh jezikih sozvočje, soglasje, skladnost, ubranost (lat. accordium, angl. acord, franc. accord, nem. Akkord, rus. akkord, it. accordo)

istočasno zvenenje najmanj 3 tonov

TERČNA SESTAVA akordov tonalnega spektra (upoštevajoč vrsto alikvotnih tonov) - osnova harmonskega prostora vokalne in instrumentalne glasbe

TROZVOKI

sestavljata ga dve zaporedni terci treh tonov   
smer gradnje je vselej od spodaj navzgor   
DUROV in MOLOV trozvok

o okvirni interval obeh akordov je čista kvinta o razlika je le v kvaliteti terc

OBRATI TROZVOKA

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

GLAVNE STOPNJE V DURU in MOLU

akordi 1., 4. in 5. stopnje v duru in molu   
 3 glavne stopnje:

1. stopnja - glavni ton (tonika); T, ki določa

izhodišče.

4. stopnja - subdominanta (spodnja vladajoča); S.

5. stopnja - dominantni ton (dominanta); D, ker prevladuje v drugem akordu.

3 stranske stopnje:

2. stopnja - subdominantna paralela; Sp.

3. stopnja - dominantna paralela; Dp.

6. stopnja - tonična paralela; Tp.

vsi trije akordi skupaj vsebujejo vse lestvične tone

\*

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 teţijo skupaj ali narazen v konsonančne.

14

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

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

0 - 1000 doba gregorijanskega korala - obdobje izključnega enoglasja

1000 - 1600 doba polifonije - obdobje melodičnega večglasja   
1600 - 1900 doba homofonije - obdobje harmonskega večglasja

20. stoletje »nova glasba«

13. Gregorijanski koral: imena in značilnosti.

Poimenovanja gregorijanskega korala:

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

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

Načini gregorijanskega petja

Koralni napevi poznajo tri notacijske oblike:

- silabične - te temeljijo na deklamaciji; vsak zlog ima svojo noto (npr. Salve regina, himne, sekvence, psalmi, oracije …)

- nevmične - na en zlog imajo neume: dva (binarij) ali več tonov

- melizmatične (melodične) - pa so široko melodično razvite; en zlog ima lahko več not, tudi do dvesto (npr. mašni spevi)

14. Duhovna predstavitev gregorijanskega korala

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

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

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

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

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

15

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

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o vstopnem spevu:

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

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

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

Spevi med berili: Responsorium Graduale, Tractus in Sequentia

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

Na nastanek speva med berili so vplivale različne okoliščine. Najprej ţeli prinesti različnost v samo bogosluţje Boţje besede, kajti brez pesmi bi bili odlomki Svetega pisma, prebrani drug za drugim, preteţki za dojemanje njihovega sporočila. Hkrati pa ta spev ţeli povzdigniti duh molitve v vernikih in jih pripraviti na izbruh veselja nad odrešenjem, ki ga izraţa vzklik ―aleluja‖.

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

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

V 9. stoletju so začeli vpisovati pod melodije aleluje razna besedila, povezana z določenim praznikom. Tako so nastale takoimenovane SEQUENTIA-e ali pesmi slednice. Ker so nastale po napevih aleluje, jih najdemo samo v liturgičnem času z alelujo. V srednjem veku jih je nastalo zelo veliko, vendar jih je papeţ Pij V. skrčil samo na pet; te so se smele brati pri bogosluţju. To so:

- »Victimae paschali« - Velikonočnemu jagnjetu (za vel. praznike);

- »Veni sancte Spiritus« - Pridi, sv. Duh (za binkošti);

- »Lauda Sion Salvatorem« - Poveličuj Sion (praznik sv. Rešnjega Telesa);

- »Stabat Mater dolorosa« - Ţalostna je Mati stala (praznik Ţalostne M. Boţje);

- »Dies irae« - Dan jeze (z opisom sodnega dne - pri mašah za mrtve).

16

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

Splošna ureditev rimskega misala o spevih med berili:

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

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

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

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

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

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

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

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

Posebni slovesnostni značaj pa aleluja dobi po gregorijanskem napevu, polnem melizmatičnih okraskov. Zato so dajali cerkveni Očetje tem napevom kar mistični pomen. Po njihovem takšna hvalnica ni več človeška, temveč nebeška. Tako tudi veselje in zmagoslavje, ki ga aleluja izraţa, ni iz minljivosti zemlje, temveč je odsev večne nebeške radosti.

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

Splošna ureditev rimskega misala o aleluji:

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

a) »Alelujo« pojemo vse leto razen v postu. Vrstice vzamemo iz knjige beril ali iz graduala.

b) V postnem času pojemo namesto aleluje vrstico pred evangelijem ali drug psalm ali nadaljevalni   
 spev, kakor je v knjigi beril ali v gradualu.

63. Kadar je pred evangelijem le eno berilo:

a) v času, v katerem je »aleluja«, lahko pojemo alelujni psalm ali psalm in »alelujo« z njeno vrstico;

b) v času, v katerem ni »aleluje«, lahko pojemo psalm in vrstico pred evangelijem ali samo psalm; c) »aleluja« ali vrstica pred evangelijem lahko odpade, če ni petja.

Offertorium ali darovanjski spev je pesem, ki spremlja darovanje vernikov. V prvih stoletjih so prinašali   
darove na oltar za mašo, hkrati pa tudi darove za uboge. Zato je imel darovanjski spev, poleg vsebine tudi

17

praktičen značaj: vsaj delno preglasiti neizogiben ropot ob prinašanju darov. To potrjujejo darovanjski spevi   
gregorijanskih napevov, v katerih pogosto najdemo za darovanje pesem »Ave Marija« ali kaj podobnega.   
 Eden prvih, ki govori, da so prepevali ob darovanju, je sv. Avguštin, ki pravi, da so med darovanjem   
peli psalm ali vsaj del psalma. Torej so si po vsebini darovanjski spevi zelo različni: nekateri se nanašajo na   
prebrano Boţjo besedo ali pa ponovno prikličejo v spomin konkretni praznik oziroma skrivnost liturgičnega   
dne, drugi naznanjajo prihod Besede, ki bo pri sveti daritvi postala telo, spet drugi vabijo, naj se s srcem   
pripravimo na obhajanje skrivnosti; darovanjski spev pa je lahko tudi prošnja, da se zedinimo v eno samo   
občestvo Boţjega Sina.

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

Splošna ureditev rimskega misala o darovanjskem spevu:

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

Communio ali obhajilni spev

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o obhajilnem spevu:

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

Poskrbeti je treba, da tudi pevci lahko prejmejo obhajilo.

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

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

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

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

II. ORDINARIUM MISSAE - s tem imenom označujemo vrsto pesmi, katerih besedila se ne spreminjajo. To so: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei in Ite missa est.

Kyrie ali Gospod usmili se

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

V prvih krščanskih skupnostih so to molitev molili izmenjaje z diakonom, ki je našteval različne   
namene, za katere so molili, ljudstvo pa je odgovarjalo z »Gospod usmili se!« Ker so take litanije sveto mašo   
zlahka podaljšale, so pozneje izpustili branje namenov in prepevali le še »Gospod usmili se«. Število   
ponavljanj je bilo neomejeno. Na primer na veliki petek so jo koptski kristjani ponavljali okrog stokrat.

18

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Gospod usmili se:

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

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

Gloria - slava

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

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

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

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

Ker spada Slava k tistim spevom ali hvalnicam, katerih besedila se ne spreminjajo, ni umestno, da bi jo pri mašah nadomeščali s pesmimi drugih vsebin. Naj bo Slava naš veliki hvalospev Bogu za tisti neizrekljivi ―mir‖, ki so nam ga ob Jezusovem rojstvu angeli oznanili na betlehemskih poljanah.

Splošna ureditev rimskega misala o Slavi:

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

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

Credo - vera

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

Prvotno mesto veroizpovedi je v krstni liturgiji, kjer je povsem naravno, da vsak posamezni kandidat   
za krst izpove svojo vero. In ker ima veroizpoved svoj izvor pri krstu, so zato morali katehumeni, v prvih   
stoletjih krščanstva, po pridigi zapustiti cerkev. Nato pa se je začela tako imenovana ‗maša vernikov‘. V

19

začetku še ne gre za pravo pesem, ampak za preprosto izpoved krščanskega nauka, ki so ga vsi morali poznati. Peli so jo v preprostem napevu, dojemljivem za vsakogar. Šele na koncilih v Niceji (325) in v Carigradu (381) dobi svojo obliko, ki jo ima še danes.

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

Splošna ureditev rimskega misala o Veri:

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

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

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

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

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

Sanctus - svet

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

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Svetu:

79. Razlikujemo lahko naslednje glavne sestavne dele evharistične molitve:

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

Agnus Dei - Jagnje Božje

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

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

20

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Jagnje Boţje:

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

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

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

Ite missa est - pojdite v miru

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Ite missa est:

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

16. - 19. Obdobja v zgodovini korala

Obdobja gregorijanskega korala

1. - 6. stol. Razvojno obdobje

5. - 10. stol. Zlata doba

10. - 14. stol. Zaton

Ars antiqua (1250-1320)

Ars nova (1320-1400)

14. - 16. stol. Napačna obnova

16. - 19. stol. Obdobje melodičnega večglasja

19. - 20. stol. Prava - znanstvena obnova

21

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

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

a) Razvojna doba korala (1. - 6. stoletje)

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

V glasbi zgodnje Cerkve (1.-6. stoletje) je bila prepovedana uporaba instrumentov, saj so le ti veljali   
za razkošje ter so odvračali od Besede, ki naj jo Cerkev oznanja, hkrati pa so bili povezani s poganskimi kulti   
(v vzhodni Cerkvi je ta prepoved še danes v veljavi). V prvih treh stoletjih so bili kristjani majhne   
prepovedane sekte v antično - poganskem okolju. V 4. stoletju, ko krščanstva niso več preganjali, je   
religiozna glasba doţivela svoj razcvet. Petje psalmov (psalmodija) in na novo spesnjenih besedil

(himnodija) sta postali glavni obliki krščanskega petja. Bogato izvajanje antifone in psalmskega verza se   
imenuje responzorijska psalmodija; gre za menjavo med zborom in solistom (pri maši: aleluja, gradual; v   
oficiju: responzorij). Antifona se je oblikovala v »odgovarjajoči« refren zbora. Tudi izmenjalno (antifonalno   
- gr. nasprotno) petje je dokazano ţe zelo zgodaj; pri tem je šlo za dve zborovski polovici. Pri tem je lahko   
šlo za preprosto ponovitev (vsak novi verz so peli na isto melodijo) ali za progresivno ponovitev (po dva   
verza pojejo isto ponovitev, pri čemer se zbori menjajo - poznejše sekvenčno načelo). Pri refrenski obliki pa   
po dveh verzih z lastno melodijo, ki jo pojeta zbor I in II, pojeta oba zbora skupaj enak refren).

