

ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe



Vydáva:

Spolok sv. Vojtecha
pre Hudobnú sekciu Slovenskej liturgickej komisie
pri Konferencii biskupov Slovenska

Predseda redakčnej rady:

Mons. Doc. Vladimír Filo,
biskup, predseda SLK

Podpredseda redakčnej rady:

Mons. ThDr. Anton Konečný
vedúci Hudobnej sekcie SLK

Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:

Mons. PhDr. Vincent Malý, Doc. ThDr. Amantius
Akimjak OFS, PhDr. Viera Lukáčová, CSc.,
P. Vlastimil Dufka SJ, Mgr. Júlia Pokludová,
Mgr. Peter Ruščin, Mgr. Peter Sepp, Stanislav
Šurin, Mgr. Juraj Drobný

Grafická úprava:

Jozef Mydla,
Vydavateľstvo Michala Vaška, Prešov

Vychádza štvrťročne ako príloha časopisu Liturgia

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Katolícke noviny - distribučné oddelenie,
Kapitulská 20, 815 21 Bratislava
tel.: 07/ 44 888 797, 44 871 381,
fax: 07/ 44 871 379

Adresa redakcie:

Klemensova 17,
811 09 Bratislava

Tlač:

Vydavateľstvo M. Vaška
Prešov

Redakcia si vyhradzuje právo úpravy rukopisov.

Zaslané príspevky nevraciamy.

Časopis neprechádza jazykovou úpravou.

Cena jedného čísla: 35,- Sk

Ročné predplatné: 140,- Sk

Registrácia: MK SR 314/90

ISS 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod č. 6 - RP - 12/1998 na pošte Ba 12

OBSAH

Problematika slovenského liturgického spevníka (3)	3
<i>ANTON KONEČNÝ</i>	
Gregoriánsky chorál v minulosti a dnes (2)	7
<i>VERONIKA POLLÁKOVÁ</i>	
Gregoriánsky chorál ako teologický model liturgického spevu a duchovnej hudby	10
<i>AMANTIUS AKIMJAK</i>	
Arp Schnitger /1648-1719/	14
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Spevy vďakyvdávania po svätom prijímaní	25
<i>RASTISLAV ADAMKO</i>	
Interpreti liturgickej hudby /1/	31
<i>AMANTIUS AKIMJAK</i>	
Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Dr. Štefana Moysesosa	34
<i>MILOŠ ŠÍPKA</i>	
Srdcom Kennyho Rogersa	36
<i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	
Veni Creator, Chorus Salvatoris	37
<i>PETER RUŠČIN</i>	
Dracula na Slovensku	38
<i>EVA MIERESOVÁ</i>	
Mládežnícka duchovná hudba	39
<i>AMANTIUS AKIMJAK</i>	
Nahrávky duchovnej hudby	39
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
Svätovojeťské vydanie Svätého Písma	40
<i>BOHUMIL CHMELÍK</i>	
Habilitácia na Trnavskej univerzite	40
<i>IVETA SESTRIEŇKOVÁ</i>	

Snímka na prednej strane obálky: Brigita Haászová

Snímka na zadnej strane obálky: Anna Fedáková

Od ADOREMUS K ADORAMUS TE

Latinské nomen - omen (voľne preložené meno znamená bremeno) doslova platí v našom prípade tak, že bremenom je vlastne zánik jedného a vznik iného časopisu. To dlhujeme vám, našim čitateľom vysvetliť.

Základom časopisu je vydavateľ a zloženie redakčnej rady. Ako si môže každý porovnať, došlo k zmene vydavateľa a k podstatnej zmene v chápaní redakčnej rady, slovom k zmene časopisu, nielen mena. ADORAMUS TE vydáva cirkevná inštitúcia - Spolok sv. Vojtecha a redakčná rada časopisu má predsedu. Ním je biskup, ktorý je zároveň predsedom Slovenskej liturgickej komisie.

Istotne ste zaevidovali, že časopis sa nasmeroval na nový, mimoriadne významný cieľ, ktorým je príprava slovenského ľudového liturgického spevníka. Táto práca je v skutočnosti prípravou liturgickej príručky, ktorú zadala Konferencia biskupov Slovenska práve Slovenskej liturgickej komisii.

Prevažujúcim predmetom časopisu je liturgická hudba, spadajúca do kompetencie oficiálnej cirkvi.

To sú závažné dôvody, pre ktoré sa takmer celá redakčná rada rozhodla uskutočniť potrebné zmeny.

Časopis ADOREMUS, vydávaný Slovenským speváckym zborom Adoremus vykonal nemalú trojročnú priekopnícku prácu, za ktorú mu treba prejaviť vďačnosť. Avšak potreba novej orientácie si vyžiadala, aby sa založil ADORAMUS TE, vydávaný cirkevnou inštitúciou, ktorou je Spolok sv. Vojtecha v Trnave.

Okrem priestoru pre komunikáciu o konkrétnostiach pri príprave Liturgického spevníka budú sa viac zohľadňovať praktické potreby organistov väčším priestorom pre dialóg, schválené piesne, použiteľné v liturgii na úkor teoretickej časti časopisu.

Mnohé tematické okruhy článkov, problematika pokoncilovej duchovnej hudby, informácie o organoch, spevokoloch a podujatiach v oblasti duchovnej hudby v diecézach ostávajú bez zmeny.

Život je vývoj a rast a tým i zmena. Veríme, že tak je to i v smere od ADOREMUS k ADORAMUS TE.

Mons. ThDr. Anton Konečný

ANTON KONEČNÝ

PROBLEMATIKA SLOVENSKEHO LITURGICKÉHO SPEVNÍKA (3)

ĽUDOVÝ NÁBOŽENSKÝ SPEV A LITURGIA PO DRUHOM VATIKÁNSKOM KONCILE

A. VLASTNOSTI LITURGICKEJ HUDBY

V priebehu dejín sa ustálili tri požadované vlastnosti liturgického spevu a hudby: posvätnosť, správnosť foriem a všeobecnosť.¹

Posvätnosť:

Text nech je čo najviac blízky biblickému a liturgickému.

Melódia a prevedenie majú byť také, aby svojím výrazom smerovali k nábožnosti, k nábožnému citovému stavu a postoju, k nábožným intelektovým a obrazovým predstavám.²

Správnosť foriem:

Prakticky znamená ich dokonalosť. Hudba má byť podľa všeobecne platných i podľa súčasných umeleckých kritérií správne tvarovaná a esteticky hodnotná.³

Všeobecnosť:

V snahe navonok zvýrazniť Cirkev ako jednu a jednotnú v západnom obrade sa po celé stáročia uprednostňovala všeobecnosť, ktorej vyhovovala povinná latinská reč a určité uprednostňovanie gregoriánskeho chorálu. Ostatné spevy mali z chorálu čerpať inšpiráciu.

Po Druhom vatikánskom koncile sa naopak viac trvá na vnútornej jednote. Tejto jednote nie je na prekážku uplatnenie národného svojrázu. Preto Cirkev



tým dôraznejšie požaduje posvätnosť a správnosť foriem.⁴

Tým sa začala nová etapa v dejinách posvätného spevu. Naplno sa otvárajú možnosti tvorit' vlastný národný liturgický spev. Môže to byť spev ľudový alebo umelecký, určený pre zbor alebo striedavý. Môže čerpať z dávnych kancionálov, z liturgie hodín a možno ho vytvoriť podľa aktuálnych potrieb obnovenej liturgie. Podmienkou je len schválenie kompetentnou autoritou.⁵

Liturgická konštitúcia SC v čl.112 jasne uvádza, že „Cirkev odobruje a dovoľuje používať v liturgii všetky formy pravého umenia, ak majú potrebné vlastnosti“.⁶ Nikto teda nepredpisuje tvorcom, akými vyjadrovacími prostriedkami, v akej forme, v akom slohu či žánri majú, alebo nemajú tvoriť.⁷

B. SMERNICE O LITURGICKEJ HUDBE

Základné dokumenty o posvätnjej hudbe sú:

1. Konštitúcia DVK o posvätnjej litur-

gii *Sacrosanctum Concilium* zo dňa 4.12.1964 (SC)

2. Inštrukcia Rady a Posv. Kongregácie pre obrady *Musicam sacram* zo dňa 5.3.1967 (MS)

3. *Všeobecné smernice Rímskeho misála*, 1. typické vydanie autoritou Pavla VI. zo dňa 3.4.1969 (VSRM)

a. Všeobecné smernice

DVK hlboko ovplyvnil všetky oblasti života Cirkvi, najmä oblasť liturgie. Hneď po vydaní Konštitúcie SC dňa 4.12.1963 ustanovil Pavol VI. RADU PRE USKUTOČNENIE KONŠTITÚCIE (dňa 25.1.1964). Aj inštrukcia *Musicam Sacram* (zo dňa 5.III.1967) je dielom tejto rady.⁸ Inštrukcia je priamym pokračovaním a rozvinutím zásad, stanovených v 6. kapitole SC – Cirkevná hudba.

Z týchto dokumentov podávam na nasledujúcich stránkach výber potrebných smerníc.

Aby sa zachovala zdravá tradícia a pritom sa otvorila cesta oprávnenému

vývoju, revízii jednotlivých častí liturgie, má vždy predchádzať dôkladný teologický, historický a pastorálny výskum... Treba dbať aj na to, aby nové formy určitým spôsobom organicky vyplývali z doteraz jestvujúcich.⁹

Sväté Písmo má pri slávení liturgie ten najväčší význam. Z neho sa spievajú žalmy, ono dalo vnuknutie a popud k liturgickým modlitbám, oráciám a spevom... Aby sa teda docielila obnova, rozvoj a adaptácia posvätnéj liturgie, treba roznečovať tú lahodnú a živú záľubu v Písmo sv., o ktorej svedčí ctihodná tradícia východných i západných obradov.¹⁰

V záujme aktívnej účasti ľudu treba venovať starostlivosť jeho aklamáciám, odpovediam a spievaniu žalmov, antifónam, piesňam, ako aj úkonom čiže gestám.¹¹

Hudobná tradícia všeobecnej Cirkvi je pokladom neoceniteľnej hodnoty, čo vyniká nad všetky ostatné umelecké prejavy najmä preto, že posvätný spev, ktorý sa viaže na slová, je potrebnou, neodlučiteľnou časťou slávnostnej liturgie...¹²

Poklad cirkevnej hudby nech sa s tou najväčšou starostlivosťou opatruje a zveľaďuje...¹³

Cirkev pokladá gregoriánsky spev za vlastný spev rímskeho obradu, a preto má mať pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok popredné miesto.

Iné druhy cirkevnej hudby, najmä však polyfónia, sa nijako nevylučujú pri konaní služieb Božích pod podmienkou, že zodpovedajú duchu liturgického úkonu podľa čl. 30.¹⁴

Nech sa rozumne napomáha ľudový náboženský spev... i pri samotných liturgických úkonoch podľa smerníc a predpisov rubrik.¹⁵ Patrí sa, aby sa veriaci podľa možnosti zúčastnili na speve própria najmä ľahšími odpoveďami alebo iným vhodným spôsobom.¹⁶

b. Smernice o tvorbe textov a melódií

Inštrukcia *Musicam Sacram* počíta s tvorbou (prekladmi) textov a melódií kňaza i veriacich v národných jazykoch, a preto v predpisoch zahŕňa všetky eventuality. Pre tvorbu resp. úpravy ľudových spevov najdôležitejšie smernice sú: hudobní skladatelia preniknutí kresťanským duchom nech sa pokladajú za

povolaných pestovať cirkevnú hudbu a zveľaďovať jej dedičstvo.

Nech sa ich skladby vyznačujú vlastnosťami pravej cirkevnej hudby a nech sa dajú spievať nielen väčšími spevákmi zbormi, ale nech sú prispôbené aj menším spevokolom a napomáhajú činnejšiu účasť celého zhromaždenia.

Texty pre cirkevný spev musia byť v súlade s katolíckym učením, ba nech čo najviac čerpajú zo svätého Písma a z liturgických prameňov.¹⁷

Patrí sa, aby sa veriaci podľa možnosti zúčastnili na speve própria najmä ľahšími odpoveďami alebo iným vhodným spôsobom.¹⁸

Skladatelia nech pristupujú k vypracovaniu nových diel hnaní starostlivosťou, aby pokračovali v tej tradícii, ktorá predstavuje pravý poklad Cirkvi, používaný pri Božom kulte. Nech si všímajú minulých skladieb, ich druhy a vlastnosti, ale nech pozorne študujú aj nové liturgické zákony a potreby, aby „nové formy vyrastali z foriem, ktoré doteraz jestvovali“ a aby nové diela vytvárali novú časť hudobného pokladu Cirkvi, ktorý nebude menej hodnotný, než boli doterajšie.¹⁹

Pre nové melódie textov v ľudových jazykoch bude určite vhodné stanoviť nejaký čas pokusného používania, aby sa mohla dostatočne preukázať ich vhodnosť a dokonalosť. Vždy je však potrebné (aj pri pokusnom používaní) dbať na posvätnosť miesta, na hodnotu liturgických akcií a na zbožnosť veriacich.²⁰

c. Smernice o prekladoch liturgických textov pre spev

Stanovuje ich inštrukcia Rady pre aktualizovanie Liturgickej konštitúcie zo dňa 25.1.1969 *La traduzione dei testi liturgici*.

Preklad liturgických textov majú na starosti biskupské konferencie. Ich úlohou je texty určiť, pripraviť, revidovať, preveriť a po potvrdení Sv. stolice ich promulgovat.