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

Po letu 313 je religiozna glasba črpala predvsem z vzhoda (Antiohija11, Jeruzalem, Aleksandrija,   
pozneje tudi Bizanc). Razlogov za to je več: na Vzhodu je krščanstvo prodrlo hitreje in temeljiteje kot na   
Zahodu, prav tako je bil Vzhod kulturno bolj dojemljiv. Latinščina se je vse bolj oddaljevala od polagoma se   
razvijajočih narečij, ki niso več bila »cerkvenotvorna« (prav tako pa latinščina več ni bila ljudski jezik). Na   
vzhodu pa so grščina, aramejščina, sirščina in koptščina kot liturgični idiomi veliko bolj sledili razvoju ţive   
govorice. Na glasbeno ţivljenje so proti pričakovanjem pozitivno vplivali dogmatični boji; posamezne sekte   
(gnostiki, arijanci …) so z glasbo propagirali svoje ideje in Cerkev ni smela »ostati dolţna«. Res pa je   
Vzhodu dajal prednost tudi odmik od preprostega psalmičnega načela; ta je bil na zahodu vseskozi vodilen,   
na Vzhodu pa je močno naraščanje grškega in sirskega pesništva oplodilo tudi glasbeno umetnost. Ţe v   
novozaveznih omembah12 glasbene dejavnosti prve Cerkve najdemo dualizem psalm - himne (»nagovarjajte   
se s psalmi, hvalnicami in z duhovnimi pesmimi, ko v svojem srcu prepevate in slavite Gospoda« /Ef 5,19/;   
»S psalmi, hvalnicami in duhovnimi pesmimi v svojih srcih hvaleţno prepevajte Bogu« /Kol 3,16/). Himne   
omenja grško pisano Janezovo Razodetje. Z leti je število himn raslo in Tertulijan (ok. 200) opozarja na

11 Današnja Antarkya v Turčiji.

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

22

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

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

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

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!). Papeţ 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) in responsorialnem (ponovitve vrstice, ki jo je prej zapel kantor) načinu petja, enako sveti Justin.

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

b) Doba razcveta korala (7. - 10. stoletje)

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

Ta doba doseţe vrh s papeţem Gregorjem Velikim (590-604); pisatelj leposlovnih in teoloških del: himne Audi, benigne Conditor, Lucis creator optime ... O njem je veliko legendarnega, njegovo neposredno sodelovanje pri obnovi bogosluţnega 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 uredil liturgično petje Zahodne Cerkve: rimski koral (brevir, misal). Spevu Kyrie je dodal Christe eleison. Papeška schola cantorum je bila središče širjenja korala. Obstajala naj bi ţe 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).

23



Pipin Mali in Karel Veliki razširjata secundum morem Romanae Ecclesiae (navade rimske Cerkve). S sinodo v Aachnu leta 789 ukaţe (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.

c) Doba zatona, dekadence korala (10. - 14. stoletje)

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

tropus: tropi so vloţki, 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 Arezza13 (995 - ok. 1050) je bil učitelj deškega zbora (pueri cantores). Izdelal je učbenik teorije, ki   
ga je 1028. predstavil papeţu Janezu XIX. Najvaţnejše 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 kriţanje   
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 dolţine tonov. Za višino je izumil   
C in F ključ, ki se lahko premikata po črtovju ter določi jasne intervale melodije (solmizacija začetnih zlogov   
hvalnice J. Krstniku). V baroku začne koral izgubljati na pomenu, zaradi razvoja novih oblik glasbe. Še   
naprej ga gojijo po samostanih in velikih cerkvah, kjer ga tudi začnejo spremljati z orglami.

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

Ars antiqua (1250-1320)

Ohranjenih prek 600 skladb, pojejo več besedil hkrati in ni več govora o strogi cerkveni glasbi. Začne se   
nova glasbena zvrst - motet14. 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 prekomponirane15 maše, mašni ordinarij, z naslovom Messe de Notre Dame, kjer se pojavijo tropusi: vrivek v liturgični spev, kar napev samo razdeli, sicer pa ostane neokrnjen.

Nizozemska šola (1450 - 1600)

Razcvet in višek cerkvene glasbe. Glavna oblika glasbe je še vedno maša, osnova je koral. V motetih je   
značilna imitacija. V istem času se razvije beneški kompozicijski stil - Cori spezzati (večzborje). 1570 Pij V.

13 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.   
14 Ima duhovno vsebino in večtekstnost. Pogosto tudi v več jezikih.

15 Nasprotje prekomponirane pesmi je kitična. Ista melodija velja za vse kitice.

24

izda misal in zreducira sekvence na 4 dele. V sredini 15. stol. Cecilijanci začnejo oţivljati koral - Gibanje za prenovo petja.

d) Napačna obnova gregorijanskega korala (14. - 19. stoletje)

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 in Annibalu Zoilu, ki pokaţeta, da je večglasje lepo in primerno za bogosluţje, a dela ne dokončata. Delo nadaljujeta in dokončata Felice Anerio in Francesco Soriano iz druţine de Medicci, ki je celo izdajala svoje odloke o prenovljenem bogosluţju, kateri pa niso bili potrjeni zaradi svoje popačenosti. 1614/15 izide "Medičejska izdaja", ki pa je papeţi nikoli ne odobrijo. "Obnovitelji" so izhajali iz napačnih apriornih, neznanstvenih stališč: koral naj bi bil silabično in oligotonično (neumično) petje - melizmi so "dekadentni" prispevek. Zaradi poenostavljanj so gregorijanski napevi izgubili svoj prvotni značaj in lepoto.

e) Znanstvena obnova gregorijanskega korala (19. - 20. stoletje)

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

1880 - Les Melodies Gregoriennes d'apre la tradition, Gueranger, Jausion, Pothier. Načela za obnovo tradicionalnega korala.

1883 - Liber Gradualis, zbirka koralnih mašnih proprijev in ordinarijev. L. 1884 ga predstavijo papeţu Leonu XIII., ki mu da priznanje in pohvalo. L. 1904 ga odobri Kongregacija sv. obredov.   
1889 - Paleographie musicale, 1. zvezek. Gre za faksimile rokopisa iz St. Gallena (Hs 339), Mocquereau. Predstavlja znanstveni postopek pri transkripciji in obdelavi koralnih napevov.

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

1903 - Pij X., Tra le sollecitudini/Med dolţnostmi pastirske sluţbe. Solesmeski koral benediktincev razglasi za najvišji vzor cerkvene glasbe.

1905 - Kyriale. 18 gregorijanskih maš, rekvijem, 4 credo ...

1912 - Antiphonale. Antifone, responsoriji, himne ... oficija.

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

20. Dialekti zahodnega korala.

- Rimski ali Gregorijanski

- Milanski (Ambrozijski)

- Mozarabski: Toledo, Sv. Izidor

- Galikanski

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

Britanskem otočju), rimski (v Rimu), beneventanski (Benevento v Juţni Italiji; koral ohranjen le v drobcih; Monte Cassino), oglejski (neohranjen) …

Zahodni liturgičnoglasbeni repertoarji v predkarolinški dobi

Iz zadnjega obdobja zahodne polovice Rimskega cesarstva (4.-5. stoletje) se je ohranilo razmeroma   
veliko zapisov o tedanji liturgiji, čeprav vemo, da se liturgična besedila takrat niso zapisovala, še manj pa se

25

je zapisovala sama glasba. Obdobje do karolinške dobe,16 ki je bilo zaznamovano z barbarskimi vpadi, političnimi spremembami, preseljevanjem ljudstev in z njihovim postopnim pokristjanjevanjem, pa je glede liturgičnozgodovinskih virov bolj skopo.

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

a) Galikanski koral

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

b) Mozarabski koral

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

c) Keltska liturgija

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

d) Ambrozijanski koral

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

e) Beneventanski koral

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

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

V karolinški dobi (8.-9. stoletje) se je na Frankovskem, kjer je do tedaj ţivela avtohtona galikanska   
liturgija, uveljavila rimska liturgija in hkrati z njo tudi koralni napevi rimske liturgije. Ti so bili tam v   
preurejeni obliki tudi prvič zapisani. Ta, na Frankovskem preurejeni ciklus napevov (torej frankovska

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

26



redakcija ciklusa koralnih napevov rimske liturgije), je gregorijanski koral. Gotovo je, da je šlo pri teh zapisih bolj ali manj za preurejanje; temeljili so na ţe prej obstoječi glasbi.

21. Veje korala in glasba Vzhodnih Cerkva.

Veje (narečja) korala in glasba Vzhodnih Cerkva

Na Vzhodu imamo naslednje liturgije in petje:

Bizantinsko: Liturgija sv. Janeza Zlatoustega. Bizantinska himnologija: troparion - od 5. stol. se

osamosvoji in ima 2 metrično enaki kitici; kontakion - začetek 5. stol., je prepesnjeno liturgično branje večjih praznikov.

Koptsko, abesinsko, armensko

Vzhodno slovansko: avtokefalne cerkve imajo svoje liturgično petje: ruska, bolgarska, srbska, makedonska ... Srbska cerkev uporablja lastno glasbo, makedonska cerkev se bolj povezuje s carigrajsko. V 10. stol. je Ohrid poleg Bizanca najbolj ploden na glasbenem področju.

22. Notacija gregorijanskega korala. (osnovne in dvonotne

oblike kvadratne notacije in njihova transkripcija).

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

V 10. stol. so benediktinci iz Beneventa (J. 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).

V rabi sta bili dve obliki notacije:

s pikami: pike nakazujejo (pribliţno) višinsko razliko tonov; s črtami: lepše nakazujejo izraznost melodije;

Obe končata v sistemu Guida Areškega (cca. 992-1050), ki je (pred 1028) uvedel tetragram s po eno pomoţno 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 (Nemčija).

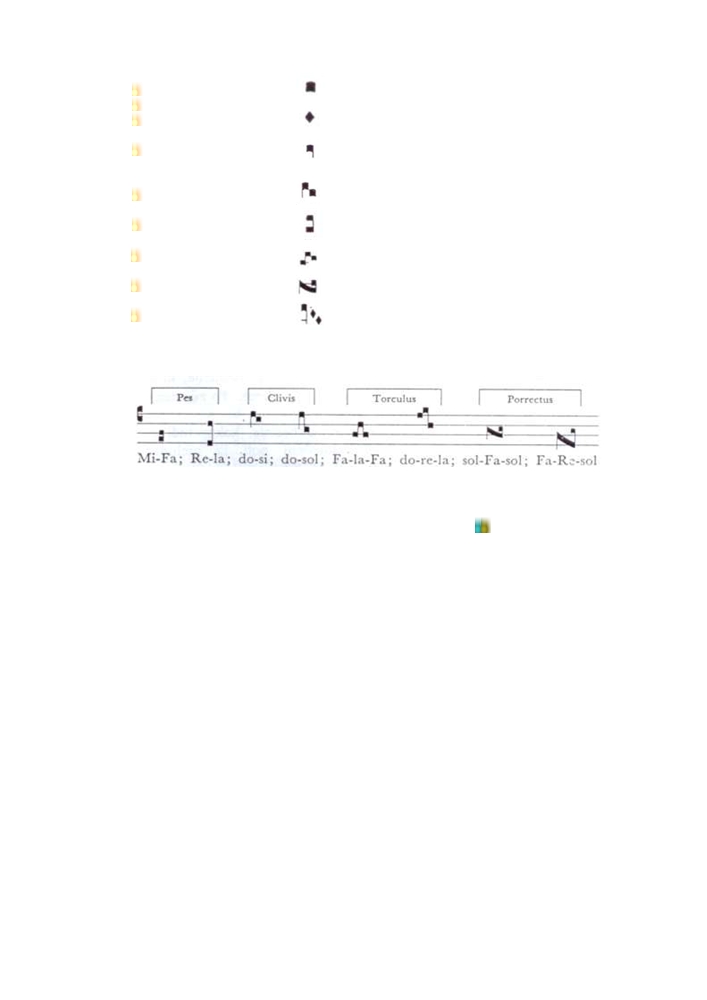
Do 19. stol. sta bili obe v rabi, v 19. stol. pa je prevladala kvadratna.

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.

27



 Osnovne oblike kvadratne notacije:

Punctum (quadratum)

Punctum inclinatum   
Virga

Clivis

Pes ali podatus   
Torculus

Porectus   
Climacus

Različni obsegi:

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

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

23. Koralni modusi, tonusi, stare cerkvene lestvice.

Gregorijanski koral je nastal iz starokrščanskih lestvic - modusov. To ni ne mol ne dur sistem. Ves   
koral temelji na koralnih lestvicah, pri katerih poznamo: avtentične (pristne, glavne) in plagalne (laţne,

28

stranske) lestvice. Plagalne lestvice so nastale, ko je bila melodija previsoka in so zato drugi tetrakord prestavili pod prvega in hkrati na začetek (hipo-lestvice) - kvarto pod avtentičnimi.

Avtentični (izvirni, glavni):

- dorski (d-d1; finalis d)

- frigijski (e-e1; finalis e)

- lidijski (f-f1; finalis f)

- miksolidijski (g-g1; finalis g)

Plagalni (izpeljani, stranski; kvarto pod avtentičnimi):

- hipodorski (A-a; finalis d)

- hipofrigijski (H-h; finalis e

- hipolidijski (c-c1; finalis f)

- hipomiksolidijski (d-d1; finalis g)

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

niso uporabljali

Pri vsaki koralni lestvici ločimo:

- noto finalis (zadnja nota)

- noto repercusso (ponavljajoča nota) - navadna nota, ki se največ ponavlja (oz. nota s piko);

udarjajoča nota (na tej noti se je 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 niţje od note

repercusse v njenih avtentičnih lestvicah.

- modus (način razvrstitve tonov in poltonov na lestvici); modus določimo po noti finalis, ki je zadnja

nota

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

24. Melodična struktura psalmov.

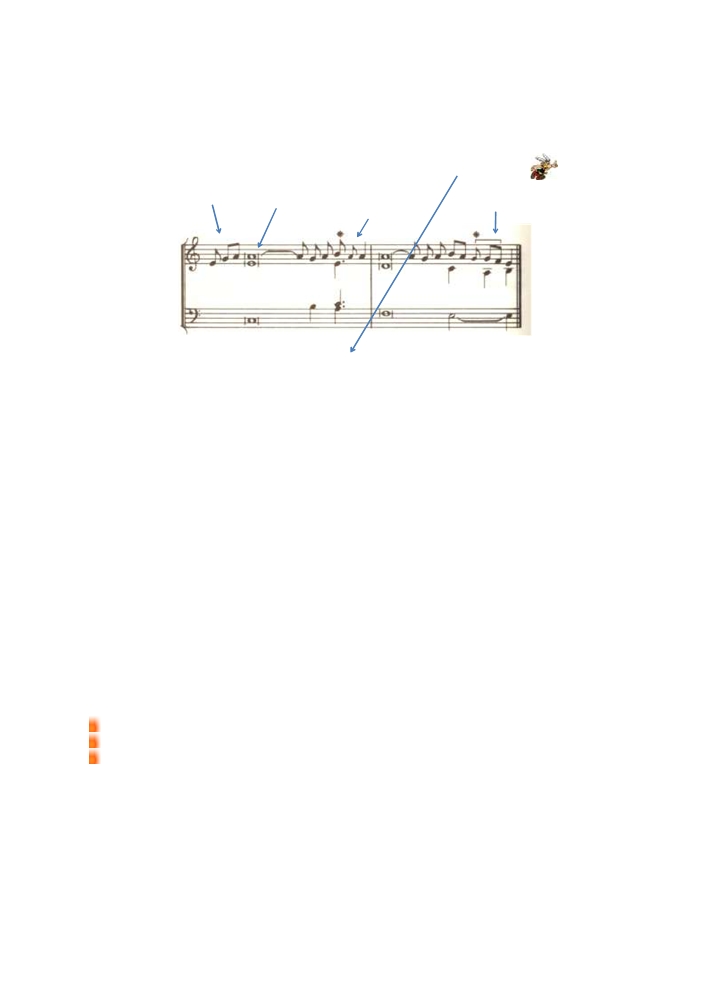
Psalm je sestavljen iz kitice, ta iz vrstice, verzov, ki so razdeljeni v dve polovici, označeni z zvezdico, asteriskom \*.

Začetek - inchoatio, initium, intonatio   
Vodilni ton - tenor

(Fleksa)

Srednja kadenca - medianta, mediatio   
Zaključek - sklepna kadenca, finalis   
Differentiae

29



MELODIČNA STRUKTURA PSALMOV

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

Vodilni ton - tenor

(Fleksa)

Srednja kadenca - medianta, mediatio

Differentiae

INITIUM/

INHOATIO /   
INTONATIO

PSALM 117:

TENOR /

TONUS RECITATIVUS/ REPERCUSSA/

TUBA

MEDIATIO

ASTERISCUS

FINALE

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

Začetek (antifona, inchoatio) poveţe antifono s tenorjem. Dva (1. in 6., 3., 4., 7. tonovski način) ali trije zlogi (2.,5.,8. tonovski način), tri ali štiri note (samo 7. tonovski način). Pri psalmih in 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.

Tenor, tonus recitativus, repercussa, tuba, je ton, na katerem recitiramo besedilo psalma. Razen pri tonus peregrinus, je tenor v 1. in 2. polovici psalma isti. Če je prva polovica vrstice (pre)dolga in smisel besedila to dopušča, naredimo flekso (upogib, tudi "mala kadenca"), ki je v besedilu označena s t. Kadar je pod tenorjem mala sekunda, je fleksa mala terca, kadar pa vel. sekunda, pa cel ton

Kadenca je zveza akordov in predstavlja začetek ali konec skladbe. Psalmodični toni imajo dve kadenci: srednjo, mediatio (pred asteriskom) in sklepno, finalis. Srednja ima en poudarek (2.,4.,5.,8., peregrinus, 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).

Psalmodija 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 veţejo 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 libitum

\*

30



25. Začetki večglasja: kdaj in katere oblike.

Prvo tisočletje je, po zaokroţeni 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 "leţeči ton". organum: skupno ime za zgodnje večglasje

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

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

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

Sredi 12. stoletja se pojavi t. i. »melizmatski organum«, pri katerem originalni glas zapoje skupino not (melizem) na eno koralno noto. Koralna melodija postane sosledje zadrţanih tonov (tenor).   
 Šola stolnice Notre-Dame v Parizu (1160 -1250) postane središče novega solističnega

melizmatskega organuma, ki pa je nad melodijo gregorijanskega korala. Najbolj znan tedanji skladatelj je Leonin; Perotin je kasneje dvoglasju Leonina dodal še tretji in četrti glas. Njegovi organumi imajo ţe skupni metrum, ki se odraţa v ritmičnih vzorcih

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

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

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

Sredi 12. stol. se pojavi melizmatski organum - organalni glas zapoje skupino not (melizem) na   
eno koralno noto. Koralna melodija postane sosledje zadrţanih 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 kaţejo dela Perotina (Perotinus Magnus). Dvoglasju Leonina je dodal še tretji in četrti glas (organa tripla, organa quadrupla). Večglasni organumi Perotina imajo ţe skupni metrum, ki se odraţa 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.

31



27. Cerkvena glasba v dobi melodičnega večglasja.

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 posluţuje 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 (mnoţico) tudi večglasno komponirane dele.

28. Cerkvena glasba po 1600.

V dobi harmonskega večglasja, monodije od 1600 do 1900 se ne le ohranjajo, marveč izpopolnjujejo   
dotedanje glasbene oblike. Predvsem moteti, tako polifonski, npr. Bach, kakor tudi monodični, ter maše in   
rekvijemi, tako a cappella kakor s spremljavo orkestra. Pomembno vlogo ima protestantsko petje -

protestantski koral, ki je pri njih postavljen na mesto oznanjevanja. V tem obdobju pride do razvoja novih glasbenih oblik:

Cerkvena kantata: krajša duhovna pesem za zbor. Bach; "doba kantat". Oratorij: daljša skladba za zbor, solo in orkester.

Pasijon: specialna oblika oratorija, trpljenje Jezusa Kristusa.

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.

29. Jacobus Gallus

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

S sluţbovanjem 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 zloţi 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 sluţbo 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

32



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

Bil je glasbenik, skladatelj ter urednik. Pisal je svetno in cerkveno glasbo, ki izraţa 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.

30. Protestantizem in slovenska cerkvena glasba

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

Primoţ Trubar (1508-1586), začetnik slovenske knjiţevnosti 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, pomnoţil 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 Primoţa 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, posluţili gradiva, ki je ţe 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 boţična 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 deţelnim stanovom v odkup svojo glasbeno zbirko 2-3000 del, ki niso zgolj cerkvena. Nosilci glasbenega ţivljenja v mestih in na deţeli 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 deţel. Pesmarice pa so zelo pomembne kot literarna in narodnostna vrednota. Razvoj duhovne ljudske glasbe.

33



31. Slovenska cerkvena glasba v dobi protireformacije

Katoličani, med njimi zlasti glasbeno razgledani ljubljanski knezoškof Tomaţ Hren (1599-1630), uvidijo vrednost in potrebnost pesmaric. V pismu jezuitu Janezu Čandiku omenja "meum hymnologium slavicum". Ta ţal 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 Tomaţa 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 ţupniških izpitih so bili izprašani tudi iz petja in glasbeno izobraţeni 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. Ţe 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 ...

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

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

Janez Krstnik Dolar, S. J., "Carniolus Lithopolitanus" (okrog 1600 Kamnik - 1673 Dunaj). 1645 poučuje na ljubljanski jezuitski gimnaziji, 1657 je tu prof. glasbe, 1658 odide v Passau ter nato na Dunaju "Am Hof". Valvasor pravi o njem: "...ein trefflicher Musicus und guter Componist".