Liturgický text je prostriedkom ústnej komunikácie. Je predovšetkým vnímateľným znakom, ktorým modliaci sa ľud komunikuje navzájom. Ale veriacim, ktorí slávia liturgiu, je slovo zároveň aj tajomstvom: prostredníctvom vyslovaných slov sám Kristus hovorí svojmu ľudu a ľud odpovedá svojmu Pánovi. Je

to i hlas Cirkvi, ktorá hovorí k Pánovi a vyjadruje hlas Ducha. Liturgické preklady sa stávajú hlasom Cirkvi.

Preto treba pripraviť liturgický preklad Písma sv. Preklad každého liturgického textu závisí na akcii, ktorú v liturgii vyjadruje. Iné je vyjadrenie pri aklamácii, prosbe, meditácii, pri čítaní pre ľud alebo pri spoločnom speve. (čl. 26)

Texty, určené na spev, vyžadujú zvláštnu starostlivosť:

§ 1. Treba zachovať formu spevu (antifóna, rezponzum, antifóna s verzikulom a pod.) (MS 6 a 9)

§ 2. Ak si to vyžaduje spev alebo spoločné recitovanie, môže sa žalm vhodne rozdeliť, nemusí sledovať pôvodné latinské rozdelenie.

§ 3. Texty antifón a rezponzií sa používajú pri speve a aj keď pochádzajú zo sv. Písma, stávajú sa liturgiou a dostávajú nový literárny druh. Preto pri prekladaní sa im môže dať nová slovná forma, ktorá pri plnom zachovaní zmyslu je vhodnejšia pre spev, je v súlade s liturgickým obdobím alebo so sviatkom, alebo je ľudu zrozumiteľnejšia. Staré antifonáre majú početné takéto prispôbenia.

§ 4. Ak sa vyskytne v nejakej antifóne alebo žalme ťažkosť, biskupská konferencia môže autorizovať iný vybraný text, ktorý lepšie zodpovedá liturgickému sláveniu, dobe alebo sviatku.

§ 5. Pri práci na prekladoch možno pripraviť i verziu pre recitovanie, ktoré sa pri sláveniach často využíva.

Liturgické hymny sú básne, a preto sú veľmi vhodné pre ľudový spev. Ak ich preklad nie je veľmi adekvátny, potrebuje prepracovanie. Nový preklad nech rešpektuje zákony hudby, chorálu a ľudovej poézie, vlastné každému jazyku. (37)

d. Smernice organizačné

Práca na LS je v kompetencii národnej liturgickej komisie pri BK, ktorá sa má postarať aj o posvätnú hudbu.²¹ Je užitočné, aby spolupracovala aj s diecéznymi liturgickými komisiami, ale aj s inými spolkami, ktoré sa na tom území starajú o hudbu.²²

Považujem za vhodné prizvať na spoluprácu zmieneny Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied. Táto organizácia pod vedením Doc. Dr. Juraja Lexmanna, CSc. r. 1992 zorganizovala

rozsiahly výskum JKS z muzikologického, sociologického a liturgického hľadiska.

Tak isto sa vyžaduje spolupráca s liturgicko-pastoračným inštitútom. Jeho zriadenie sa vyžaduje a predpokladá,²³ podobne ako predchádzajúci pastoračný výskum.²⁴

Prax okolitých národov pri práci na pokoncilovom ľudovom liturgickom spevníku dokazuje spoluprácu s liturgickým inštitútom²⁵, muzikologickou fakultou²⁶, rehoľou benediktínov.²⁷ Jestvujú i národné združenia pre posvätnú hudbu.²⁸

C. PREHĽAD VZŤAHU SLOVENSKÝ ĽUDOVÝ NÁBOŽENSKÝ SPEV – LITURGIA

Od čias Veľkej Moravy do polovice XX. storočia bola najsilnejším komponentom spoločenského vedomia kresťanská viera.²⁹

Slovenský ľudový náboženský spev je kultúrne i nábožensky cenný fenomén, ktorého korene siahajú až k počiatkom prijatia kresťanstva, až do obdobia účinkovania našich vierozvestcov sv. Cyrila a Metoda.

V rímskej liturgii od raného stredoveku zavážil dôraz na jednoznačné vyjadrenia obsahu viery a katolicity Cirkvi tak, že formálne bol ľudový náboženský spev v slávnostnej liturgii nepripustný až do reformy DVK.

Napriek tomu sa ľudový náboženský spev obdivuhodne rozvíjal. Dôvody rozvoja spočívajú predovšetkým v sile intenzívneho a extenzívneho prijatia evanjelia. Kresťanstvo presiaklo spoločenský život. Je to inkulturácia.

Každý národ má vlastné a špecifické okolnosti vzniku, rozvoja a používania ľudového spevu v liturgii.

Koncom stredoveku pristupujú známe vonkajšie historické dôvody, súvisiace s protestantizmom, ktoré umocnili používanie a rozšírenosť ľudových piesní predovšetkým vydávaním zbierok – kancionálov. Prvý slovenský katolícky kancionál *Cantus Catholici*, vydaný r. 1655 v Trnave, svedčí o bohatstve a rozšírenosti slovenského ľudového spevu od najstarších čias. Kancionály piesne aj kodifikovali. Umožnilo sa tým i medzinárodné a interkonfesionálne preberanie a ovplyvňovanie.

V katolíckej Cirkvi sa ani v potridentskom období úradný postoj ku prijatiu ľudových piesní do liturgie zásadne nezmenil. Predsa dochádza zo strany oficiálnej Cirkvi k ústupkom (ak máme na mysli vyhlásenia jednotlivých synod i biskupov a predovšetkým prax):

Ľudový spev mohol znieť v kostole mimo liturgie a počas neslávnostnej liturgie.

Samotná Cirkev dozerala na vydávanie kancionálov v tom povedomí, aby sa „v kostole, pri púti alebo procesiách“ nespievalo nič nevhodné. Kancionály boli vydávané úradne. Cirkev dbala nad vieroučným obsahom piesní. Niekedy požadoval vydanie kancionála aj klérus. Cirkev tak venovala ľudovému spevu pozornosť a napomáhala jeho rozvoj.

Všeobecne sa trpela aj prax omšového spevu ľudových náboženských piesní, najmä vydávaných v početných kancionáloch. Táto prax bola ale nelegitímna. Oficiálny liturgický text prednášal kňaz.

Nielen jednotlivé piesne, ale i ideové okruhy piesní kancionálov súvisia s duchovnosťou – spiritualitou jednotlivých období. Možno pozorovať charakteristické zameranie piesní i kancionálov podľa obdobia ich vzniku. Napr. v stredoveku je to kult Sviatosti oltárnej. V období reformácie – kult umučenia. V čase osvietenstva – snaha po preniknutí do omše „omšovými“ piesňami. V období romantizmu – u nás v spojení s „jozefinizmom“ akoby postačoval kult adorácie.

Od polovice 19. stor. do DVK trvá tzv. liturgické hnutie. Ono predchádza a aj pripravuje zásadné a nové rozhodnutia DVK. Hnutie má masový základ, chce sprístupniť poklady liturgie každému účastníkovi. Podporujú ho aj pápeži a ich oficiálne dokumenty krok za krokom pripravujú neskoršie pripustenie ľudovej reči a spevu do liturgie.

Motu proprio sv. Pia X. *Tra le sollicitudini* (1903) hovorí o činnejšej účasti veriacich, ktorú je potrebné všemožne podporovať. V záujme tejto požiadavky sa prijímajú stále nové rozhodnutia.

Apoštolská konštitúcia Pia XI. *Divini Cultus* (1928) pripúšťa v istých medziach národný svojráz aj v liturgickej hudbe. Hnutie sa vyznačuje snahou o priblíženie liturgického diania ľudu.

V týchto ideových okolnostiach vzni-

ká a r. 1937 vychádza náš Jednotný katolícky spevník. Priekopníkom liturgického hnutia u nás je Ján Jalovecký, profesor pastorálky v seminári na Spišskej Kapitule.³⁰

Pápež Pius XII. v encyklike *Mediator Dei* (1947) píše, že ľudový náboženský spev je potrebné svedomito pestovať, pretože ľahko roznečuje a zapaluje vieru a zbožnosť kresťanského ľudu.

V encyklike *Musicae sacrae disciplina* (1955) tento pápež píše o piesňach v nevyročných omšových sláveniach, že sa môžu veľmi pričiniť, aby veriaci neboli akoby nemí diváci, ale aby sa na posvätnéj činnosti zúčastňovali myslou i hlasom a zjednocovali sa s modlitbami kňaza.

Celkom nová éra nastáva rozhodnutiami DVK. Konštitúcia SC v bode 118 hovorí o prijatí ľudového spevu do samotnej liturgie, preto ho treba „rozumne napomáhať“. Pri liturgických úkonoch má to byť „podľa smerníc a predpisov rubriky“ (prijatie sa nedeje automaticky).

Inštrukcia *Musicam sacram* z r. 1967 v bode 32 legalizuje „v niektorých krajinách doteraz jestvujúci zákonitý obyčaj tu a tam nahrádzať spevy rímskeho graduála na vstup, obetovanie a na prijímanie“ pod podmienkou schválenia zákonitou cirkevnou vrchnosťou.

Na Slovensku sa ako prvý pokoncilovej obnove liturgického spevu oficiálne venoval Dr. Jozef Šátek, profesor dejín a cirkevnej hudby na Cyrilometodskej bohosloveckej fakulte v Bratislave. Pochopil ducha i najnutnejšie potreby pokoncilovej reformy a postaral sa o liturgické nápevy v slovenčine. R. 1967 vydal SSV jeho zásluhou príručku *Liturgické nápevy*.³¹ Boli to najpotrebnejšie nápevy slovenských liturgických textov – kňaza a veriacich. Obsahovali nielen základné spevy kňaza, kňaza a ľudu, ale i najjednoduchšie ordinárium a spevy Posvätného tridua. Bolo to provizórium.

V diecéznych obežníkoch bola uverejnená výzva o tvorbu nových nápevov. Tým akoby začalo obdobie intenzívnej tvorivosti liturgických nápevov a spevov, skladali mnohí profesionáli i amatéri. Keď r. 1976 prof. Šátek zomrel, zanechal dve veľké skrine notových zápisov, ktoré sa u neho nazbierali. (Výzva usmernila posielanie nápevov Dr. Šátkovi).

Roku 1973 boli pre Slovensko vysvätení traja biskupi. Liturgiu prevzal nitriansky biskup Mons. Ján Pásztor, predseda SLK, ktorý túto komisiu i v podmienkach totality v rámci možnosti sfunkčnil. On poveril Dr. Juraja Lexmanna, aby pripravil príručku slovenských liturgických nápevov. Dr. Lexmann najprv preštudoval príslušné dokumenty. Potom v podmienkach totality (na všetko sa vyžadoval tzv. štátny súhlas) len v rámci súkromných kontaktov a v nemalom nebezpečí oslovil a našiel spolupracovníkov (skladateľov). Napriek obmedzeným podmienkam zvolil dôsledne vedecký postup – niekoľko komisií hodnotilo notový materiál, až sa vytriedili tie najlepšie nápevy. Okrem toho oslovil tých najlepších a zároveň ochotných skladateľov, aby spolupracovali. Tak už začiatkom 80. rokov bolo hotové významné dielo zhudobnenia ordinárií v slovenčine s názvom *Liturgický spevník I*. Spevník obsahuje i potrebné náležitosti, ako je omšový poriadok v slovenčine a v latinskom jazyku, nápevy modlitieb veriacych, čítaní, dialógy kňaza a ľudu, spevy omše za účasti detí a starostlivo pripravené nápevy žalmov. Okrem toho teoretická časť publikácie obsahuje nutné, ale i vyčerpávajúce pojednanie o liturgickom speve – základné pojmy liturgickej hudby pre služobníkov hudobnej časti liturgie, aby ju mohli správne a uvedomelo konať. Schválenie sa dosiahlo r. 1985 a dielo sa hneď aj

používalo. Oficiálne vydanie sa uskutočnilo v Ríme až r. 1990.

Zmiený redaktor na všeobecnú žiadosť začal medzitým pripravovať spevy žalmov³² tak, aby žalmisti a organisti nemuseli namáhavo podpisovať text pod melodický predpis, ale aby mali texty rezponz a žalmových veršov už podpísané. Nápevy rezponz bolo potrebné zväčša skomponovať. Keď bol súbor všetkých dôležitých, teda nedel'ných a sviatočných žalmov pripravený, rozširuje sa i *Liturgický spevník II*. Po skúsenostiach s ťažkosťami oficiálneho vydania LS I zvolila sa samizdatová metóda. Ako zvláštnosť treba uviesť, že tento spevník sa na celom území používa, hoci oficiálne doteraz nevyšiel.

Pre úplnosť treba dodať jestvovanie, rozšírenosť a používanie *Liturgického spevníka III* – spevy na Popolcovú stredu, Svätý týždeň a Veľkú noc. Dielo vyšlo zásluhou a redakciou toho istého autora s vydaním SLK r. 1993.

Z uvedeného prehľadu je evidentný záver – pokoncilová reforma v oblasti slovenského liturgického spevu pokračuje systematicky a principiálne. V súčasnosti je potrebné plné sústredenie najmä na menlivé spevy omše, teda na ľudový liturgický spevník.

Poznámky

¹ Motu proprio sv. PIA X, zo dňa 22. novembra 1903 *De musica sacra*, č. 2.