Je dober in ploden komponist: maše, vespere … Na Dunaju zloţi 1665 "Musicalia varia", 1666 "Dramata seu Miserere mei Deus", "Missa supra la Bergamasca", "Missa villana" in "Missa Vienensis". Instrumentalne skladbe obsegajo Sonate a 10, Sonate a 13, Balleti a 4 in a 5.

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

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

Poleg njiju je še vrsta manj pomembnih glasbenikov.

Druga polovica 18. stol. velja za "krizo cerkvene glasbe" (D. Cvetko) zaradi nihanja med skrajnostmi:   
 Akademija filharmonikov je utihnila 1769.

Reforme Joţefa 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). Joţef II. jih dokončno prepove.

1773 je razpuščen jezuitski red, konec ljubljanskega kolegija.

34

V 18. stol. je več pesmaric: Sterţinarjeva (1729, "Catholish kershanskiga vuka peisme"), Paglavčeva, Lavrenčičeva in Radeskinijeva (1775, "Osem inu shestdeset pesm") ter rokopisne pesmarice organista Joţefa Ambroţiča (8 zvezkov: prvi 1771, osmi po 1793), ki je "najobseţnejša 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 ... Zloţil je prvo slovensko opero BELIN v letih 1780/82. Pribliţno je rekonstruirano besedilo p. Janeza Damaščana Deva, po Metastasiju. Nastala je pod vplivom Ţiga 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 ţeni". "Podobnost   
Figara z Mozartovo glasbo je naravnost presenetljiva!" (Cvetko). Kantata Krains Empfindungen (1801).

33. Slovenski cerkveni skladatelji v 19. stoletju

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

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

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

Gregor Rihar (1796-1863), Polhov Gradec; imamo cca. 350 njegovih natisnjenih pesmi, cca. 200 v rokopisu, ki pa se niso ohranile, torej čez 500 pesmi. Nekatere so ponarodele: Vi oblaki, Jezus je ustal od smrti, Češčena bodi, o Kraljica, Novomašnik, bod' pozdravljen... Zavzemal se je za več petja pri bogosluţju 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 ţupnik 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.

Blaţ Potočnik (1799-1873) iz Struţevega pri Kranju je kaplan v ljubljanski stolnici, nato ţupnik 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 Boţje pa ni njegova - prvotno je ljudska: En hribček bom kupil...

35

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

V dobi romantike17 je vsesplošno nazadovanje cerkvene glasbe v svetu povzročilo, da se je cerkvena   
glasba reformirala s tako imenovanim cecilijanskim gibanjem in cecilijanskimi društvi, ki so se začela   
pojavljati v Nemčiji in se razširila po svetu. V cerkveno glasbo so hoteli vnesti stare glasbene forme in   
inzraze, ki so sloneli na koralu, pa tudi realizirati gole rezultate klasične polifonije oz. zdruţiti pridobitve   
klasične polifonije z modernim glasbenim napredkom. Prizadevali so si za liturgično poglobitev cerkvene   
glasbe ter za izločitev modernih in celo narodnostnih vplivov iz cerkvene glasbe (namesto narodnostnega   
latinski jezik). Ko je leta 1877 postal ljubljanski škof Janez Pogačar, se je tudi v Ljubljani ustanovilo   
Cecilijino društvo, ki je kmalu prišlo v spor z Glasbeno matico. Tudi del višjega klera in javnost so se obrnili   
proti cecilijancem in njihovemu glasbenemu ideologu Antonu Foersterju. Razburjenje je dvigal tudi   
negativni odnos cecilijancev do Riharjevih skladb, češ da nimajo cerkvenega duha. Cecilijanska ideja se je   
širila le polagoma. Čeprav so bili mnogi novi organisti in cerkveni glasbeniki izšolani zato, da bi preprečili   
muziciranje v starem stilu, se to ni zgodilo. Vedno bolj je prodiralo spoznanje, da duh Riharjevih skladb prav   
posebno ugaja čustvovanju slovenskega naroda. Ko je škof postal A. B. Jeglič, ki je bil vnet za ljudsko petje   
v cerkvi, se je vzdušje spremenilo. Cecilijanstvu so lastni krogi očitali, da je v slovensko cerkveno glasbo   
zašel »tuj anacionalen element nemških cecilijancev, ki so bazirali na obliki nemškega korala«. Cecilijanski   
skladatelji sami so se začeli preusmerjati in upirati togim cecilijanskim predpisom. Mladi skladatelji Stanko   
Premrl, Franc Kimovec in Emil Hochreiter so vnesli v slovensko cerkveno glasbo ideje novih modernih   
evropskih stilnih tokov, ki sta jim prva dva pridruţila še elemente slovenske čustvenosti. Cecilijanstvo sta   
zapustila celo Foerster in Sattner, ki je priznal, »da je bil dolgo vkovan v cecilijansko strujo, ki nas je vse   
ovirala v umetniškem poletu. S tem je pri nas cecilijanstvo zamrlo, prineslo pa je v slovensko cerkveno   
glasbo tudi veliko pozitivnega: dvignilo je glasbeno kulturo, razvilo globlji študij korala in ustvarilo mnogo   
izurjenih glasbenikov na slovenskih tleh.

Zelo pomembni za razvoj glasbe 19. stol. na Slovenskem so "udomačeni tujci": Josef Beneš je violinist in skladatelj.

Gašpar Mašek (1794-1873). Čeh. Napiše veliko svetnih in cerkvenih skladb (maše, ofertoriji, tantumi). Po

D. Cvetku je bila prezaposlenost vzrok, da je bil le spreten skladatelj, ne pa tudi izviren. Skladbe so "priloţnostne in brez globlje umetniške vrednosti."

Kamilo Mašek (1831-1859). Gašparjev sin (ţena Amalija je poklicna operna pevka). 1857-1859 je urejal in   
izdajal prvi slov.-nem. glasbeni mesečnik CAECILIA - Musikalische Monatshefte. Zloţil je Venec

slovenskih pesmi dr. Franceta Prešerna. Poleg tega še 15 zborovskih pesmi, maše, ofertorije. Znana je njegova O poglej, Alojzij mili.

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

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

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

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

36



- 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

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 ţenski zbor. Drugi popravljeni natis. Ljubljana 1910. Drugi del je cerkvena pesmarica za moški zbor. Ljubljana 1903. Tretji del je cerkvena pesmarica za moški ali ţenski zbor. Ljubljana 1913.

Operi: Gorenjski slavček (komična) ter Dom in rod (nikdar izvedena). Kantata Domovini.

Simfonična pesnitev: Turki na Slevici.   
Slovenska suita v 5 delih itd.

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

Pevska šola (5 izdaj),

Nauk o harmoniji in kontrapunktu (2 izdaji),   
Klavirska šola itd.

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

Igral je violino, klavir in orgle. Bil je dolgoletni predsednik "Cecilijinega društva" za ljubljansko škofijo. Ob   
60-letnici smrti je bil prirejen simpozij in izdan zbornik. Leta 1867 se je pridruţil 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 boţičnih (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 ...

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

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

37



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 pribliţal sodobnim nazorom, ne da bi pri tem pozabil na pomen ljudskega melosa" (A. Rijavec). Bil je profesor za orgle in harmonijo na drţavnem konservatoriju v Ljubljani. Od 1935-1945 pa redni profesor orgel na Glasbeni akademiji v Ljubljani.

Zloţil je nad 2000 krajših in daljših skladb: cerkvene pesmi, maše (Maša sv. Joţefa, za soli, zbor, orgle in orkester), rekvijem, 13 zvezkov orgelskih skladb. Eno najveličastnejših del je kantata Sončna pesem sv. Frančiška (Ljubljana 1916), najobseţnejša skladba pa je oratorij Sv. Joţef na besedilo S. Sardenka. Za orkester je napisal Boţično 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: Boţične 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 drţavna 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.

Matija Tomc (25.12.1899 v Kapljiščih - 8.2.1986) je bil orgelski virtuoz, skladatelj cerkvenih in svetnih   
pesmi, orgelskih in klavirskih skladb - harmonik. Deleţ ljudske glasbe, še posebej tiste na ljudsko tematiko,   
v njegovem opusu izrazito prevladuje. Po maturi se je vpisal na bogoslovje in bil leta 1923 posvečen v   
duhovnika. Po končanem študiju je bil eno leto kaplan v Mokronogu, kjer je skrbel za podeţelski 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 ţupnijo Domţale, kjer je bil dve leti kaplan, nato pa petindvajset let ţupnik, 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 boţič (1935) je oratorij, ki ga je mogoče izvajati na odru kot boţično igro ali pa v cerkvi kot oratorijski koncert. Je priredba starih slovenskih boţičnih napevov na besedila, ki jih je zbral dr. Niko Kuret. Kriţev pot (1942), Marija, Slovencev Kraljica (Marijina boţja 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 brezmadeţnemu 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. Joţefu (1964), Maša v čast sv. Cirilu in Metodu (1969), Maša za   
dvoglasni zbor in orgle (1964), Maša za triglasni ţenski 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).

38



Krajše in daljše pesmi za cerkveno in leto in praznike: številne zbirke.

Dvoje odrskih del: ljudska spevoigra Veseli boţič (1938), opera Krst pri Savici na besedilo Zorka Simčiča (1944-1947, krstna [koncertna] izvedba šele 1992).

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

Lojze Mav (1898-1977) je bil glasbeni samouk pod 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 naboţne 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. Joţefu (1926), Roţi Mariji - 15 cvetic z naših goric (1928), Blaţena 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.

\*

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

Prvi od virov je seveda Sveto pismo tako Stare kot Nove zaveze, s svojimi psalmi (92, 95, 96, 146, 149, 150), hvalnicami, ţalostinkami. 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 Efeţanom 5, 19 ter Kološanom 3, 16.

Pomembni so tudi dokumenti cerkvenih očetov Ambroţa, Avguština, Gregorja Velikega (590-604). Sveti Avguštin je napisal pomembno delo De Musica (O glasbi). Papeţ 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.

Papeţ Janez XXII. (1316-1334) v Avignonu ţeli, da glasba ostane nespremenjena (Ars Antiqua).   
1324-25 izda Docta Sanctorum Patrum. V tej konstituciji zavrača izrodke večglasne cerkvene glasbe.

39

Zahteva, da se gregorijanski koral poje neokrnjen. Naloga glasbe v cerkvi je, da spodbuja poboţnost vernikov.

Najbolj radikalno v glasbo s svojimi novimi določili poseţe 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. Papeţ Pij V. leta 1570 izda nov rimski misal (Missale Romanum), v katerem je odstranil trope (vrinke), odpravil je sekvence (silabični spevi - nota =zlog) in preko 2000 sekvenc zreduciral na 5 (glej zgoraj).