² LS I, str. 9, č.2.

³ Tamtiež.

⁴ „V hudbe, používanej pri obradoch nie všetko je dovolené, nie všetko je vhodné, nie všetko je dobré, ale iba to, čo sa snúbi s umeleckou hodnotou a s opravdivou duchovnosťou, čo naplno vyjadruje vieru na slávu Bohu a na budovanie tela Kristovho“ In *Náuka Pavla VI*, IX zv., Polyglotta Vaticana 1971, str. 130.

⁵ Kompetentnou autoritou vo veci posv. hudby je prakticky pre územie diecézy sídelný biskup, pomáha mu diecézna komisia pre liturgiu. Autoritou pre územie celej provincie je biskupská konferencia, ktorej pomáha národná komisia pre liturgiu. Vedie ju vždy biskup a má viaceré sekcie. Jednou z nich je hudobná.

⁶ SC 112

⁷ Prevzaté z rukopisu Doc. PhDr. Juraja Lexmanna, CSc. Uložené v osobnom archíve.

⁸ Rada bola zložená asi z 50 kardinálov a biskupov a z viac než 200 expertov z celého sveta. Táto Rada pracovala až do r.1975. Vtedy sa jej úlohy preniesli na Kongregáciu pre Boží kult.

⁹ SC 23

¹⁰ SC 24

¹¹ SC 30

¹² SC 112

¹³ SC 114

¹⁴ SC 116

¹⁵ SC 118

¹⁶ MS 32

¹⁷ SC 121

¹⁸ MS 33

¹⁹ MS 59

²⁰ MS 60

²¹ MS 68-69

²² U nás sú to: Ústav hudobnej vedy SAV, Dúbravská cesta 9, 841 01 Bratislava, VŠMU Bratislava, a konzervatóriá (Bratislava, Žilina, B. Bystrica a Košice).

²³ SC 44

²⁴ SC 23

²⁵ V Krakove bol založený 23.10.1968.

²⁶ Pre poľskú jazykovú oblasť je to Muzikologická fakulta Katolíckej Univerzity Lublin.

²⁷ V Maďarsku.

²⁸ *L'adeguamento delle chiese* - 4' Convegno C. E. I. nazionale di Musica sacra - Ufficio liturgico nazionale, Roma 1996.



²⁹ Porov. A. Hrabovštiak: *Slovenské kresťanstvo a folklór* In *Verbum*, časopis pre kresťanskú kultúru, roč. 1994, str. 360.

³⁰ Porov. J. Jalovecký, vicerektor: *Liturgické hnutie na území spišskej diecézy* in *Spišský kňazský seminár v minulosti a prítomnosti*, Spišská Kapitula 1943, str. 4 a nasl.

³¹ Porov. *Liturgické nápevy*, SSV, Trnava 1967.

³² Tvorba a spracovanie žalmových nápevov začala adventom, koncom r. 1994 a priebežne počas troch rokov sme dostali kompletnú liturgickú príručku. Bol to rukopis, zostavený pre SLK na publikovanie prostredníctvom Spolku sv. Vojtecha a Cirkevného nakladateľstva Bratislava.

Texty sú prevzaté z lekcionára I, SSV 1978 so súhlasom SLK. Schválenie dostala 18. septembra 1989 (Mons. Ján Sokol, arcibiskup, predseda SLK) s dodatkom o platnosti textov: Spevník nestratí svoju liturgickú platnosť ani po vydaní Lekcionára I, kde budú zmeny v prekladoch liturgických textov oproti prvému vydaniu z roku 1978.

Gregoriánsky chorál v minulosti a dnes (2)

Veronika Polláková

Interpretácia gregoriánskeho chorálu na Slovensku

Na začiatok treba uviesť, že informácie o pestovaní gregoriánskeho chorálu dnes na Slovensku som získala na základe dotazníka, ktorý som posielala dirigentom schol na teologických fakultách v Spišskej Kapitule, Košiciach, Banskej Bystrici, Nitre a Bratislave. V dotazníku ma zaujímali tieto okruhy otázok:

- odkedy a ako sa venujú gregoriánskemu chorálu, aké boli ich začiatky
- dôvody pre pravidelné spievanie gregoriánu
- počet členov scholy (ich hudobné vzdelanie)
- repertoár scholy
- z akých zásad vychádzajú pri interpretácii, podľa akej notácie spievajú
- otázka hlasovej výchovy
- pri akých príležitostiach spievajú gregoriánsky chorál (omše, koncerty, liturgia hodín a pod.)
- či majú vlastné nahrávky
- aké majú podmienky pre rozvíjanie gregoriánskeho spevu i záujem zo strany bohoslovcov.

Odpoveď som dostala od všetkých dirigentov schol, okrem Banskej Bystri-

ce, pričom každý uvítal záujem o túto problematiku. Okrem toho som ďalšie informácie získala z rozhovorov s M. Štrbákom, M. Kolenom s I. Sestrienkovou, vďaka ktorej som sa mohla na nich obrátiť.

V súčasnosti sa gregoriánsky chorál spieva v seminároch a kláštoroch (t.j. bohoslovci, rehoľníci, čiastočne laici), nadväzujúc na prerušenú „traditio vivantea“. Na jeho interpretáciu sa v súčasnosti nešpecializuje nijaké profesionálne teleso ako napríklad v Čechách (Schola gregoriana pragensis). Samozrejme, niektoré zbory majú v repertoári 1–2 gregoriánske spevy. Tie sú doplnkom repertoára a nie sú postavené na dôkladnejšom teoretickom základe.

Pri interpretácii prevláda „traditio vivantea“ a vychádza sa z praktických potrieb seminára alebo kláštora. V každom seminári pôsobí schola, ktorej úloha spočíva v zabezpečení liturgického spevu pri bohoslužbách (prípadne iných príležitostiach). Venujú sa však rôznym hudobným žánrom – od gregoriánskeho chorálu cez viachlas, až po rockové piesne. Nemajú hlbšie teoretické základy o gregoriánskom choráli (okrem Spišskej Kapitulky a Bratislavy).

Najlepšia situácia vládne v Spišskej Kapitule. Schola existuje od založenia seminára v roku 1815. Po rokoch tota-

lity bola s obnovením seminára znovu založená v roku 1990. Na založení sa podieľal najmä Štefan Tuka. Počet členov scholy je pohyblivý. V súčasnosti ju tvorí asi 50 členov. Gregoriánsky chorál však spieva schola minor (asi 15 spevákov). Problémom je neustála cirkulácia členov i dirigentov zapríčinená 6-ročným štúdiom teológie.

Podnetom pre vznik scholy bolo zavedenie latinských omší. Gregoriánsky chorál sa spieval podľa kvadratickej notácie. V roku 1993 sa bohoslovci zúčastnili na interpretačnom kurze pátra B. Goeschla v Bratislave. Bolo to prvé stretnutie s prednesom gregoriánu podľa neumovej notácie. Neskôr sa ešte zúčastnili na kurzoch T. Holmesa (vedúci scholy pri Hofburgkapel vo Viedni) a pátra G. Beresa. Odvtedy spievajú bohoslovci podľa neumovej notácie a snažia sa o autentickú interpretáciu gregoriánskeho chorálu.

O zavedenie takejto interpretácie, ktorá korešponduje so súčasným európskym trendom, sa zaslúžili dirigenti Štefan Tuka, Rastislav Adamko, Martin Štrbák a Amantius Akimjak. Pod vedením R. Adamka schola vydala 2 kazety s vianočnými a cezročnými liturgickými spevmi. Bol to významný počin, pretože nahrávky sa stali podnetom pre iné scholy a zbory. Gregoriánskemu chorálu

sa naďalej aktívne venuje M. Štrbák, A. Akimjak a R. Adamko (v Poľsku). Dirigenti scholy sú určení z radov študentov na jeden, prípadne viac rokov.

Schola v Spišskej Kapitule plní svoju úlohu predovšetkým pri bohoslužbách. Koncertne vystúpila na Festivaloch sakrálneho umenia v Košiciach a na Bratislavských ľudových slávnostiach. Príležitostne spieva v mnohých mestách na východnom Slovensku, čím plní aj osvetovú a kultúrnu funkciu.

Repertoár tvoria spevy ordinária a propria z Graduale Triplex¹. Problémom je hlasová výchova spevákov, ktorá sa ako predmet nevyučuje. Len niekoľkí speváci majú základné hudobné vzdelanie (okrem R. Adamka a M. Štrbáka, ktorí sú absolventmi konzervatória a v štúdiách ďalej pokračujú na vysokých školách v zahraničí a A. Akimjaka, ktorý študoval liturgický spev na Lublínskej univerzite v Poľsku). Pomoc s technikou spevu bohoslovcom poskytol M. Krajčí, absolvent VŠMU.

Schola vydala aj ďalšie kazety – Adoramus Te s polyfonickými skladbami a gregoriánsku omšu za zosnulých – Sinfonia da Requiem od M. Krajčího. Možno konštatovať, že v súčasnosti sa na Spiši podarilo tradíciu gregoriánskeho chorálu úspešne obnoviť a rozvíjať. Zo strany seminaristov je oň záujem a má podporu aj zo strany vedenia seminára.

Ako jediný neprerušil svoju činnosť v rokoch 1950–1990 seminár Cyrilo-metodskej bohosloveckej fakulty v Bratislave. Aj tradícia scholy zostala neporušená. Dnes má schola 25 členov, z toho 5 členov tvoriacich scholu minor. Je zložená najmä z poslucháčov 1. a 2. ročníka, ktorí majú liturgický spev v rámci študijného programu. Problémom je každoročné striedanie dirigenta i striedanie spevákov. Schola sa venuje všetkým hudobným žánrom. Závisí od dirigenta, aký priestor dostanú jednotlivé žánre. Z gregoriánskeho chorálu je hlavná pozornosť sústredená na omšové ordinárium. Repertoár čerpajú z Liber cantualis (Solesmes, 1985), Graduale Simplex (Vatikán, 1975) a občas z Graduale Triplex. Spievajú len podľa kvadratickej notácie. Je škoda, že bohoslovci nenavštevujú pravidelné prednášky pátra G. Beresa na Teologickom inštitúte Aloisianum v Bratislave, kde by mali možnosť bližšie sa zoznámiť s neumovou notáciou. Myslím, že taká príležitosť by nemala zostať nevyužitá. V rámci štúdia sa vyučuje týždenne 1 hodina liturgického spevu.

Na druhej strane je schola veľmi aktívna. V nedeľu pravidelne spieva gregoriánsky chorál na bohoslužbách i večerách v Dóme sv. Martina. Gregoriánskym chorálom je prednášané i nedeľné kompletórium. V máji sú to i letánske litánie.

Takú bohatú interpretačnú aktivitu by sa oplatilo postaviť na vyššiu teoretickú úroveň.

Na Teologickej fakulte Trnavskej univerzity v Bratislave pôsobí ďalšia schola pod vedením známeho odborníka pátra Georga Beresa. Časť scholy tvoria študenti fakulty, časť záujemci z radov laikov. Schola pracuje 5 rokov, stretáva sa raz za dva týždne. Má približne 15 členov, niektorí majú aj vyššie hudobné vzdelanie (VŠMU, HV FFUK, konzervatórium).

Schola sa venuje gregoriánskemu chorálu a jeho teoretickému spoznávaniu, ktoré má umožniť (resp. viesť) správnu interpretáciu. Repertoár tvoria omšové spevy ordinária a propria z Graduale Triplex. Pri interpretácii vychádza z neumovej notácie, z kvadratickej iba v prípade spevov z neskoršieho obdobia a pre jednoduchšiu orientáciu v priebehu melódie. Schola sa snaží o autentickú interpretáciu. Gregoriánsky chorál chápe ako „spievanú modlitbu“. Kľúčovú úlohu zohráva text, ktorý po hudobnej stránke vyjadrujú neumy. Cieľom scholy je pravidelná účasť na bohoslužbách (raz v mesiaci).

V roku 1996 schola vystúpila v priamom prenose bohoslužieb z jezuitskeho kostola Slovenským rozhlasom. Predviedla repertoár z veľkonočného obdobia. Pravidelne sa zúčastňuje na festivale cirkevných zborov, ktorý sa koná v dvojiročných intervaloch v Bratislave.

Je len škoda, že bratislavský okruh hudobníkov neprejavuje väčší záujem a nadšenie o spoznanie gregoriánskeho chorálu. Najmä ak je sprostredkovaný prístupnou formou a takou osobnosťou, akou je vdp. Beres. Inak, odborné poznatky o gregoriánskom choráli možno získať až na Hudobnej akadémii vo Viedni.

Aj v košickom seminári sv. Karola Boromejského, obnovenom v roku 1993, pôsobí schola. Má 20 členov. Hlavnou úlohou je liturgický spev. Tomu zodpovedá repertoár (spevy ordinária v latinskom a slovenskom jazyku) z Graduale Simplex² a Graduale Romanum (Vatikán, 1974). Spievajú podľa kvadratickej notácie. Hlasová hygiena a intonácia je súčasťou výučby. Aj tu existuje záujem o gregoriánsky chorál, ktorý je väčší, keď sa správne vysvetlí a naučí.