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

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

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

A. MOTU PROPRIJ TRA LE SOLLECITUDINI

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

O vlogi cerkvene glasbe:

• ―čast Boţja, kakor tudi posvečevanje in vzpodbujanje vernikov;

• pomaga povzdigovati slovesnost in lepoto cerkvenih obredov in, čeprav je njen prvi namen,

liturgično besedilo, ki ga je treba posredovati vernikom, obleči v primerne melodije, je vendar nje

zadnji in pravi namen, narediti besedilo bolj učinkujoče, ki naj vernike lepše pripravi na prejem

sadov milosti …‖ (čl. 1)

• lastnosti, ki liturgijo splošno odlikujejo, so svetost, lepota zunanje oblike in, kar iz obeh samo po

sebi sledi, splošnost‖ (čl. 2):

• svetost: varovati se vsega posvetnega v načinu kompozicije in petju

• lepota oblike: mora biti prava umetnost

• splošnost: v cerkvenih kompozicijah se smejo izraziti posebnosti, ki pripadajo posebni

nravi kakega naroda, a se morajo toliko pokoriti, da na tujega poslušalca ne napravijo neugodnega učinka

O vlogi gregorijanskega petja:

• Pij X. ţe kot beneški patriarh leta 1895 postavi gregorijansko petje za središče vsega bogosluţnega   
 petja: ―Na prvem mestu stoji pravo liturgično ali gregorijansko petje, ki ga je rimska cerkev po   
 izročilu pred več kot 1200 leti od velikega svetega papeţa Gregorija prejela in v soglasju s svojo   
 liturgijo po vseh cerkvah sveta razširjala. To je edino petje, ki ga cerkev tudi radi svetosti   
 njegovega začetka in njegovih oblik smatra za svoje lastno petje ter prav zato edino v svoje   
 liturgične knjige polaga in predpisuje. Glede umetnosti vzbujalo je to petje vedno največje   
 občudovanje vseh veščakov raznih glasbenih strok in ga še zmiraj vzbuja; prav zato je pa tudi   
 vzvišeno nad vsakim zasebnim narodnim vkusom, tako da ga je ves svet vedno sprejemal kot istinito   
 vesoljno glasbo in ga še danes sprejema.‖

• Pij X. poudarja, da se splošna pravila cerkvene glasbe (svetost, umetniškost in splošnost) najbolj   
 prilegajo gregorijanskemu petju in omenja delo benediktincev iz Solesmesa, ki so to petje ponovno   
 povzdignili ―na stopnjo prvotne čistosti‖

• ―Cerkvena kompozicija je tem svetejša in bolj liturgična, čim bolj se v svojem gibanju, v svojem   
 mišljenju in čutu naslanja na gregorijanske melodije in nasprotno, čim bolj se oddaljuje od tega   
 najpopolnejšega zgleda, s tem manjšo pravico se sme uvajati v cerkev.‖

40

O vlogi pevskega zbora:

• pevski zbor sestavljajo le moški, ki so poboţni in pošteni (še kot beneški patriarh; čl. 8)

• spodbuda k ustanovitvi deških zborov za sopran in alt (čeprav so v zgodovini dečki peli le sopran, alt

pa so prevzeli visoki tenorji) (še kot beneški patriarh; čl. 9)

• v kapelah ţenskih redov smejo peti redovnice tiste skupnosti (še kot beneški patriarh; čl. 9)

• ţenske ne smejo sodelovati pri pevskem zboru, ker gre za bogosluţno sluţbo (čl. 13, 14)

• papeţ Pij X. je dal ljubljanskemu nadškofu A. B. Jegliču glede pevk spregled za naše kraje (gl. S.

Premrl, Razmišljanje o apostolski odredbi Pija X. glede cerkvene glasbe, v CG 54 (1931), 68)

Struktura dokumenta:

Uvod

Pove, da je potrebno gojiti lepoto Boţje hiše.

1. poglavje

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

Boţja 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 vţivi).

2. poglavje

Vrste glasbe, ki so primerne za bogosluţje. 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 sluţbo, zato so zgolj moški. Petje mora biti v stilu korala in brez spremljave. Ţenske ne smejo sodelovati pri petju (ker ni ţenskih 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 bogosluţja, zato se mora podrediti bogosluţju.

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.

41

B. APOSTOLSKA KONSTITUCIJA DIVINI CULTUS

• izdal jo je papeţ Pij XI., ki je papeţeval v medvojnem obdobju, ob 25-letnici Pijevega motu proprija,   
 leta 1928

O vlogi cerkvene glasbe:

• večji del vsebine posveti bogosluţju in gregorijanskemu petju, cerkveno glasbo pa obravnava bolj v   
 navodilih, ne da bi osvetlil njen namen ali kako bistveno lastnost

• v začetnem poglavju se spominja motu proprija Pija X. tako: ―… kjer so se namreč točno drţali onih   
 predpisov, tam je oţivela lepota najizbranejše umetnosti, pa se je tudi začelo razcvetati versko   
 navdušenje, vse to zato, ker je bilo krščansko ljudstvo globoko prepojeno z liturgičnim čutom in   
 navajeno, udeleţevati se z večjo ljubeznijo evharističnega obreda, prepevanja psalmov in javnih   
 molitev.‖

O vlogi gregorijanskega petja:

• omenja gregorijansko petje ţe v naslovu (―kako je treba vedno bolj razvijati bogosluţje,

gregorijansko petje in sveto glasbo‖)

• drugače konstitucija nima posebnega poglavja o gregorijanskem petju, omenja pa ga v različnih

točkah (pouk gregorijanskega petja za duhovniške kandidate, …)

O vlogi pevskega zbora:

• v čl. V izrazi ţeljo po obnovitvi glasbenih zborov (moţnost izvajanja cerkvene polifonije)

• v čl. VI spodbuja k ustanavljanju deških šol tako v večjih cerkvah, kot v drugih ţupnijah (pravilno

določa vlogo deškega zbora - soprani)

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

• v čl. IX: skrb za čimbolj dejavno sodelovanje vernikov pri bogosluţju; vernikom je treba prepustiti

vse dele, ki jim gredo, jim dati moţnost pevskega sodelovanja, tudi dele gregorijanskega korala, ki

jim gredo (ordinarij)

• v čl. X.: duhovniki morajo poskrbeti za pouk vernikov o liturgiji in glasbi

• v čl. XI.: duhovniške kandidate naj se čimbolj pritegne, da bodo potem naprej poučevali vernike

C. OKROŢNICA MUSICAE SACRAE DISCIPLINA

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

O vlogi cerkvene glasbe:

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

• Cerkev nadzoruje dostojanstvo glasbene umetnosti (čl. 21)

• cerkvena glasba se drţi vseh pravil verske umetnosti (čl. 22)

• merilo umetniku sta človekov zadnji cilj in Boţje vabilo k popolnosti (čl. 23)

• umetnik, ki ni veren, naj se ne ukvarja z versko umetnostjo (čl. 27)

• verni umetnik se mora truditi, da bo njegova umetnost izraz češčenja (čl. 28)

• glasba se med umetnostmi najbolj pribliţuje Boţjemu češčenju, saj ima mesto v obredih samih, zato

je potrebno še posebej skrbno upoštevati navodila (čl. 30)

• učinki cerkvene glasbe - ―povečuje sadove, ki jih verniki, ganjeni od svetih pesmi, črpajo iz svetega

bogosluţja in jih izraţajo v ţivljenju‖ (čl. 32)

• bolj je cerkvena glasba povezana z bogosluţjem, bolj je dragocena (čl. 34)

• velik pomen cerkvene glasbe v nebogosluţnih poboţnostih - pomen ljudske glasbe (čl. 36)

• ozaveščati je treba glasbenike in skladatelje, da opravljajo pristno apostolsko poslanstvo (čl. 38)

O vlogi gregorijanskega petja:

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

42

• ―To petje namreč, zaradi notranje povezanosti napevov z besedilom, se ne samo kar najbolj sklada z

besedami, ampak prenaša njihovo moč in učinkovitost ter preliva njihovo milobo v srce poslušalcev; s preprostimi in enostavnimi sredstvi, vendar navdihnjenimi z vzvišeno in sveto umetnostjo, v vseh poslušalcih vzbujajo iskreno občudovanje, strokovnjake cerkvene glasbe in druge umetnike pa navdihujejo kot neusahljiv vir, iz katerega črpajo nove napeve.‖ (čl. 43)

• ker je bogosluţje nekaj ţivega in se spreminja, je prav, da je ţivo tudi petje - za nove praznike   
 morajo nastajati novi gregorijanski napevi; te naj zloţijo tisti, ―ki so pravi strokovnjaki v tej

umetnosti in se bodo zvesto drţali lastnih zakonov pristnega gregorijanskega petja‖ (čl. 44)

• predlaga, naj se vsebina cerkvene glasbe, predvsem gregorijanskega petja, razlaga vernikom pri   
 pridigi ali pri krščanskem nauku (prim. čl. 49)

• prvič se omenja, da se s cerkveno glasbo latinske Cerkve ne izčrpa glasba katoliške Cerkve; zato   
 navodila o gregorijanskem petju razširja na druge načine bogosluţnega petja ―bodisi zahodnih   
 ljudstev, npr. ambrozijanski, galikanski, mozarabski, bodisi različnih vzhodnih obredov‖(čl. 50)

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

• ţe v njegovi okroţnici Mediator Dei je četrti od štirih členov, posvečenih cerkveni glasbi, namenjen

verskemu ljudskemu petju

• papeţ spodbuja njegov razvoj: »Naj se skrbno izvaja s spoštljivostjo, kakršna se spodobi, saj more

vero in poboţnost mnoţice kristjanov zelo krepiti in vnemati.«

II. del nosi naslov: Cerkvena glasba je umetnost v sluţbi bogosluţja

• papeţ razlikuje med bogosluţno in ljudsko ali versko glasbo oz. petjem

• ljudska glasba ima na vernike velik vpliv in pride do izraza v ljudskih poboţnostih (―treba je

spoštovati tudi tisto glasbo, ki prvenstveno ne spremlja svetega bogosluţja, vendar po vsebini in

namenu zelo pomaga veri, zato jo po pravici in upravičeno imenujemo ‗verska‘ glasba‖ (čl. 36)

• nastala je v Cerkvi in je rasla pod njenim okriljem

• dobrodošla v svetiščih med nebogosluţnimi dejanji ter zunaj cerkva pri slovesnostih (čl. 36)

• v členu 37 našteva kvalitete ljudske glasbe:

• preprostost besedila (ljudski jezik) - hitro pomnjenje

• osvojitev besed in pojmov - katehetski pripomoček

• pri slovesnejših zborih nudijo versko veličastnost

• druţinam prinašajo radost in duhovno tolaţbo

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

• očitne razlike verske ljudske glasbe posameznih narodov (čl. 62)

• besedilo v skladu s cerkvenim naukom in jasen jezik; preprosta melodija; izraţanje verske

pripadnosti in dostojanstva (čl. 63)

• bogosluţni jezik je bil latinski - pri slovesni ali peti maši so bili vsi mašni deli peti v latinskem jeziku

• pri tihi maši je petje lahko bilo v ljudskem jeziku, ker je dogajanje le spremljalo (verske ljudske

pesmi ―pomagajo, da verniki pri sveti daritvi niso navzoči kot nemi in skoraj nedejavni opazovalci,

ampak da spremljajo sveto dogajanje z mislijo in glasom‖ (čl. 64)

• velika vloga posebej v ljudskih poboţnostih (―v nestrogo bogosluţnih obredih [...] pri ljudskih

poboţnostih ali romanjih k svetim podobam, kakor tudi pri verskih zborovanjih enega ali vseh

narodov‖ (čl. 65)

• izobraţeni moţje naj pripravijo pesmarice (čl. 66)

• poudarek na katehetski vlogi verskega ljudskega petja

• zadnji trije členi vrednotijo versko ljudsko petje v misijonih

O vlogi pevskega zbora:

• čl. 74 omogoča, v primeru, da ni mogoče sestaviti zbora odraslih ali otrok, sodelovanje ţensk

• morajo peti zunaj prezbiterija in ločeno moški-ţenske

Struktura dokumenta:

1. poglavje: Zgodovina cerkvene glasbe

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

43

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 bogosluţje prenese tudi v javnost. Sme se tudi slovesneje (z glasbo) obhajati bogosluţje. V kasnejšem obdobju so pomembnejši Sv. Avguštin, Gregor Veliki, tridentinski koncil, …

2. poglavje: Cerkvenoglasbene norme

Papeţ pove, da Cerkev skrbi za cerkveno glasbo, ker je glasba del samega bogosluţja, medtem ko druge umetnosti le pripravljajo prostor za bogosluţje. Zato mora biti pod nadzorom Cerkve. Govori tudi o duhovni glasbi. Poudari negovanje in pospeševanje ljudskega petja, ker ljudstvo vključuje v bogosluţje 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 ţenskih naj se ustanavljajo deški zbori. Kjer pa takšnih zborov ni mogoče dobiti, je dovoljeno ustanoviti mešani pevski zbor, z ţenskimi ali dekliškimi glasovi - prvič v zgodovini smejo tudi ţenske sodelovati. Toda ne v prezbiteriju ter moški in ţenske ločeno!

Sklep

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

D. INSTRUKCIJA DE MUSICA SACRA

• izdala jo je Kongregacija svetih obredov na praznik sv. Pija X., 3. septembra 1958

• instrukcija je praktično dopolnilo okroţnice Musicae sacrae disciplina; to je prvi papeški dokument,   
 ki daje stvarna navodila za udeleţbo vernikov pri svetih obredih

O vlogi cerkvene glasbe:

• instrukcija vsebuje predvsem stvarna navodila za oblikovanje bogosluţja v smislu okroţnic papeţa   
 Pija XII. Musicae sacrae disciplina in Mediator Dei

O vlogi gregorijanskega petja:

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

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

Ker je napisana v smislu okroţnic papeţa Pija XII. Musicae sacrae disciplina in Mediator Dei, je tudi vsebinsko podobna:

• pete maše - latinski jezik, razen če je izrecno dovoljeno drugače; tihe maše - moţnost ţivega jezika   
 (čl. 13-14)

• čl. 15: jezik pri procesijah (liturgične procesije = latinski jezik, ljudska poboţnost = ljudski jezik)

• čl. 52: skladnost cerkvene ljudske pesmi s cerkvenim naukom

• čl. 53: potreba po skupni izdaji ljudskih pesmi

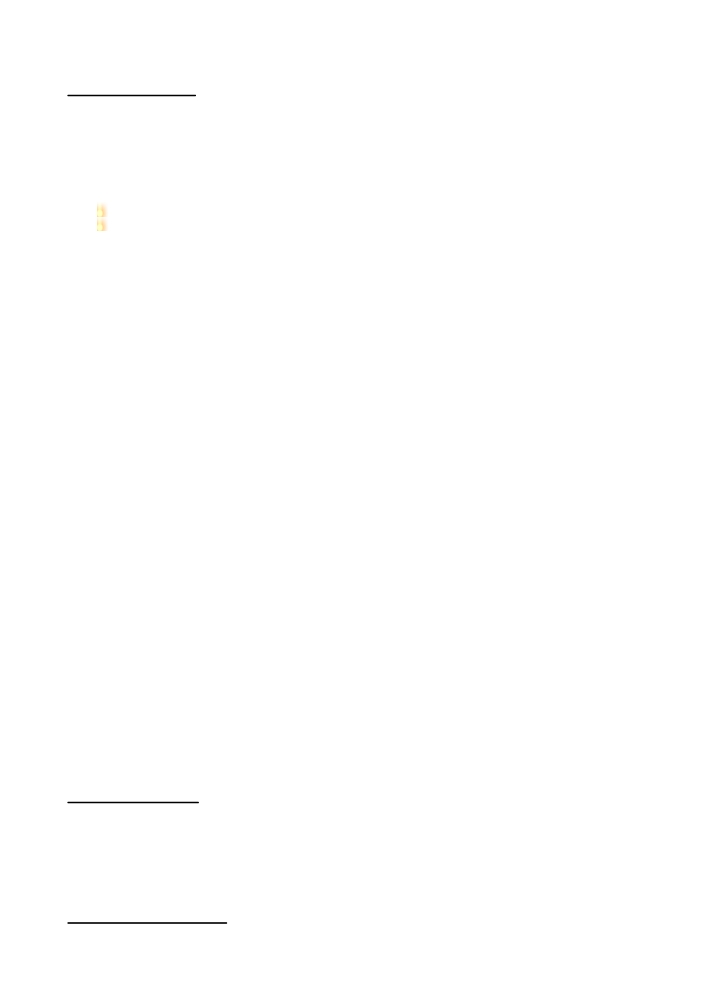
• razlikovanje med notranjim (―v poboţni zbranosti in srčnih čustvih‖ - čl. 22a) in zunanjim

sodelovanjem (―se kaţe z zunanjimi dejanji, npr. z drţo telesa (klečanje, stoja, sedenje), z obrednimi

kretnjami, najbolj pa z odgovori, molitvami in petjem‖ - čl. 22b)

• tretja stopnja dejavnega sodelovanja je zakramentalna (―po tem prisotni verniki sodelujejo ne samo z   
 duhovno ţeljo, temveč tudi z zakramentalnim prejemanjem sv. Rešnjega telesa‖ (čl. 22c)

44



O vlogi pevskega zbora:

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

Struktura dokumenta:

1. poglavje: Govori o splošnih pojmih

Liturgična dejanja in poboţne 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 soudeleţenci pri cerkveni glasbi in sv. obredih.

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

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

Pij X. - Glasba naj sluţi bogosluţju - Motu proprio 1904. Cerkvena glasba je sestavni del/parte integrante oz. nujni del/pars necessaria slovesnega bogosluţja. Cerkvena glasba je del liturgije in njena poniţna sluţabnica/umile ancilla/humilis ancilla. Stari koral postane edini avtentičen.

Pij XI. - Pomemben je Divini cultus sanctitatem. Spodbuja Tra le sollecitudini. Cerkvena glasba je

plemenita sluţabnica/ancilla nobilissima.

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

42. Cerkvena glasba v Konstituciji o svetem bogosluţju (B) in dokumenti po konstituciji ('dopolnila').

A. 6. poglavje KONSTITUCIJE O SVETEM BOGOSLUŢJU

O vlogi cerkvene glasbe:

Konstitucija gre za korak naprej od okroţnice Musicae sacrae disciplina:

• poudarja, da je cerkvena glasba sestavni del slovesnega bogosluţja, ko pravi: ―Glasbeno izročilo   
 vesoljne Cerkve je zaklad neprecenljive vrednosti, vzvišen nad druge izraze umetnosti zlasti zato,   
 ker kot cerkveno petje v zvezi z besedilom sestavlja nujno in neločljivo sestavino slovesnega   
 bogosluţja.‖ (B 112)

• svetost cerkvene glasbe izhaja iz njene povezanosti z bogosluţjem (B 112)

O vlogi gregorijanskega petja:

45

• kratko in jedrnato: ―Cerkev gleda v gregorijanskem petju svojevrstno petje rimskega bogosluţja,

zato naj ob enakih pogojih pri liturgičnih opravilih zavzema prvo mesto‖ (B 116)

• glede manjkajočih knjig z gregorijanskimi napevi: ―Izpopolniti je treba tipične izdaje knjig

gregorijanskega petja‖, glede ţe izdanih pa ―oskrbi naj se tudi bolj kritična izdaja knjig, ki so izšle po obnovi sv. Pija X. […] Prav bi bilo, da bi se pripravila izdaja, ki bi vsebovala preprostejše napeve za uporabo v manjših cerkvah‖ (B 117)

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

• ―liturgično dejanje dobi odličnejšo obliko, če se sveta opravila opravljajo slovesno s petjem, […] pri

katerem je dejavno udeleţeno tudi ljudstvo (B 112)

• ―škofje in drugi dušni pastirji naj vneto skrbijo, da bo pri vsakem petem svetem opravilu celotno

občestvo vernikov moglo uveljaviti sebi primerno dejavno sodelovanje‖ (B 114)

• glasbeniki naj ustvarjajo ―skladbe, ki […] bodo podpirale dejavno sodelovanje vsega občestva

vernikov‖ (B 121)

• posveti celotni 118. člen ljudski pesmi: ―Ljudsko naboţno petje je treba skrbno gojiti, da se bodo pri   
 poboţnostih in svetih opravilih ter pri samih liturgičnih dejanjih mogli po pravilih in določbah rubrik   
 razlegati tudi glasovi vernikov‖ (B 118)

• ker ni več ovir glede bogosluţnega jezika, lahko ljudsko petje nastopi tudi pri bogosluţnih obredih

O vlogi pevskega zbora:

• v čl. 114 spodbuja gojenje pevskih zborov

B. DOKUMENTI PO KONSTITUCIJI O SVETEM BOGOSLUŢJU:

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

APOSTOLSKO PISMO SACRAM LITURGIAM

• Apostolsko pismo Pavla VI.; izdano 1964 po lastnem nagibu (motu proprio)

• z njim papeţ ustanovi Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogosluţju: »Da bi se to delo   
 [predelati nekatere obrede in izdati nove liturgične knjige] izvršilo s primerno modrostjo in   
 preudarnostjo, ustanavljamo posebno komisijo, kot se pravi, katere glavna dolţnost bo skrbeti, da se   
 določbe te konstitucije o bogosluţju zvesto izpolnijo.«

• Uvod: »Sveto bogosluţje zvesto ohranjati, gojiti in po potrebi tudi obnavljati - to je bila vedno velika   
 skrb papeţev …«

• V 2. členu: »Odločamo prav tako, naj po predpisih člena 45 in 46 v posameznih škofijah imajo svet   
 (komisijo), ki mora pod škofovim vodstvom bolj in bolj proučevati in pospeševati liturgične zadeve.   
 V tej stvari bo včasih primerno, da ima več škofij skupen svet. Poleg tega naj bi se v vsaki škofiji   
 ustanovila še dva sveta: za pospeševanje cerkvene glasbe in cerkvene umetnosti. Neredko bo   
 primerno, da se ti trije sveti v posamezni škofiji zdruţijo v enega«

(PRVO) NAVODILO INTER OECUMENICI

• izdal ga je Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogosluţju po naročilu Pavla VI. leta 1964

• Uvod: »Med prve sadove 2. vatikanskega cerkvenega zbora sodi nedvomno konstitucija o svetem   
 bogosluţju …«

• Spregovori o prostoru za zbor in orgle: »Prostor za zbor in orgle je treba tako določiti, da je jasno   
 vidno, kako so pevci in organist del občestva vernikov, in da morejo svojo liturgično vlogo bolje   
 opravljati« (čl. 97).