Schola cantorum z rímskokatolíckeho kňazského seminára sv. Cyrila a Metoda v Bratislave

Ďalšia schola vznikla na košickom konzervatóriu r. 1997. Tvoria ju študenti cirkevného odboru a ďalší študenti z iných odborov. Spolu má 16 členov. Vedúcim scholy je Martin Štrbák, ktorý sa súkromne venuje gregoriánskemu chorálu od roku 1993. Na konzervatóriu vyučuje predmet „vedenie zboru“. V rámci neho vznikla schola ako povinné teleso pre potreby študentov. Žiaci cirkevného odboru majú týždenne 1 teoretickú hodinu o neumách. Repertoár pozostáva tiež z propria a ordinária Graduale Triplex. Spievajú výlučne podľa neumovej notácie. Kvadratickú notáciu používajú ako „pomôcku“. Hlasová výchova na konzervatóriu je zabezpečená. Schola je však iba v začiatkoch. Ak by sa podarilo u študentov prebudiť záujem o gregoriánsky chorál, schola by mohla byť určitým prísľubom do budúcnosti, pretože by interpretovala chorál v intenciách najnovších poznatkov.

V úplných počiatkoch sa nachádza ďalšia schola – u dominikánov v Košiciach.

Na ostatných fakultách (Nitra a Banská Bystrica), založených po roku 1990 sa gregoriánsky spev taktiež sľubne rozvíja. Vyučuje sa tu liturgický spev, o gregoriánskom choráli sa poskytujú len základné informácie. Chorálu sa venujú podľa potreby (bohoslužby a liturgia hodín). V Banskej Bystrici liturgický spev vyučuje Štefan Tuka.

V Nitre má schola približne 27 členov. Tiež sa zúčastnili na kurze pátra Beresa. Ich repertoár zahŕňa všetky žánre. Gregoriánske spevy čerpajú najmä z Kyriale simplex. Podľa nahraných vešpier scholou zo Spišskej Kapituly sa snažia obnoviť liturgiu hodín. Badajú tu snahu o oživenie gregoriánskeho chorálu, ktorý je vlastným bohoslužobným spevom Cirkvi. Chýbajú však ľudia, odborné vzdelanie, ktorí by scholy viedli.

Postavenie a interpretácia gregoriánskeho chorálu v Európe

Pri pohľade na slovenskú situáciu môže vyvstať otázka: akým spôsobom sa bude rozvíjať gregoriánsky chorál? Podľa vývoja v Európe, môžeme určitý vývoj predpokladať aj u nás. Dôležitejšie je dobehnúť Európu v poznatkoch a v inštitucionálnom zabezpečení interpretácie chorálu.

S cieľom pokračovať v práci E. Cardina, jeho žiaci a priatelia založili 27. februára 1975 v Ríme Medzinárodnú organizáciu pre štúdium gregoriánskeho chorálu (AISCGre). Združuje tých, ktorí sa prakticky alebo teoreticky venujú gregoriánskemu chorálu. Od roku 1980 každoročne usporadúva týždenný kurz gregoriánskeho chorálu v Cremona. Od roku 1984 organizuje medzinárodné letné kurzy chorálu Vysoká hudobná škola v Essene v spolupráci s AISCGre. Každoročne vychádzajú dva zošity, ktoré informujú o najnovších poznatkoch výskumu.

V západnej Európe, patrí prvenstvo v záujme o gregoriánsky chorál Nemecku, s centrom v Mníchove. Každý záujemca má možnosť študovať gregoriánsky chorál na viacerých univerzitách. Keďže tu vládne nedostatok kňazov a bohoslovcov, scholy neexistujú v seminároch ako u nás. Do roku 1991 bolo významným strediskom opátstvo Münsterschwarzbach. Pracovala tu medzinárodná skupina pod vedením G. Joppicha na kritickej revízii melódií Graduale Romanum. Súčasným trendom je vytváranie schol z laikov pod vedením laikov – profesionálov v tejto oblasti. Väčšinou sa scholy delia na mužské, ženské, detské, v menšej miere miešané.

Aj v kláštoroch pôsobia scholy ak majú dost' rehoľníkov a hudobne vzde-

laného vedúceho scholy. Pri interpretácii sa snažia o autentický prednes gregoriánskeho chorálu (t.j. čo najviac sa priblížiť k pôvodnej forme). Pri speve sa jednoznačne riadia neumami. Podobná situácia je aj v ostatných štátoch západnej Európy. V Rakúsku sa na špičkovej úrovni vyučuje gregoriánsky chorál na Viedenskej akadémii a na Vysokéj hudobnej škole v Salzburgu.

Samozrejme tu existuje tradícia profesionálnych telies venujúcich sa gregoriánskemu chorálu, prípadne starej hudbe (scholy v Holandsku, Nórsku, Taliansku).

V Maďarsku sa vďaka B. Rajeczkému a Z. Kodályimu tradícia gregoriánskeho chorálu vôbec neprerušila. Naopak, v Budapešti sa vybuďoval Kodályiho inštitút, ktorý sa stal centrom štúdia gregoriánskeho chorálu. O choráli sa mohli písať a vydávať štúdie i skúmať domáce pramene. Počas tohto obdobia sa vyvinuli 2 smery gregoriánskeho chorálu:

1) tradičný – latinský

2) maďarský - jeho cieľom bolo priblížiť chorál širokým vrstvám veriacich. Predstaviteľom tohto smeru bol L. Dobszay. Nápevy sú jednoduchšie (bez meliziem) v maďarčine a v súčasnej notácii.

Tieto smery kráčajú paralelne vedľa seba. V súčasnosti však prevládajú latinské scholy najmä v oblasti profe-



Schola gregoriana Bratislaviensis

sionálnej interpretácie. Scholy sú zväčša laické. Podobne ako na Slovensku, prevláda nepriaznivá situácia vo vyučovaní gregoriánskeho chorálu i celkovej hudobnej príprave v seminároch.

Poznámky

¹ Graduale Triplex - vydaný v Solesmes v r. 1979. Okrem zápisu v kvadratickej notácii obsahuje aj neumy metzskej notácie rukopisu Laon a notácie St. Gallen, hlavne rukopisu

Cantatorium.

² Graduale Simplex – tzv. jednoduchý gradual. Obsahuje spevy propria v sylabickom štýle, ktoré sú autentické ale nie tak náročné na prednes.

Katolícka Cirkev, založená Ježišom Kristom, dostala od svojho Božského zakladateľa všetko to, čo má posväcovať človeka a zadovážiť mu spásu. Dostala ako dar predovšetkým svätú omšu, ktorá sa stala hlavnou bohoslužbou kresťanov.¹

Svätá omša ako aj ostatné sviatosti okrem nadprirodzených účinkov majú aj svoj vplyv na zamilovanie si pravdy, dobra a krásy. To posledné sa ukazuje najmä v takom umení akým je architektúra, maliarstvo, sochárstvo a hudba. Všetky tieto umenia majú svoje dejiny. Má ju taktiež hudba, ktorá od počiatku kresťanstva bola spoluvytvárateľkou bohoslužieb.

Amantius
AKIMJAK

Gregoriánsky chorál ako teologický model

liturgického spevu a duchovnej hudby

1. Stručný historický exkurzus do dejín a vývoja gregoriánskeho chorálu

Pri štúdiu histórie gregoriánskeho chorálu môžeme pozorovať päť veľkých období.

Prvým takýmto obdobím bolo obdobie **od jeho počiatkov až po Gregora Veľkého** vrátane, teda od I. do VII. storočia. V tomto období sa ustálili jeho hudobné formy, zozbierali sa rôzne spevy, vznikali prvé zápisy gregoriánskych spevov a Gregor Veľký urobil v tomto smere veľkú reformu v Cirkvi, najmä začal zjednocovať rímsku, či západnú liturgiu.

Druhým takýmto obdobím bolo obdobie **od Gregora Veľkého po Guida z Arezzo** vrátane, to jest od VII. do IX. storočia. Bol to zlatý vek rozširovania a upevňovania sa gregoriánskeho spevu po celom Západe. Zakladali sa osobitné školy a zbory pre tento spev, zvané „Schola Cantorum“. Stúpali počet pisárov gregoriánskych zápisov nôt, ale i traktátov o hudbe. V Liturgických knihách sa začali používať najjednoduchšie notové zápisy spevov rímskej liturgie a zaznamenali sme prvé počiatky „organum“.

Tretie obdobie bolo **od Guida z Arezzo po Tridentský snem**, t.j. od IX. do XVI. storočia. Rozšíril sa systém guidonského zápisu nôt. Rozvíjalo sa organum, diafónia a polyfónia. Gregoriánsky spev začal upadať a to vzhľadom na rytmus. V tomto období zároveň nastúpili teoretici obdobia úpadku.

Štvrtým obdobím bol čas **od Tridentského snemu po počiatky nových reforiem**, t.j. od XVI. do XIX. storočia. Z podnetu Tridentského snemu začali sa uskutočňovať aj liturgické reformy. Hudobný skladateľ Palestrina a jeho spolupracovníci Zolio, d'Anerio a Soriano previedli reformu gregoriánskych spevov a uverejnili ju v medickej vydani a v skrátenej vydani. Gregoriánsky chorál medzitým postupne upadal a to pod vplyvom rozvoja menzurálneho rytmu a polyfónie.

Nakoniec piate obdobie znamená **obnovu gregoriánskeho spevu**, ktorá začala v druhej polovici XIX. storočia za pontifikátu Pia X. a trvá dodnes. Začal sa študovať pôvodný spev Cirkvi, gregoriánsky chorál, najmä v benedikťínskom kláštore v Solesmes vo Francúzsku. V Nemecku sa reforma cirkevnej hudby, ale najmä klasickej polyfónie

uskutočňovala v Ratisbone. V tomto čase sa zrodil pojem „liturgický spev“ a bol obnovovaný v dvoch prúdoch. Na základe výskumov starých rukopisov a kódexov v Solesmes a na základe snáh vydavateľa Pusteta previesť iba reedíciu medickej vydania. Dnes už však na plnej čiare vyhral smer, ktorý sa uberá cestou výskumu najstarších a najpôvodnejších podôb gregoriánskeho zápisu v starých rukopisoch a kódexoch.

2.1. Teologický význam gregoriánskeho chorálu podľa Učiteľského úradu Cirkvi

Od čias Tridentského snemu všetky vážnejšie výpovede Cirkvi týkajúce sa duchovnej hudby (konzekvetne) súhlasne zdôrazňujú, že medzi rôznymi formami spievanej modlitby má privilegované miesto gregoriánsky chorál. Viackrát poukázali na jeho kultivovanosť a odporúčajú čerpať z neho i pri tvorbe nových duchovných skladieb.² Už na počiatku nášho storočia pápež Pius X. napísal: „... Akákoľvek hudobná skladba, určená na používanie v chráme, je natoľko svätá a natoľko liturgická, natoľko vo svojom plynutí, v nadšení

a zápale sa priblíži gregoriánskej melódii. A natoľko je zas pre chrám nevhodná, nakoľko sa s tým najvyšším vzorom nezhoduje.³ Oproti tomu Druhý vatikánsky koncil bol trochu opatrnejší v absolutizovaní a favorizovaní chorálového štýlu hudby. Pri odvolaní sa na „cantus gregorianus“ použil výraz: „cantus proprius liturgiae romanae“ – „spev vlastný rímskej liturgii“ (SC 116). Túžba zachovať a priblížiť veriacim krásu chorálových melódií patrila medzi základné iniciatívy niektorých pastoračných otcov koncilu. Navrhovali nielen reformu liturgických kníh obsahujúcich gregoriánsky chorál, ale taktiež požadovali pripraviť spevník, ktorý by obsahoval celocirkevný repertoár jednoduchších gregoriánskych nápevov (SC 117). Zároveň sa domáhali, aby v rehoľných domoch a v kňazských seminároch osobitne strážili a opatrovali bohatstvo gregoriánskeho chorálu.⁴ Preto nie je nič prekvapujúce, že súčasná teológia duchovnej hudby vo svojom hľadaní znakov liturgickosti a posvätnosti hudby sa osobitne zaoberá gregoriánskym chorálom. Rôznymi spôsobmi sa pokúša odhalit' tajomstvo jeho liturgickej vhodnosti, ďalej jeho nesmiernu hodnotu a snaží sa vydedukovať z neho pevné zásady a kritéria sakrálnosti hudobného štýlu. Treba však aj povedať, že dnes už nik nesmie tvrdiť, že gregoriánsky chorál reprezentuje jediný spôsob hudby, zodpovedajúci dokonalým spôsobom povahe kresťanskej liturgii, ani tiež to, že jedine štýl chorálovej monódie predstavuje druh čistého, svätého a univerzálne posvätného štýlu hudby.

Na druhej strane však skúsenosť nás presvedča, že gregoriánsky chorál so svojou duchovnosťou a estetickosťou, ktorú predstavuje v rôznych stupňoch organizovania tónového materiálu, reprezentuje taktiež nezastupiteľný a ideálny model duchovnej hudby. Je to historicky odskúšaný model vlastného prístupu k hudobnej liturgickej tvorivosti, a je to zároveň istý druh pedagogickej cirkevno-hudobnej normy.

F. Haberl stanovuje postulát, že každý hudobný skladateľ tvoriaci pre Cirkev, je povinný učiť sa umeniu prežívať chorálovú liturgiu. „Keď teda chorál, ktorý je normou novej duchovnej hudby a neznamená žiadnu estetickú alebo technicko-kompozičnú zásadu, predsa ako

duchovno-hudobný ideál, je normou liturgickou tak, že hudobný skladateľ môže správne tvoriť sakrálna diela jedine vtedy, keď má osobnú skúsenosť z prežívania chorálovej liturgie.⁵

Aké sú potom elementy duchovnosti chorálu, ktoré rozhodujú o jeho nevyhnutných teologicko-liturgických klasifikáciách a hodnotách?