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

46

NAVODILO MUSICAM SACRAM

• izdala sta ga Kongregacija svetih obredov in Svet za izvajanje Konstitucije o svetem bogosluţju leta   
 1967

• nadaljevanje (Prvega) navodila Inter Oecumenici (1964)

O vlogi cerkvene glasbe:

• se navezuje na Konstitucijo: ―Cerkveno glasbo je drugi vatikanski cerkveni zbor v zvezi z obnovo

bogosluţja pozorno presodil in osvetlil njeno vlogo pri svetih opravilih. V konstituciji o svetem

bogosluţju je o tem objavil vrsto načelnih smernic in zakonov ter ji posvetil celo poglavje iste

konstitucije‖ (čl. 1)

• ponovi koncilsko misel o Boţji časti in posvečenju vernikov kot cilju cerkvene glasbe (čl. 4)

• cerkvena glasba je tista glasba, ki je bila ustvarjena za svete obrede ter je po značaju sveta, po obliki

pa umetniška (čl. 4)

• v splošnih pravilih dopolni koncilsko misel: ―Liturgično dejanje dobi odličnejšo obliko, kadar je   
 péto, kadar liturgični sluţabniki različnih vrst izvršujejo svojo sluţbo in kadar se ga ljudstvo   
 udeleţuje. V takšni obliki postane namreč molitev prijetnejša; bolj jasno se razodevata skrivnost   
 svetega bogosluţja ter njegov hierarhični in občestveni značaj, z ubranostjo glasov se bolje doseţe   
 ubranost src; sijaj svetih stvari pomaga, da se duh laţe dvigne kvišku; celotni obred pa jasneje   
 predpodablja tisto bogosluţje, ki se opravlja v nebeškem Jeruzalemu‖ (čl. 5)

O vlogi gregorijanskega petja:

omenja gregorijansko petje v treh primerih:

• ko našteva zvrsti cerkvene glasbe, postavlja gregorijansko petje na prvo mesto (čl. 4)

• ko govori o pétih bogosluţnih obredih v latinskem jeziku (čl. 50)

• pri glasbeni vzgoji je potreba predvsem ―spodbujati študij in uporabo gregorijanskega korala, ker je

zaradi svojih značilnosti zelo pomemben temelj cerkvenoglasbene vzgoje‖ (čl. 52)

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

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

II. poglavje: Sodelovanje pri liturgičnih opravilih

• ―Voditelji zborov in rektorji cerkva pa naj poskrbijo, da se bo ljudstvo vedno pridruţilo petju vsaj pri

laţjih delih, ki so ljudstvu namenjeni‖ (čl. 20)

• sodelovanje je rdeča nit celotnega odloka

• čl.5: potrebnost pomočnikov, ki bodo pospeševali sodelovanje ljudstva

• čl.9: Cerkev ne izključuje nobene vrste cerkvene glasbe - eden od pogojev je, da ne ovira dolţnega

sodelovanja ljudstva

• čl. 15: notranje (tudi poslušanje pevskega zbora!) in zunanje sodelovanje

• čl. 16: prizadevanje za sodelovanje vseh:

• vzkliki, odgovori na pozdrave, antifone, psalmi, odpevi, himne pesmi

• kateheze in vaje za polno sodelovanje

• pevski zbor lahko prevzame teţje dele, če le ni ljudstvo izključeno iz sodelovanja

O vlogi pevskega zbora:

II. poglavje: Sodelovanje pri liturgičnih opravilih

• vloga pevskega zbora: pravilno izvajanje njemu namenjenih delov ter spodbujanje dejavnega

sodelovanja vernikov pri petju (čl. 19)

• uvedba sluţbe kantorja (čl. 21)

• ni več omenitev pri sestavi pevskega zbora (čl. 22)

• postavitev zbora (čl. 23)

• primerna liturgična vzgoja (čl. 24)

TRETJE NAVODILO LITURGICAE INSTAURATIONES

• »Liturgične prenove«; 1970

47

• »Ljudsko petje je treba gojiti z vso močjo; privzemati je treba tudi nove oblike, prilagojene duhu

ljudi in miselnosti današnjega človeka. Škofovske konference naj sestavijo nekakšen seznam pesmi,   
ki naj bi se uporabile pri mašah za posebne skupine, npr. pri mladinskih in otroških mašah. Te pesmi   
pa morajo biti primerne dostojanstvu kraja in svetega bogosluţja ne samo po besedilu, ampak tudi po   
napevu, ritmu in uporabi glasbil. Čeprav namreč Cerkev od liturgičnih opravil ne izključuje nobene   
vrste cerkvene glasbe (prim. Gl 9; B 116), pa ni mogoče, da bi bila vsaka glasba, petje in zvoki   
glasbil v enaki meri primerni za podporo molitve in za izraţanje Kristusove skrivnosti ... (čl. 3c)

• Tukaj bi bilo zanimivo razloţiti kaj je to IMPRIMATUR in omeniti, da ga od naših   
 pesmaric za mladino in otroke ima zgolj pesmarica On živi!

• vloga ţensk v bogosluţju: »Po doslej danih določbah pa je ţenskam dovoljeno voditi petje zbranih   
 vernikov in igrati na orgle ter na druga dovoljena glasbila« (čl. 7c)

- Pij X. v motu propriju Tra le sollecitudini pravi, da ţenske ne smejo sodelovati pri   
pevskem zboru, ker gre za bogosluţno sluţbo (čl. 13, 14), a isti papeţ Pij X. je dal   
ljubljanskemu nadškofu A. B. Jegliču glede pevk ţe takrat spregled za naše kraje (gl. S.   
Premrl, Razmišljanje o apostolski odredbi Pija X. glede cerkvene glasbe, v CG 54 (1931),   
68)

ČETRTO NAVODILO LITURGICAE VARIETATES LEGITIMAE

• »Zakonite različnosti«; 1994

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

PETO NAVODILO LITURGIAM AUTENTICAM

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

ŠESTO NAVODILO REDEMPTIONIS SACTAMENTUM

• navodilo Kongregacije za bogosluţje in disciplino zakramentov, izdano 2004

• Zakaj navodila in uredbe? Papeţ Janez Pavel II. okroţnici Cerkev iz evharistije (ki je spodbudila   
 nastanek Navodila) pravi: »Te določbe so konkretni izraz pristne cerkvenosti evharistije: to je njen   
 najgloblji smisel« (tč. 52) - prihajalo je do mnogih zlorab

• uvod Navodila: »V presveti evharistiji mati Cerkev s trdno vero priznava, z veseljem sprejema ter v   
 duhu češčenja obhaja in časti zakrament odrešenja«

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:

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

Drugi poudarki v zvezi s cerkveno glasbo:

• »Predpisanih svetopisemskih beril ni dovoljeno opustiti ali nadomestiti po lastni presoji, zlasti pa ni

dovoljeno nadomestiti berila in psalma z odpevom, ki obsegajo »Boţjo besedo«, z drugimi

nesvetopisemskimi besedili« (čl. 62)

48

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

A. UVOD V RIMSKI MISAL

• prenovljen mašni obred drugega vatikanskega cerkvenega zbora je začel veljati leta 1969, istega leta   
 pa je Slovenski medškofijski liturgični svet pripravil navodila za maševanje in mašne molitve   
 (Rimski misal v slovenskem prevodu je izšel leta 1975)

• v Rimu se pripravlja 3. latinska tipična izdaja Rimskega misala, Slovenski liturgični svet pa je leta   
 2001 sklenil izdati prevod prenovljenega besedila (torej 2. izdaje) za izboljšanje maševanja in za   
 študijske namene

Splošna ureditev rimskega misala o vstopnem spevu:

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o spevih med berili:

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

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

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o aleluji:

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

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

d) V postnem času pojemo namesto aleluje vrstico pred evangelijem ali drug psalm ali nadaljevalni spev, kakor je   
 v knjigi beril ali v gradualu.

63. Kadar je pred evangelijem le eno berilo:

d) v času, v katerem je »aleluja«, lahko pojemo alelujni psalm ali psalm in »alelujo« z njeno vrstico;

e) v času, v katerem ni »aleluje«, lahko pojemo psalm in vrstico pred evangelijem ali samo psalm; f) »aleluja« ali vrstica pred evangelijem lahko odpade, če ni petja.

Splošna ureditev rimskega misala o darovanjskem spevu:

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

Splošna ureditev rimskega misala o obhajilnem spevu:

86. Ko mašnik zauţiva zakrament, začnemo peti obhajilni spev, ki naj z enotnostjo glasov izraţa duhovno zedinjenje   
obhajancev, razodeva prisrčno veselje in bolj poudari »občestveni« značaj sprevoda za prejem evharistije. S petjem

49

nadaljujemo, medtem ko verniki prejemajo zakrament (prim. navodilo 3.4.1980, št. 17). Če bomo peli hvalnico po obhajilu, je treba petje med obhajilom pravočasno končati.

Poskrbeti je treba, da tudi pevci lahko prejmejo obhajilo.

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

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Gospod usmili se:

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Slavi:

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Veri:

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

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

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

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

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

Splošna ureditev rimskega misala o Svetu:

79. Razlikujemo lahko naslednje glavn sestavne dele evharistične molitve:

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

Splošna ureditev rimskega misala o Jagnje Boţje:

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

Ko mašnik lomi kruh, in spusti del hostije v kelih, navadno poje »Jagnje Boţje« pevski zbor ali pevec, ljudstvo pa odgovarja, ali ga vsaj glasno molimo. Vzklik »Jagnje Boţje« spremlja lomljenje kruha, zato ga lahko ponovimo tolikokrat, kolikor je potrebno za spremljavo obreda. Zadnjikrat sklenemo z besedami: »Podari nam mir«.   
366. Spevov v Redu svete maše npr. »Jagnje Boţje«, ni dovoljeno nadomestiti z drugimi pesmimi.