V súčasnej literatúre kladie sa predovšetkým dôraz na to, že gregoriánsky spev predstavuje dokonalú zhodu so štruktúrou kresťanskej modlitby, tak s jej formou, ako aj s obsahom liturgických akcií.⁶ Inými slovami, v chorále sa veľmi jasne potvrdzuje zásada funkčnosti liturgickej hudby.

2.2. Význam gregoriánskeho chorálu podľa J. Overatha

V tomto kontexte J. Overath zdôrazňuje predovšetkým fakt, že v duchovnosti chorálu sa veľmi jasne odráža objektívny, transcendentný, teocentrický, ale i spoločenský charakter modlitby Cirkvi, ktorej princípy sformuloval už sv. Benedikt. Preto J. Overath ďalej hovorí: „neexistuje lepší úvod do štúdia duchovnosti, či duchovného bohatstva „cantus gregorianus“ ako poznanie 8 až 20 hlavy Reguly sv. Benedikta.“⁷ Tajomstvo osobitného bohatstva a krásy chorálovej liturgie tkvie podľa J. Overatha hlavne v tom, že zdôrazňuje a pomáha prežívať pravdu o objektívnej a absolútnej hodnote modlitby a kresťanskej liturgie, o skutočnej prítomnosti Pána v liturgickom zhromaždení, o opravdivej prítomnosti zmŕtvychvstalého Krista, ktorý je ako prvý skutočným liturgom.

2.3. Význam gregoriánskeho chorálu podľa J. Berchmansa Göschla

Podľa J. Berchmansa Göschla najviac určujúca je **biblická orientácia** chorálovej modlitbovej meditácie. „Gregoriánske melódie z Božieho Slova vznikli a Božím Slovom sú živé.“ Z tejto väzby vyplýva ich liturgická opodstatnenosť. Ako plod meditácie Božieho Slova tieto melódie znamenajú nedoziernu pomoc pri praktizovaní kontemplácie uverenia Slovu i hudobného výrazu odovzdania sa tomuto Slovu.

2.4. Význam gregoriánskeho chorálu podľa F. Haberla

Podľa F. Haberla, jednota hudobného i liturgického vyjadrenia sa prejavuje vo viacerých platformách. Najprv nám padá do oka zhoda hudobného vyjadrenia s liturgickým textom, zo stavbou a logikou modlitbovej recitácie. Otvorenosť na slovo a rešpektovanie hudby voči textu dotýka sa napríklad zásady akcentov. Bohoslužobný latinský jazyk, vysvetľuje ďalej F. Haberl, – už vo svojich počiatkoch – bol jazykom spevným. Akcent slova má v ňom veľký hudobný význam: „accentus ad cantus“. Matinus Capella nazýva tento slovný akcent „anima vocis et seminarium musices“ (dušou hlasu a zárodkom hudby). Určite nie inak rozumel túto vlastnosť latinského jazyka tvorca rétorického umenia Rímskeho impéria sám Cicero (106–43 pred Kristom), keď napísal: „est autem in dicendo cantus obscurior“ (v reči je vlastne ukrytý spev).⁸ Isteže, klasický latinský akcent nemal veľa spoločného s dynamickým dôrazom určitejšej slabiky, ako to pozorujeme v novodobých jazykoch, a taktiež v súčasnej latinskej výslovnosti. Spočíval totiž na zvýšení hlasu, na vyššom intonovaní prízvučnej slabiky.⁹ Chorálové melódie podľa F. Haberla konzekventne rozvinuli „prirodené“ melodické vlastnosti samého jazyka. Sú akoby vydedukované z vnútornej „duše slov“. Dávajú im život, dynamiku a jas. Medzi liturgickým textom a jeho hudobnou expresiou existuje prirodzené spojenie, ohraničený zväzok, a nie iba časové prípadkové spojenie.¹⁰

Prirodzené spájanie hudby so slovom pozorujeme taktiež i vo väčších štruktúrach textu. Stavba hudobných foriem odzrkadľuje, elastickým spôsobom a nie schematickým, semantickú štruktúru textu. Toto umožňuje nielen čitateľnosť textu (v ohraničených častiach melizmatických štruktúr), ale predovšetkým odráža hlbokú vnútornú hodnotu autorov gregoriánskych melódií voči textom liturgickej modlitby najčastejšie použitej zo Svätého písma.

Spájanie chorálovej melódie s liturgickou činnosťou javí sa ďalej v použití rôznych stupňov hudobnej expresie v rámci danej štylistickej skladby, v závislosti od významu a stupňa určitej liturgickej činnosti, ako aj v závislosti

od funkcie, akú daný bohoslužobný úkon v celej liturgickej akcii plní.

F. Haberl týmto zdôvodňuje rôzne stupne rozvoja melodických formúl, ktoré celebrant používa vo svojich sólových omšových spevoch ako aj v dialógoch s ľudom. *Graduale Romanum* mu predpisuje nielen rôzne melódie hudobnej recitácie v závislosti od druhu textu (orácia, aklamácia, lekcía, Evanjelium, prefácia a podobne). Nerozlišuje jeho spev len v závislosti od stupňa liturgického sviatku (napríklad tonus simplex, tonus sollemnis), ale mu taktiež umožňuje vybadať vývoj niektorých hudobných zvrátov v závislosti od dôležitosti daného spevu v celosti bohoslužby.

V inej pozícii je *Dominus vobiscum* vo vstupných omšových obradoch a v inej *Dominus vobiscum* v dialógu pred prefáciou. Podobne nie bez dôvodu jednoduché formuly dialógov kulminujú vo viac rozvinutej melodii *Gratias agimus Domino Deo nostro*, nakoľko táto formula zvyrazňuje samé jadro kresťanskej liturgie Eucharistickej obety.

V tradícii siahajúcej až do čias sv. Justína, mučeníka, slovo „vd'akyvzdávanie“ sa považuje za názov vlastný eucharistickému sláveniu. Toto slovo obsahuje centrálnu ideu celej modlitbovej a kultovej aktivity Cirkvi, ktorá ako taká nechce byť ničím iným ako len neustálym vd'akyvzdávaním Bohu Otcovi skrze Ježiša Krista v Duchu Svätom.¹¹

Štylistické druhy predstavujú ešte jeden aspekt nedozierej integritas liturgii Cirkvi a chorálu. Liturgické modlitby vzhľadom na ich obsah, literárny charakter a liturgickú funkciu nielen rozlišujú, ale taktiež zohľadňujú spoločensko-hierarchické zloženie samotného zhromaždenia, keď rešpektujú možnosti, aké daná skupina zúčastnená na liturgii má. Máme teda pripravené jednoduché spevy určené pre celebranta a celý ľud, často s dialogickým charakterom, ale aj značne ťažšie, melizmatické gregoriánske spevy, určené pre spevácke skupiny zvlášť pre Scholu cantorum, a taktiež nechýbajú skladby sólové, ktoré požadujú dlhšiu odbornú prípravu. (Nap. niektoré Aleluja, Traktus a pod.). Bohatstvo foriem a štylistická rôznorodosť chorálnych skladieb, dokonale zodpovedajú tomu, čo o litur-

gickom zhromaždení hovorí koncilová konštitúcia o liturgii: „Liturgické úkony patria celému telu Cirkvi, sú jeho prejavom a pôsobia naň, jeho jednotlivých údov sa však týkajú rozličným spôsobom podľa rozdielnosti posvätných rádo- v, úloh a skutočnej účasti“ (SC 26). Boží ľud nie je monolitickým ani uniformistickým kolektívom, ale súhlasne s biblickým obrazom sv. Pavla, „Telom“, organizmom skladajúcim sa z rôznych údov, obdarených rôznymi darmi milosti a zjednotených v jedno putom Kristovej lásky. Taktiež Bohom darovaný hudobný talent má nájsť svoje miesto pri oslave Boha a v službe bližným.

Pohlady J. Prou sú blízke úvahám F. Haberla. Podľa neho, o duchovnosti gregoriánskeho chorálu a jeho teologických prerogatívach (výsadách) môžeme hovoriť v trojakom zmysle. Najprv je to *biblická duchovnosť*, zakladajúca sa na úzkom zväzku gregoriánskej melódie z Božím Slovom, vybratým vo veľkej miere jednoducho z textov Starého a Nového Zákona. Ďalej je to *liturgická duchovnosť*, ktorá čerpá svoju silu z presného umiestnenia jednotlivých spevov gregoriánskeho repertoáru v kultovom živote Cirkvi a z rešpektovania skladby liturgického zhromaždenia, „v ktorom Kristus spĺňa svoj kráľovský, kňazský a prorocký úrad, a nevesta Cirkve spieva svojmu ženíchovi denno- denne nový hymnus večnej lásky.“¹² Po tretie, je to *duchovnosť kontemplatívna*. Gregoriánsky spev nechce byť ničím iným, ako modlitbou. Z modlitbovej meditácie vychádza a k nej vedie. Je akoby modlitbovou formulou, za pomoci ktorej Boh uľahčuje duši zblížiť sa s Ním. Biblický, liturgický a kontemplatívny rozmer duchovnosti chorálu umiestňuje ho do samého srdca duchovnosti Cirkvi, taktiež Cirkvi našich čias, tým viac, že v podstate tejto duchovnosti leží láska k tradícii Cirkvi a nepretržité putovanie vekmi.

2.5. Význam gregoriánskeho chorálu podľa U. Bomma

U. Bomm sa snaží prehĺbiť špecifikum duchovnosti gregoriánskeho spevu. Podľa neho, podstatu tohto spevu spoznajú tí, ktorí sa snažia dosiahnuť vedomú spiritualitu tohto spevu, uskutočnenú cez „nemateriálny spôsob jeho

prevedenia, sublimáciou farby hlasu, zrýchľovaním, spomaľovaním, stišovaním, cez objektivizáciu a podobne“. Duchovnosť chorálu sa podľa U. Bomma nachádza najmä v jeho štylistickej vrstve, ktorá ako taká nie je ničím iným, ako zaodiatie sa v ohraničený spôsob znenia a do zvukovej formy, so svojráznym „čítaním života“. Tento hudobne stelesnený prístup k životu, ako ho manifestuje gregoriánsky chorál, charakterizuje sa dvoma rozmermi: pátosom a etosom. Tieto obidva pojmy znamenajú, rečou U. Bomma, spôsob a kvalitu prežívania a predstavovania si duchovného obsahu.¹³ Obidva tiež, v prípade prehĺbenia duchovnosti, akú reprezentuje gregoriánsky spev, predstavujú závislosť na Slove, dispozíciu k ratio a čerpú svoj dynamizmus z vyšších oblastí ľudského ducha.¹⁴

Patetický štýl chorálu, ktorý má svoj počiatok v charismatickom prežívaní tajomstva spásy a svedectva sily Božieho Slova, prechádza k hlasu v expresívnej vôli, v rozvíjaní melizmatiky a melodických celkov, v sile pohybu, v „rozkvitani“ jednotlivých slov a ich duchovného významového kontextu, v „náladovosti“ viacerých kompozícií i všeobecne, vo vnútornej sile hudobného jazyka.¹⁵ Tento pátos sa jednak všade stretáva z etosom viery a poslušnosti láske. Dynamika ide v súlade s rozvážnosťou, triezvosťou a poriadkom. Duch koná podľa zásady poriadku (ordinavit in me caritatem). Vlnenie melódie je neustále regulované a usmerňované.

Etos chorálovej hudby sugestívnym spôsobom predstavuje a odzrkadľuje česť a bázeň pred Bohom modliaceho sa kresťana (zvlášť jeho česť a bázeň pred Božím Slovom) ako aj lásku k bratom vo viere. Boh, podľa Bomma, protiví sa všetkej duchovnej dotieravosti, prázdnote a rozvláčnosti. Podľa hesla sv. Benedikta „Non in multiloquio“ veriaci človek je povinný obracať sa na svojho Pána, ale jeho modlitba nech je radšej jednoduchá a úprimná. Pohľad na bratov, na každého účastníka liturgického zhromaždenia, prejavuje sa rovnako v štylistickej jednoduchosti niektorých spevov, určených pre celé zhromaždenie, ako aj v rôznych hudobných skladbách, zohľadňujúcich rôzny stupeň hudobného talentu a možnosti preve-

denia jednotlivých účastníkov bohoslužieb. V starostlivosti o dokonalosť formy chorál použil rôzne prostriedky umeleckého výrazu antického sveta, vždy však unikál pred lacným efektívnym a prázdny prepychom. Gregoriánsky chorál takto nezanedbáva asketický rozmer kresťanskej duchovnosti. Tento sa prejavuje najmä v oblasti zodpovedného prevedenia týchto spevov s tzv. „castigatio vocis“ (ovládním hlasu) a v kodifikácii celého repertoáru spevov, z ktorých každý vlastní svoje presne určené miesto v liturgickom orde (poriadku).

3. Adaptácia gregoriánskeho chorálu v národnom jazyku

V zmysle inštrukcie Musicam Sacram, čl. 56: „Pri komponovaní melódií na texty v národnom jazyku sú osobitne významné najmä tie, ktoré majú spievať kňaz a posluhujúci – či ich už spievajú sami alebo spolu so zhromaždením veriacich alebo v dialógu s nimi. Pri tvorbe týchto melódií nech skladatelia uvážia, či by mohli tradičné, doteraz používané melódie latinskej liturgie v niečom poslužiť ako vzor“.