Splošna ureditev rimskega misala o Ite missa est:

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

V zvezi z gregorijanskim petjem:

• prinaša gregorijanski napev hvalnice velikonočni sveči, litanije vseh svetnikov, vse péte

predstojniške molitve, hvalospeve, molitev Oče naš

50

O dejavnem sodelovanju in ljudskem petju:   
Členi:

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

40. Pri mašnem opravilu si je zato treba za petje zelo prizadevati, v skladu z značajem naroda in zmoţnostmi vsakega svetega zbora. Čeprav ni vedno treba peti vseh besedil, ki so sama po sebi namenjena petju, npr. pri delavniških mašah, je vendar treba poskrbeti, da pri opravilih ob nedeljah in zapovedanih praznikih ne bo brez petja svetih sluţabnikov in ljudstva.

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

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

Ker se vedno pogosteje shajajo verniki različnih narodov, je prav, če bi ti verniki znali latinsko peti vsaj

nekatere mašne speve, zlasti vero in očenaš po preprostem napevu (prim. B 54; 1 Nv 90; Gl 47).

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

O vlogi pevskega zbora:

Členi:

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

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

B. UVOD V MOLITVENO BOGOSLUŢJE

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

O vlogi cerkvene glasbe:

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

O vlogi gregorijanskega petja:

• ―Pri bogosluţnih opravilih, ki se opravljajo s petjem v latinskem jeziku, naj gregorijansko petje kot   
 svojsko petje rimskega bogosluţja ob enakih pogojih zavzema prvo mesto (prim. B 116).‖ (čl. 274)

C. DOKUMENT KONCERTI V CERKVAH

• izdala ga je Kongregacija za bogosluţje leta 1987

O vlogi cerkvene glasbe:

• dokument najprej navaja definicije predhodnih navodil, nato ugotavlja: ―Kar zadeva izvajanje   
 cerkvene glasbe med bogosluţjem, se mora ta prilagoditi njegovemu poteku in obliki. To pa   
 nemalokrat obvezuje, da omejimo uporabo tistih skladb, ki so bile ustvarjene v času, ko dejavno   
 sodelovanje vsega ljudstva še ni bilo poudarjeno kot prvi in nepogrešljivi vir, iz katerega naj verniki

51

črpajo pristnega krščanskega duha (prim. B 14) […] Morebitno omejitev, ki lahko nastane pri izvajanju določenih skladb, lahko nadomestimo z njihovim izvajanjem zunaj bogosluţja v obliki koncerta cerkvene glasbe.‖

D. SKLEPNI DOKUMENT PLENARNEGA ZBORA CERKVE NA SLOVENSKEM

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

O vlogi cerkvene glasbe:

• spodbuja nastajanje novih cerkveno-glasbenih stvaritev srednje in laţje zahtevnostne stopnje, ki jih

cerkveni zbori lahko izvajajo, pri čemer pa primanjkuje tudi primerne duhovne lirike (čl. 110)

• opozarja, da je treba prevzemanje zabavne glasbe nadomestiti s kvalitetnimi slovenskimi stvaritvami

(čl. 110)

• zahteva cerkveno dovoljenje oz. imprimatur za skladbe, ki se bodo izvajale pri bogosluţju (čl. 110)

E. DOKUMENT NAČRTOVANJE NOVIH CERKVA

• Italijanska škofovska konferenca; Škofovska liturgična komisija, 1993

O vlogi pevskega zbora:

PROSTOR ZA PEVCE

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

F. DOKUMENT PREUREDITEV CERKVA GLEDE NA PRENOVLJENO BOGOSLUŽJE

• Italijanska škofovska konferenca; Škofovska liturgična komisija, 1993

O vlogi pevskega zbora:

PROSTOR ZA PEVCE

• ―Tudi kor je del občestva vernikov. Njegovo mesto je v prostoru za vernike (avli) med prezbiterijem   
 in občinstvom. V vsakem primeru mora biti njegovo mesto takšno, da svojim članom omogoča   
 dejavno udeleţbo pri liturgičnih dejanjih in vodstvu petja v skupnosti. Dobro je predvidevati tudi   
 poseben prostor za animatorja petja v občestvu.

• Zaradi odličnejšega načina izraţanja spoštovanja do samega dogajanja pri maši, je prav, da kora ne   
 postavimo (glavnemu) mašniku za hrbet in tudi ne na stopnice starega oltarja. V cerkvah, kjer je   
 pevski zbor ―cantoria‖, ki ima zgodovinski in umetniški pomen, ga ohranimo in skrbno restavriramo,   
 čeprav po svoji namestitvi ne ustreza normam in ni prikladen za sluţbo zbora‖ (čl. 21)

G. DIREKTORIJ ZA LJUDSKE POBOŢNOSTI IN BOGOSLUŢJE

• Kongregacija za bogosluţje in zakramente ga je izdala leta 2001

• ―V njem so v zaporedju obravnavane vezi, ki povezujejo liturgijo in ljudske poboţnosti.‖ (Direktorij,

str. 10)

O vlogi cerkvene glasbe:

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

52



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

Glej:

Slavko Krajnc, Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki, v: CSS 238 (2004), št. 2, 65-  
66

Pravilnik za maše z otroki!!!

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

- obredi naj odsevajo plemenito preprostost, naj bodo jasni in kratki, brez nepotrebnega

ponavljanja;

- obredi naj bodo prilagojeni sposobnostim vernikov;

- na splošno naj obredi ne vsebujejo veliko razlage (saj govorijo sami po sebi);

- pridiga naj zajema iz studenca Svetega pisma in bogosluţja;

- med samimi obredi naj bodo predvidena, kadar so potrebna, kratka opozorila.

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

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

Kaj so »maše z otroki«?

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

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

Moţne prilagoditve pri glasbenem oblikovanju maš z otroki

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

53

Pravilnik svetuje, da naj otroci ne le molijo, ampak pojejo vzklike, zlasti tiste, ki so del evharistične   
molitve. Vrh tega se sme zaradi petja liturgično besedilo teh vzklikov tudi prilagoditi (gl. PMO 30, 31).   
Vzklike lahko pojejo tudi tako, da eden izmed otrok poje ali moli naprej, drugi pa za njim ponavljajo.18

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

Vendar pa Pravilnik tudi jasno opozarja: »Nekaterih obredov in besedil nikoli ni dovoljeno

prilagoditi otrokom, da ne bi bila razlika med mašami za otroke in mašami za odrasle prevelika. To so   
mnoţični vzkliki in odgovori vernikov na mašnikove pozdrave, očenaš, trinitarično besedilo ob koncu   
blagoslova, ki z njim mašnik sklene mašo. Ţeleti je, da se otroci naučijo nicejsko-carigrajsko veroizpoved,   
čeprav velja glede uporabe apostolske veroizpovedi, kar je v št. 4919« (PMO 39). S tem se izognemo   
nevarnosti, da bi otroci ne prepoznali maše z občestvom kot istega srečanja s Kristusom, kot se zgodi pri   
maši, ki jo obhajajo v skupini. Obhajanje maše z otroki mora biti namenjeno prav temu, da bo otrok laţje in z   
več razumevanja vstopil v obhajanje maše v ţupnijskem občestvu, občestvo pa mora biti pozorno na to, da   
bo znalo te svoje člane na primeren in njim lasten način vključiti v sodelovanje pri bogosluţju.

PRAVILNIK ZA MAŠE Z OTROKI

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

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

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

• »Tudi pri mašah za otroke je treba pospeševati različne sluţbe, da bo sveto opravilo res občestveno   
 (prim. B 28), nastopijo naj npr. bralci ali pevci bodisi izmed otrok bodisi izmed odraslih.« (čl. 24)   
• »Petje je zelo pomembno pri vseh svetih opravilih, na vse načine pa ga je treba pospeševati zlasti pri   
 mašah za otroke. Ti so namreč prav posebno dovzetni za glasbo. Seveda se je treba ozirati na   
 različne narodne posebnosti in na zmoţnosti otrok (prim. RMu 19). Kjer je mogoče, naj otroci ne le   
 molijo, ampak pojejo vzklike, zlasti tiste, ki so del evharistične molitve« (čl. 30).   
 • »Zaradi laţjega sodelovanja otrok pri petju »slave«, »vere«, »svet« in »Jagnje Boţje«, je za petje   
 dovoljeno uporabljati primerna besedila v domačem jeziku, ki jih je sprejela pristojna oblast, čeprav   
 se ne skladajo povsem z liturgičnimi besedili (prim. Gl 55).« (čl. 31)

• »Tudi pri mašah za otroke »morejo biti glasbeni instrumenti zelo koristni« (Gl 62), zlasti če igrajo   
 otroci sami, bodisi da podpirajo petje, ki ga spremljajo, bodisi premišljevanje, ki mu dajejo oporo,   
 razen tega pa na svoj način izraţajo praznično veselje in Boţjo hvalo. Skrbno pa je vedno treba   
 paziti, da glasba ne preglasi petja in da pri otrocih ne povzroča boj raztresenost kot jih spodbuja.   
 Ustrezati mora namenu vsakega dela maše, za katerega je predvideno, da porabljamo glasbo. Pod   
 istimi pogoji in zelo previdno ter obzirno lahko pri mašah za otroke uporabljamo tudi ţe prej posneto   
 glasbo (gramofon, magnetofon), vendar se je treba ravnati po smernicah škofovske konference.« (čl.   
 32)

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

18 Melodije vzklikov so bile objavljene v posebni številki Mavrice št. 50, januar 1976, str. 30-31 (uglasbitev: Matija   
Tomc).

19 »Kadar je treba ob koncu besednega bogosluţja izpovedati vero, lahko z otroki uporabimo apostolsko vero, ki se je morajo učiti pri verouku« (PMO 49).

54



Pričujoča skripta so povzetek in dopolnitev:

zapiskov Damjana Debevca

Repetitorija prof. dr. Štefana Ferenčaka

Literatura:

Ferenčak, Š. 2005. Cerkvena glasba. Repetitorij. Ljubljana, Maribor;

Klemenčič, I. 2000. Musica noster amor. Glasbena umetnost Slovenije od začetkov do danes. Maribor; Kovič, J. 2000. Amadeusov abecednik. Ljubljana: Modrijan;

Krajnc, S. 2004. Odkrijmo zaklad evharistične molitve za maše z otroki, v: CSS 238 (2004), št. 2, 65-66; Krajnc, S. 1996. Osnove gregorijanskega petja. Duhovna in glasbena predstavitev koralnega petja, Ptuj; Lebič, L. in Loparnik, B. 1982. Umetnostna vzgoja. Ljubljana:Mladinska knjiga;   
Mihelčič, P. 2006. Osnove glasbene teorije. Ljubljana: DZS;   
Snoj, J. 1999. Gregorijanski koral. Glasboslovni prikaz. Ljubljana;   
Škulj, E. 2003. Odloki o cerkveni glasbi, Ljubljana: Druţina;   
Trobina, S. 1972. Slovenski cerkveni skladatelji. Maribor: Obzorja;

Vindiš, T. 2005. Sodobna krščanska popularna glasba in umeščanje le-te v katoliško bogoslužje. Diplomska seminarska naloga. Ljubljana.

Zgoraj navedeni cerkveni dokumenti!

55