Adaptabilnosť gregoriánskych melódií na texty v národných jazykoch je veľmi chýlostivou a v minulosti dost' diskutovanou otázkou – nechýbali ani extrémne stanoviská, že treba použiť len gregoriánske nápevy, alebo opačne, že treba tvoriť výlučne len nové nápevy. Desaťročia koncilovej liturgickej praxe priniesli však už dostatočné skúsenosti.

a) Celkom prirodzene sú adaptabilné jednoduché formuly deklamovaného spevu – nápevy orácií, prefácií eucharistickej modlitby, čítaní, žalmové tónusy a pod. Výhodou týchto nápevov je malý ambitus (napríklad nápevy orácií sú postavené na troch alebo dvoch tónoch v rozpätí tercie alebo sekundy). Ak z týchto kombinácií vylúčime riešenia s nežiadúcimi návratmi k tónom, ktoré už vo formule zazneli, „sentimentálne“ pôsobenie citlivého tónu a riešenia proti smeru intonácie v prednese hovoreným spôsobom, zostanú len melódie toho druhu, aké sa už dávno používajú v gregoriánskom choráli. Inými slovami: ak má byť nápev jednoduchý, dikčne prirodzený a výrazovo univerzálny (t.j. vhodný pre ktorýkoľvek z premenlivých

textov danej triedy), ťažko vymyslieť takú melodicnú formulu, ktorá by nebola v oblasti gregoriánskeho chorálu už dávno vyskúšaná. Bola teda odôvodnená adaptácia gregoriánskych melodicných formúl aj pre príslušné deklamované spevy v slovenčine, podobne ako sa tie isté melodicné formuly používajú aj v iných európskych jazykoch. Samozrejme, že normy používania gregoriánskych melodicných formúl vzhľadom k prízvuknosti a dĺžke slabík musia vyplývať zo špecifiky daného živého národného jazyka a nie z fonetických noriem latinčiny.

b) Úplne iná situácia je pri sylabicných spevoch, akými sú napríklad aklamácie, dialógy pred prefáciou, Modlitba Pána, sekvencie, hymny, antifóny a pod. To sú už formovo uzavreté celky, v ktorých sa po stáročnom vývine dosiahla geniálna zhoda medzi zmyslom textu, významom latinských slovných zratov a hudobnou logikou. Sú to natoľko logicky skĺbené hudobno-textové konštrukcie, že zmenou jednej noty porušila by sa celá ich stavba. Tu už nemožno jednoducho preniesť gregoriánsku melódiu na preklad daného textu v národnom jazyku, lebo v preklade je iný slovosled, iný počet slabík, na iných miestach prízvuky, vetné dôrazy, intonačné vrcholy. K textom v národných jazykoch sa preto tvoria nové svojské melódie a gregoriánska pôvodina tu často slúži ako melodicný inšpiračný zdroj. Je to práca vyžadujúca vysoký stupeň skladateľskej invencie a erudície a určitý čas na overovanie možných riešení, lebo liturgické nápevy nesmú opakovaným používaním zovšednieť – naopak, treba si na ne zvyknúť.

c) Adaptácia melizmatických gregoriánskych spevov je zbytočná, ani sa bežne nerobí.¹⁶

4. Spracovanie a využitie gregoriánskeho chorálu v pripravovanom slovenskom liturgickom spevníku

Gregoriánsky chorál prenikol do všetkých krajín stredoeurópskeho priestoru a nielen prenikol, ale sa aj natrvalo udomácnil. A tak, ako na iných miestach v rímskokatolíckej Cirkvi, aj tu, po čase jeho úpadku, znovu nadobúda svoje miesto a opodstatnenie aj po tom, čo sa v liturgii jednotlivých krajín

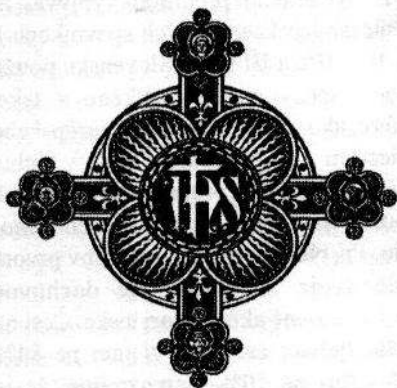
zaviedla národná reč. V súčasne platných liturgických spevníkoch stredoeurópskych krajín sa gregoriánsky chorál používa všade. Zo všetkých spevov Slováci majú 31% gregoriánskych spevov,¹⁷ Česi majú 15% gregoriánskych spevov, Poliaci taktiež 15%, Nemci 27% a Maďari až 41%. Keď by sme odrátali opakujúce sa nápevy, tak zo všetkých nápevov najviac gregoriánskych nápevov použili Maďari a to 30%, po nich nasledujú Česi 21%, a tak idú Nemci so 16%, potom nasledujeme my, Slováci s 15% a 14% gregoriánskych nápevov majú Poliaci. V týchto spevníkoch máme aj gregoriánsky chorál v origináli, to jest s latinským textom v pôvodnej forme. Najviac takýchto spevov uviedli Česi (14%) potom nasledujú Maďari (7%), tak Nemci (6%) a Slováci s Poliakmi majú po 5%. Vo všetkých týchto krajinách sa pokúsili aj o gregoriánske adaptácie v národnom jazyku. Najviac ich majú Maďari 14%, potom nasledujú Slováci s Nemcami po 9% a Česi s Poliakmi po 8%. Maďari okrem toho pripravili až 9% spevov, ktoré využívajú gregoriánsky motív, Slováci, Poliaci a Nemci majú 1% takýchto spevov, kým Česi takúto možnosť nepoužili.

Z uvedeného prehľadu vyplýva, že v súčasných Liturgických spevníkoch I, II, II/b, II/c a III sa na Slovensku použil gregoriánsky chorál približne v takej miere, ako v krajinách stredoeurópskeho priestoru. Okolité krajiny majú v týchto spevníkoch aj pri procesiových spevoch použité nápevy z gregoriánskeho chorálu. Pri týchto spevoch použili v prvom rade svoje staré národné duchovné piesne a to iné ako gregoriánske. Česi na 78%, Poliaci na 86%, Nemci na 84% a Maďari na 70%. Samozrejme, že je v tom aj niekoľko prevzatých nápevov, alebo spoločných všetkým týmto krajinám. Takéto sú mnohé spevy z Cantus Catholici. Alebo napríklad nápev piesne „Ó, Mária prímluvnica naša“ poznajú a používajú tak Česi, Nemci ako aj Maďari, Poliaci a Slováci. V doterajších liturgických spevníkoch na Slovensku iných ako gregoriánskych spevov je 85%. Preto pri tvorbe procesiového slovenského ľudového liturgického spevníka treba postupovať tak, že v prevažnej miere bude obsahovať spevy z doterajšieho Jednotného katolíckeho

ho spevníka, ktorý čerpal aj zo staršieho spevníka na Slovensku Cantus Catholicus, avšak tieto spevy treba zrevidovať a najmä usporiadať podľa požiadaviek súčasnej liturgie. Okrem toho treba tu zaradiť i spevy nové, spevy ekumenické a na Slovensku i spevy z východnej liturgie. Nijako však nemožno opomenúť spevy gregoriánske, či už v latinskom origináli, ako aj ich adaptácie v národnom jazyku. Zvlášť by sme si mali všimnúť tie skladby, ktoré sa nachádzajú vo všetkých národoch okolitých krajín a niektoré aj viackrát. Menovite ide o tieto: Veni Creator Spiritus, Pange lingua gloriosi, Victimae paschali laudes, a mariánske antifóny¹⁸ Salve Regina, Regina caeli laetare a podobne.

Záver

Gregoriánsky spev, aj keď nie je cirkvou absolutizovaný ani jednostranne favorizovaný, predsa stále zostáva ako teologicko-liturgický model, ktorý máme i dnes využívať a hlavne práve podľa neho môžeme správne kriticky vyhodnocovať akýkoľvek druh spevu či hudby, najmä z pohľadu jeho vhodnosti alebo nevhodnosti pre liturgiu.



Poznámky

- ¹ W. LEWKOWICZ, *Historia śpiewu gregoriańskiego*, v: Tenże, *Muzyka Sakralna*, Warszawa 1961, s. 285.
- ² Porov.: F. HABERL, *Der gregorianische Choral als Norm der neuen Kirchenmusik*, v: „Musica sacra“, Cäcilien – Verbands – Organ für die deutschen Diözesen im Dienste des kirchenmusikalischen Apostolats, Köln 1957, č. 10, s. 285-289.
- ³ Porov.: *Motu proprio „Tra le solle-*

itudini“ ASS XXXVI (1903/04) 229-239, č. 3.

⁴ Porov.: JÁN PAVOL II., *Jubilari feliciter*, AAS 72 (1980) 616-618.

⁵ Porov.: F. HABERL, *Der gregorianische Choral*, cit. d., s. 288.

⁶ Porov.: J. OVERATH, *Die theologische und pastorale Bedeutung des Cantus Gregorianus*, v: „Musicae Sacrae Ministerium“, Roma 18 (1981) 2, s. 29.

⁷ Tamže, s. 14-29.

⁸ Porov.: A. AKIMJAK, *Vybrané kapitoly z pastorálno-liturgickej teológie*, Spišská Kapitula 1997, s. 109.

⁹ Porov.: F. HABERL, *Die liturgische Bedeutung des syllabischen, neumatichen und melismatischen Stils des Gregorianischen Chorals*, Köln 1972, s. 2-9, č. 1.

¹⁰ Porov.: F. HABERL, *Die liturgische Bedeutung des syllabischen, neumatichen und melismatischen Stils des Gregorianischen Chorals*, cit. d., s. 3.

¹¹ Porov.: Tamže, s. 3-7.

¹² Porov.: J. PROU, *Le chant gregorien dans la spiritualite de l'Eglise*, v: „Musicae Sacrae Ministerium“, Roma 1983, zošit 1/2, s. 13-22.

¹³ Porov.: U. BOMM, *Die Geistigkeit des Gregorianischen Chorals*, Köln 1974, č. II., s. 83-90.

¹⁴ Tamže s. 83.

¹⁵ Tamže.

¹⁶ Porov.: J. LEXMANN, *Základné pojmy liturgickej hudby*, v: *Liturgický spevník I.*, Slovenská liturgická komisia, Typis polyglottis Vaticanis 1990, s. 13.

¹⁷ Slováci v liturgických spevníkoch majú zatiaľ zhudobnené iba ordinária a z próprii iba medzispev. Takže nie sú tu zohľadnené procesiové spevy, nad ktorými sa momentálne pracuje.

¹⁸ Všetky latinské mariánske antifóny máme uverejnené s organovými sprievodmi v *Zhudobnených večerách*. (Porov.: A. AKIMJAK – R. ADAMKO, *Zhudobnené večery na nedele a sviatky*, Spišská Kapitula 1997, s. 170-175.



Pečať organárskeho majstra
Arpa Schnitgera

Arp Schnitger sa narodil 2. júla 1648, v posledný rok Tridsaťročnej vojny, v mestečku Schmalenfleth (farnosť Golzwarden) v oblasti Oldenburg v severnom Nemecku. Získal veľmi dobré základné vzdelanie, ktoré bolo v tom čase spojené so znalosťou latinčiny. Základné školy v oblasti, kde Schnitger rástol mali vtedy veľmi vysokú úroveň vďaka vynikajúcim pedagógom.

Ako 14-ročný sa začal učiť u svojho otca za tesára. Tu nadobudol vynikajúcu remeselnú zručnosť. V roku 1666 nastúpil do učenia v organárskej dielni svojho bratanca Berendta Husa v Glückstadte v Holštajnsku. S Husom pracoval 5 rokov ako učeň, a potom až do jeho smrti ako spoločník. V roku 1673 začal Huss stavať organ v kostole sv. *Wilhadího* v Stade. Keď v roku 1676 zomrel, mala mestská rada v Stade starosť o osud ešte nedokončeného organa. Kurátorstvom nad vdovou po Husovi a dokončením nástroja poverila Schnitgera.

V roku 1677 sa 29-ročný Schnitger usadil v Stade ako samostatný majster. Pôsobil tu 5 rokov.

Vďaka kontraktu, ktorý uzavrel s kostolom sv. *Mikuláša* (*Nikolaikirche*) v Hamburgu, presťahoval v roku 1682 svoju dielňu do tohto významného obchodného mesta.

V roku 1684 sa Schnitger oženil s Gertrúdou Otteovou. Z tohto manželstva prežilo 5 detí. Franz Gaspar (1693-1729) pôsobil ako organársky majster s dobrou povestou v Holandsku. Jeho starší brat Johann Jürgen (*1690 - ?) pracoval istý čas s ním. Ďalej o ňom nie je nič známe.

Kráľovský hudobný nástroj - organ sa do dnešnej podoby vyvinul v oblasti severného Nemecka. Vývoj, ktorý sa tu udial, ovplyvnil nielen samotné organárstvo, ale aj hudobných skladateľov. Bez prínosu severonemeckých organárskych majstrov by nemohol byť inšpirovaný napr. ani D. Buxtehude či J. S. Bach k napísaniu svojich geniálnych diel pre organ.

Jednou z najvýznamnejších osobností severonemeckého barokového organárstva je nepochybne Arp Schnitger (1648–1719). Medzi svojimi súčasníkmi vystupoval vysoko nad priemer svojou výnimočnou zručnosťou. Organy, ktoré postavil v oblasti severného Nemecka a Holandska, patrili vo svojej dobe k najväčším na svete. Vďaka genialite a precíznosti svojej práce sa stal vedúcou osobnosťou severonemeckého barokového organárstva, ktoré doviedol k svojmu vrcholu už v počiatku svojej kariéry.

V Hamburg-Neuenfelde vlastnil Schnitgerov svokor rozľahlý dvor, ktorý v roku 1693 i s dvoma domami previedol na svojho zaťa. V roku 1705 sem Schnitger presťahoval časť svojej dielne.

V zime 1718–19 cestoval Schnitger so svojim synom Franzom Gasparom do Holandska, kde mal dohodnúť novostavbu veľkého organa pre kostol v Zwolle. Chladné počasie podlomilo zdravie 71-ročného majstra. Na násled-

ky nachladnutia v júli 1719 zomrel. Arpa Schnitgera pochovali 28. júla 1719 do hrobky kostola v Hamburg-Neuenfelde.

V roku 1680 bol organ v kostole sv. Mikuláša (*Nikolaikirche*) v Hamburgu v dezolátnom stave.

V roku 1630, ešte za čias pôsobenia Sweelinckovho žiaka Johanna Praetoria ho síce rozšírili a preniesli nad severný vchod, avšak stav sa nezlepšil. Naďalej bol v tak nevyhovujúcom stave, že predstavenstvo kostola začalo uvažovať o stavbe nového nástroja. Začali hľadať majstra, ktorý by bol schopný zvládnuť takúto náročnú úlohu. V archívnych dokumentoch sa v protokolárnej knihe zachoval podrobný záznam: „V polovici februára 1682 odporúčal predstavený kostola sv. Mikuláša, resident Gehrken, ako aj mons. Adam Reinken, organista chrámu sv. Kataríny hamburgského organára menom Joachim Richborn. Pastor Langerhans navrhoval organára zo Stade, Arpa Schnitgera“.

Obaja organári predstavili 22. februára svoje návrhy, z ktorých „jeden bol lepší ako druhý“.

Schnitgerova pozícia však nebola oproti Richbornovi, ktorý bol hamburgským občanom, práve výhodná. Zveriť prácu Richbornovi odporúčalo viacero hlasov, medziiným i slávny Adam Reinken.

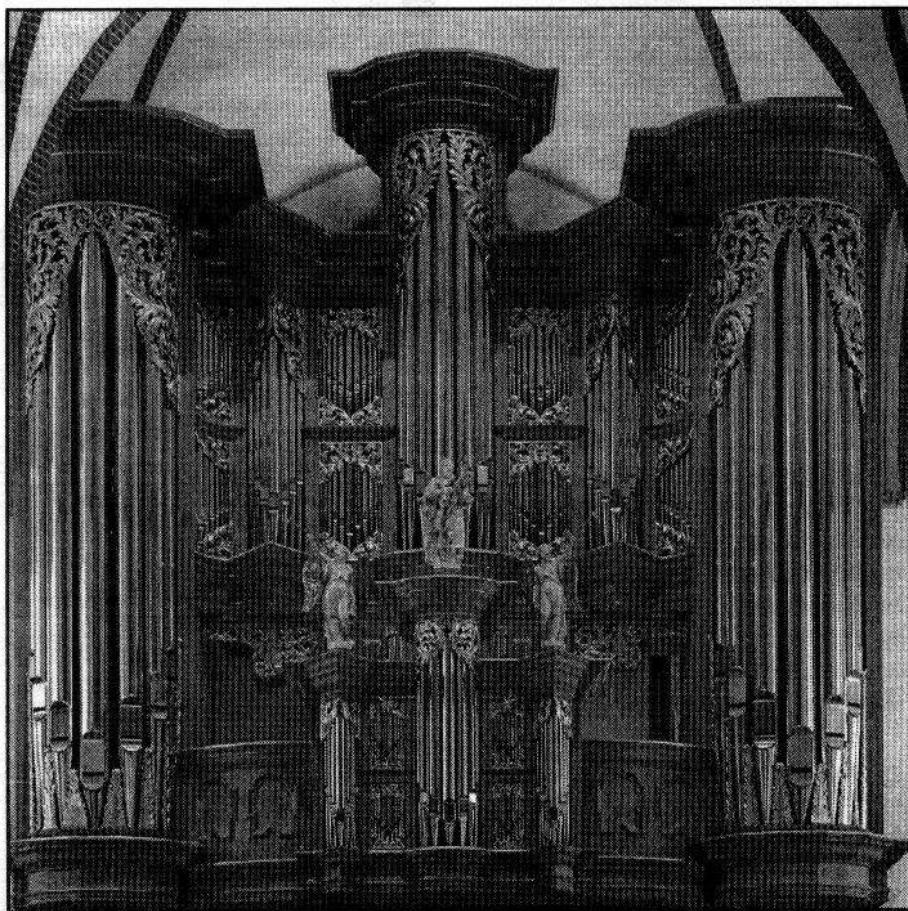
Keďže nový nástroj mal stáť veľa peňazí a išlo o organ do jedného z najvýznamnejších hamburgských chrámov, vybrala porota spomedzi seba dvojčlennú komisiu, ktorá mala za úlohu osobne, v sprievode odborníka prehliadnuť a posúdiť nástroje, ktoré obaja navrhnutí majstri postavili.

Po prehliadke Richbornovho organa v kostole sv. Jakuba (*Jacobikirche*) v Lübecku a organa, ktorý postavil Arp Schnitger v Stade, sa môžeme v protokolárnej knihe dočítať slová komisie: „Po uskutočnení našej cesty v Stade a po prehliadke organov majstra Schnit-

Arp Schnitger

1648-1719

STANISLAV ŠURIN



Hamburg – kostol sv. Jakuba (*Jacobikirche*).
Najväčší zachovaný organ A. Schnitgera (stav po zreštaurovaní v roku 1993)

gera usudzujeme, že jeho nástroje vo všetkých bodoch vysoko prevyšujú nástroje Joachima Richborna. Obidva organy v Stade vyhotovil majster veľmi svedomito, čo nám dokázal i náš odborný sprievodca. Na základe týchto skutočností sme sa jednomyselne zhodli osloviť majstra Arpa Schnitgera...“

Dňa 26. apríla 1682 dostal 33-ročný Schnitger oficiálnu požiadavku na stavbu nového organa do kostola sv. Mikuláša v Hamburgu. Nástroj, ktorý v rozpätí rokov 1682-87 postavil, bol v tej dobe najväčší na svete. Mal 4 manuály a 67 registrov (na území dnešného Slovenska postavili prvý 3-manuálový organ v roku 1864), pričom päť registrov ponechal Schnitger zo starého organa. Jazykových registrov bolo 16. Pedálový stroj obsahoval dva 32-stopové registre, *Principal 32'* a *Posaunen 32'*.

Žiaľ, tento skvelý nástroj sa nezachoval. V roku 1842 ho zničil veľký mestský požiar.

Našťastie sa zachoval druhý najväčší Schnitgerov organ, ktorý postavil opäť pre Hamburg – chrám sv. Jakuba (*Jacobikirche*). Prácu na štvormanuálovom organe, ktorý začal stavať krátko po dokončení organa pre chrám sv. Mikuláša, začal Schnitger v roku 1689. O rok neskôr sa už časť tohto organa používala pri bohoslužbách. Posviacka novodokončeného organa sa konala na Veľkú noc 1693.

Schnitger vyhotovil od základu novú organovú skriňu, vzdušnice, mechy, vzduchové kanály a traktúru. Zo starého organa použil značnú časť píšťalového fondu, ktorý bol z kvalitného materiálu, a vhodne ho zakomponoval do dispozície 60-ich registrov. Tridsaťpäť registrov, medzi nimi všetky jazykové, vyhotovil Schnitger vo svojej dielni. Pred začatím stavby sa snažil Adam Reinken presvedčiť Schnitgera, že z hľadiska akustiky nie je potrebné, aby do pedálových veží umiestnil tridsaťdva-stopový princípál. V skutočnosti však nezastával tento názor. Cítil sa dotknutý už existenciou organa v kostole sv. Mikuláša a nechcel, aby aj nástroj u sv. Jakuba zatienil jeho organ u sv. Kataríny. Schnitger však neposlúchol jeho „radu“ a v dispozícii pedálu dnes nachádzame okrem *Principal 32'* navyše i *Posaune 32'*.

I vďaka tomuto nástroju sa stal post organistu v chráme sv. Jakuba v Hamburgu jedným z najvýznamnejších postov v Nemecku. V roku 1720 sa tu uchádzal o miesto i J. S. Bach. Nemal však 4 000 toliarov, ktoré by mohol venovať do chrámovej pokladnice, a tak sa na tento post dostal inak bezvýznamný J. J. Heitmann.

Ani osud tohoto Schnitgerovho organa však nebol celkom priaznivý. Pred úplným zničením ho zachránila iba prezieravosť predstavenstva kostola počas II. svetovej vojny. Po tom, ako v roku 1942 zničilo bombardovanie svetoznámy *Totentanz-Orgel* v Lübecku a vyhorel kostol sv. Kataríny v Hamburgu, rozhodli sa uschovať do krytu pod vežou kostola píšťalový fond a vzdušnice organa, ako aj snímateľné časti organovej skrine. Onedlho na to bombardovanie úplne zničilo strechu kostola a zhorelo celé vnútorné zariadenie i s organovou skriňou. V rokoch 1948-50 organ provizórne umiestnili v bočnej južnej lodi kostola. Znovu-postavenie organovej skrine so snahou o napodobnenie originálu a zreštaurovanie ostatných častí nástroja prebehlo v rokoch 1960-61 firmou *Emanuel Kemper & syn*. Kemperova práca mala však svoje nedostatky. Kritizovali ju hlavne na medzinárodnom sympóziu ochrany organov v roku 1983. Návrh na ďalšie veľké zreštaurovanie prijal i predstavenstvo kostola. Vo jeho vyhlásení z roku 1984 sa hovorí: „*Schnitgerov organ treba nechať znovupostaviť tak verne, ako je to len možné*“. Túto prácu zverila komisia organárskej firme *Jürgen Ahrend*.

Reštauračné práce, ktoré sledovala s veľkým záujmom celosvetová odborná verejnosť prebiehali v rokoch 1990-93. Organovú skriňu zhotovili z materiálu zodpovedajúceho originálu podľa presných mier Schnitgerovho originálu. Pedálovú klaviatúru chromatizovali v rozsahu od C-d'.

Schnitgerov organ v kostole sv. Jakuba dnes patrí k najväzácnejším historickým organom svetového kultúrneho dedičstva. I dnes, po viac ako 300 rokoch môžeme obdivovať zvukové predstavy geniálneho majstra Schnitgera a jeho predchodcov. Organ v kostole sv. Jakuba nebol jediný, kde Schnitger použil časť píšťalového fondu zo

starého organa. Môžeme sa domnievať, že k takémuto riešeniu pristupoval predovšetkým z ekonomických dôvodov. Podľa zachovaných dobových správ, z ktorých sa dozvedáme, s akou starostlivosťou sa vtedy pristupovalo k výberu staviteľa, a že Schnitgera mnohokrát uprednostnili pre inými, lacnejšími organármi, je to však menej pravdepodobné. A pre každého majstra bolo výhodnejšie dodať čo najviac nového materiálu zo svojej dielne. Zostáva teda iba názor, že ak majster Schnitger objavil v starom organe kvalitné píšťaly svojho predchodcu, zakomponoval ich do svojej koncepcie predovšetkým z umeleckých dôvodov. Táto skutočnosť má pre nás v súčasnosti veľký význam, pretože sa tak pre ďalšie generácie zachoval i zvuk nástrojov z obdobia renesancie a raného baroka.

Nielen bezkonkurenčná kvalita, ale aj počet organov, ktoré Schnitgerova dielňa počas jeho života postavila je obdivuhodný. Vyše 100 nástrojov od malých domácich pozitívov (jeden z nich pre moskovské knieža, budúceho cára Petra Veľkého) až po veľké štvormanuálové organy tvorí dielo tohoto majstra. Podľa zoznamu jeho nástrojov v knihe *G. Focka – A. Schnitger und seine Schule* postavil vyše 50 dvoj-, 18 trojmanuálových organov a 4 veľké štvormanuálové stroje. Zvyšok sú jednomanuálové organy a chórové, prípadne domáce pozitívy. Hoci väčšina týchto vzácnych nástrojov podľahla rôznym nepriaznivým okolnostiam, tie, ktoré sa zachovali, sú v súčasnosti vo vynikajúcom stave, alebo sa pracuje na ich „*znovupostavení tak verne, ako je to len možné*“.

Iste by aj Slovensku prospelo, keby sme tak často proklamované heslo „*Dedičstvo otcov, zachovaj nám Pane!*“ rozšírili i na oblasť našich historických organov.

Použitá literatúra:

1. G. Fock – *Arp Schnitger und seine Schule* (Bärenreiter 1974)
2. G. Seggermann - *Die Orgeln in Hamburg* (Christians Verlag 1997)
3. *Choir & Organ* (marec/apríl 1998)

IN NATIVITATE DOMINI

AD MISSAM IN NOCTE

Antiphona ad introitum II

D *Ps. 2, 7. V. 1. 2. 8*

O- MI- NUS di- xit ad me :
 Fi- li- us me- us es tu, e-
 go hó- di- e gé- nu- i te. *Ps. Quā-re fremu- ē-*
runt gentes : et pópu- li me- di- tá- ti sunt in- á- ni- a? Ant.
 Asti- té- runt re- ges terræ, et prínci- pes conve- né- runt in
 unum advérsus Dóminum, et advérsus Chri- stum e- ius. *Ant.*
 Póstu- la a me, et dabo ti- bi gentes he- re- di- tá- tem tu-
 am, et possesi- ó- nem tu- am térmi- nos ter- ræ. *Ant.*

I *Ps. 109, 3*

CO. VI
RECKS
 N spléndo- ri- bus sanctó- rum, ex ú- te- ro
 an- té lu- cí- fe- rum gé- nu- i te.

K tebe volám, Pane

K tebe volám, Pane, ponáh-laj sa mi po-môcť, vy-počuj môj hlas, keď volám

man.

k tebe. Nech sa vzná - ša k te - be mo - ja mod - lit - ba a - ko von - né

ped.

kadidlo a mo-je pozdvihnuté ru-ky nech sú a - ko ve-čer-ná o-be-ta.

Text: Ž 141,1-2
Hudba: la-us

viť by sa myslelo s b

Spev na prípravu obetných darov.

Tento spev je navrhnutý do pripravovaného liturgického spevníka.

71

Pane, príd'

Pane, príd' a nav-štív nás svo-jím po ko jom; tvo-ja

man.

prítomnosť nás na - pl-ní veľ - kou ra dosťou.

ped.

Text: Porov. Ž 106,4-5; Iz 38,3
Hudba: la-us

Spev na prijímanie.

Tento spev je navrhnutý do pripravovaného liturgického spevníka.

Bud' vždy pozdravená

Text: Jarynkiewicz

Hudba: Siedlecki

Slovenský preklad: V. Malý

1. Bud' vždy po-zdra - ve - ná Hos - ti - a ži - vá,
2. Bud' vždy po-zdra - ve - ný, ty strom ži - vo - ta;
3. Bud' vždy po-zdra - ve - ný, Ba - rá - nok Bo - ží;

v kto - rej Je - žiš Kris - tus Bož - stvo u - kry - va.
nech kvit - ne ne - vin - nosť, svä - tá čis - to - ta.
chráň nás, keď meč Pá - na nad zlý - mi hro - zí.

Refrén:

Vi - taj, Je - žiš, ty Syn Má - ri - in,

Pán Boh o - prav - di - vý v svätej Hos - ti - i.

4. Bud' vždy pozdravený, ty chlieb anjelov;
klaniame sa tebe s láskou plamennou. Vitaj...

5. Bud' vždy pozdravené, žriedlo svätosti,
Srdce najsvätejšie v tejto sviatosti. Vitaj...

6. Bud' vždy pozdravený, ty kňaz naveky;
vyslyš naše prosby, prijmi obety. Vitaj ...

7. Bud' vždy pozdravená, živá obeta;
obráň nás pred trestmi za hriechy sveta. Vitaj...

8. Bud' vždy pozdravený, dobrý Pastier náš;
Obetoval si sa na kríži za nás. Vitaj...

9. Bud' vždy pozdravený, všemocný Bože,
milujem ťa vrúcne, ako len môžem. Vitaj...

Ave Maria

Stanislav Šurin
(*1971)

Semplice (♩=72)

Voice

Organ

Flauta 8'

Pedal

solo

Flauta 4'

A - ve, Ma - ri - a, grati - a ple - na, Do mi - nus te - cum,

be - ne - dic - ta tu in mu - li - e - ri - bus,

et be-ne-dic-tus, be - ne-dic - tus fruc - tus ven - tris tu - i, Ie - sus.

cresc. Flauta 8'+4'

ped. 16'
spojka man./ped.

Sancta Ma-ri - a, Ma - ter De - i, o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri -

man. ped.

bus, nunc et in ho - ra mor - tis nostrae. A

Flauta 8'

man.

men.

decresc.

solo

ped. Flauta 4'

Adagio zo sonáty da chiesa E-mol

Arcangelo Corelli, Op. 3 Nr. 7

vi. 1

vi. 2

vlc.

b. c.

tr

pp

pp

tr

First system of a musical score in G major. It consists of five staves: two vocal staves (Soprano and Alto) and a grand piano accompaniment. The piano part features a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a steady bass line in the left hand. Dynamics include piano (*p*) and a trill (*tr*) in the soprano line.

Second system of the musical score. The piano accompaniment continues with its characteristic sixteenth-note texture. The vocal lines show a crescendo leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The instruction *sempre legato* is written in the piano part to indicate a continuous, connected playing style.

Third system of the musical score, concluding the piece. It features a final trill (*tr*) in the soprano line and a dynamic marking of piano (*p*). The piano accompaniment ends with a sustained chord in the right hand and a final bass note in the left hand.

Veselej vianočnej doby – koleda

S
A

1. Ve - se - lej via - noč - nej do - by
2. Dnes sa Je - žiš Kris - tus na - ro - dil,
3. Je - žiš - ko náš dra - hý, zro - de ný,

T
B

spie - vaj - te bra - tia ko - le - dy.
a - by nás z hrie - chu o - slo - bo - dil.
svet tá zve - le - bu - je spa - se - ný.

T
B

O tom, čo sa v noci sta - lo, že sa ľudom na - ro di - lo die - ťat - ko.
Pod - me bratia, nemeš kaj me, Je - žiš - ko - vi sa klaňaj - me ma - lé - mu.
Božie, ma - lé, dra - hé die - ťa, spie va - me ti, pro sí - me ta, žeh - naj nás.

T
B

Čujte, čujte, pastieri

S
A

1. Čuj - te, čuj - te, pas - tie - ri, čo sa sta - lo na ne - bi.
2. O pol - no - ci zro - di - la, do jas - li - čiek vlo - ži - la,
3. Hor sa bra - tia, vstá - vaj - te, Bo - hu vdá - ky vzdá - vaj - te,

T
B

Nad Bet - lé - mom jas - ná noc o - zna mu - je Bo - žiu moc.
krás - na Pan - na pre - čis - tá, sy - náčka svoj - ho Kris - ta.
že sa sve - ta Pán zro - dil, a - by nás o - slo - bo - dil.

T
B

Spevy vd'akyvzdávania po svätom prijímaní



I. LITURGICKO-PRÁVNE PREDPISY OHĽADOM SPEVOV VĎAKYVZDÁVANIA PO SV. PRIJÍMANÍ.

1. Historický exkurz

Už v kresťanskom staroveku sa kládol veľký dôraz na vd'akyvzdávanie po prijatí Najsvätejšej Eucharistie. Tak napríklad Teodor z Mopsvestia zdôrazňuje potrebu vzdávania vd'aky celým spoločenstvom veriacich: „...cum omnibus laudes et benedictiones Secundum legem Ecclesiae persolvat“.¹ Ján Chryzostom hani tých, ktorí nemajú čas na vd'akyvzdávanie.² Zvyk opúšťať zhromaždenie hneď po prijatí Eucharistie nazýva „judášovým obyčajom“. Augustín chápe poslednú časť omše ako vd'akyvzdávanie po komúniu, po svätom prijímaní.³

Modlitby vd'akyvzdávania sa rozšírili zvlášť vo východných liturgiách. Na Západe, ktorý bol v liturgii vždy zdržanlivejší a strohejší, sa vd'akyvzdávanie dostalo do ďakovnej modlitby a požehnaní. Ďakovná modlitba mala rôzne pomenovania. Libelli z Verony ju nazývajú „postcomuniones“, Gregorianum „Ad complendum“ alebo „ad completa“, Gelaziánum „post communionem populi lub gratiarum actio“. Mozarabská liturgia nazýva túto modlitbu „completuria, oratio completuria“. Inde sa zasa stretávame s názvom „post eucharistiam, collectio post mysteria“. Misál Pavla VI. prijíma pomenovanie „oratio post communionem“ alebo krátko „postcommunio“.

Obsahovo boli a sú tieto modlitby spojené s prijatím Eucharistie. Hovorí sa tu o vd'ake za dar Eucharistie, ktorú prijali všetci veriaci. Je zaujímavé, že tento obsah sa nemenil ani v dobách,

keď veriaci veľmi zriedkavo pristupovali k prijímaniu Eucharistie.

Do rímskej liturgie sa modlitba po prijímaní dostala v 4.–6. storočí.

Ešte dnes v sakristiach našich kostolov možno nájsť tabule so súkromnými modlitbami kňaza, medzi inými aj s modlitbami určenými na vd'akyvzdávanie. Tieto modlitby sa mali pomodliť kňazi po svätej omši. V potridentskom misále nachádzame tieto modlitby určené na „vd'akyvzdávanie po svätej omši“: Hymnus troch mládencov, kantikum „Velebte Pána“, modlitbu sv. Tomáša Akvinského, modlitbu sv. Bonaventúru, „Adoro te devote“, „Duša Kristova“, modlitba k ukrižovanému Kristovi, obetovanie seba, modlitba k Najsv. Panne Márie, k sv. Jozefovi a k svätému patrónovi dňa. „Niektorí pápeži (Pius IX, Leo XII, Pius X, Benedikt XV) dodávali k tomu ešte svoje obľúbené texty. Pripájali k nim aj náležité odpustky. Z tohto dôvodu obsah modlitieb nebol jednoliaty. Niektoré boli oslavné (Velebte Pána), iné vd'akyvzdávajúce (modlitba sv. Tomáša), iné adoračné (Adoro te devote) a niektoré prosebné (Duša Kristova).“⁴

Aj keď vd'akyvzdávanie po svätej omši bolo povinnosťou predovšetkým kňazov, aj jednotliví veriaci pripájali sa k tejto modlitbe. Tak bolo možno vidieť, že veriaci po pristúpení k svätému prijímaniu boli pohrúžení do osobnej modlitby a to niekedy až tak, že ich už nezaujímali záverečné obrady svätej omše.⁵

2. Nariadenia apoštolského Stolca

20. storočie je v oblasti liturgie charakteristické ako obdobie obnovy. Začalo to prvou pápežskou encyklikou venovanou otázkam podstaty liturgie a liturgického hnutia „Mediator Dei“ Pia

XII. z 20. 10. 1947. Táto encyklika sa zaoberá aj otázkami prijímania Eucharistie a vd'akyvzdávania. Vd'akyvzdávanie sa tu chápe ako akt jednotlivého veriaceho po sv. omši.⁶ Toto vd'akyvzdávanie sa však nemá považovať za súkromnú pobožnosť, ktorá by nemala vplyv na dobro celého spoločenstva.⁷ Pápež Pius XII. v encyklike hovorí aj o spôsobe ako vzdávať vd'aky. Má to byť dôverný a nežný rozhovor s Ježišom v sústredenej modlitbe.⁸ Obsahom tejto modlitby je vzdávanie vd'aky, chvála, ale aj prosba o to, aby človek čo najužitejšie prijímal tento veľký dar, ktorým je zjednotenie s Kristom.⁹

Vd'akyvzdávanie má smerovať k tomu, aby si každý, kto prijíma eucharistického Krista uvedomil, aké a koľké dary prijíma a potom z týchto darov žil nielen on sám, ale aj všetci, s ktorými prichádza denne do styku.¹⁰

Všetky tieto uvedené normy majú veľký vplyv aj na samotné vd'akyvzdávanie, ktoré sa vd'aka liturgickej reforme II. Vatikánskeho koncilu začalo chápať novým spôsobom. Zásadná zmena spočíva v tom, že vd'akyvzdávanie už nie je len súkromnou modlitbou po sv. omši, ale stáva sa súčasťou liturgie, novým obradom. Túto zmenu prináša druhá vykonávací inštrukcia Konštitúcie o liturgii zo 4. mája 1967 „Tres abhinc annos“. V 15. bode hovorí o mieste vd'akyvzdávania v obradoch sv. omše a o rôznych formách ako ho uskutočniť.¹¹

Obrad vd'akyvzdávania prinášajú aj „Všeobecné smernice rímskeho misála“. „Po rozdávaní prijímania kňaz a veriaci sa podľa okolností chvíľu v tichosti modlia. Keď sa uzná za dobré, celé zhromaždenie môže spievať aj nejaký hymnus, žalm alebo iných chválospev.“¹² Podobne aj inštrukcia Posvätnej kongregácie pre sviatosti a bohoslužbu

Inaestimabile Donum zdôrazňuje potrebu oprávneného a primeraného poďakovania po prijímaní. Toto poďakovanie sa môže uskutočniť už počas samého slávenia alebo po slávení Eucharistie. Takisto sa tu hovorí o rôznych spôsoboch ako ďakovať. „Nech sa odporúča veriacim, aby po prijímaní nevynechávali oprávnené a primerané poďakovanie, či už počas samého slávenia chvíľou ticha, alebo zaspievaním žalmu alebo iného chválospevu, alebo po slávení tým, že zotrývajú podľa možnosti primeraný čas v modlitbe“.¹³

Obrad vďakyvzdávania môže sa uskutočniť vo forme posvätného ticha, recitácie alebo spevu. Avšak môže sa využívať tiež praktika spájania týchto troch základných foriem.

Nový obrad vďakyvzdávania môže mať svoje miesto pred modlitbou po svätom prijímaní.¹⁴

Uvedené dokumenty sa vyjadrujú aj na adresu charakteru spevov vďakyvzdávania. Má to byť „canticum laudis“, čiže spev oslavný alebo zvelebujúci. Počas tohto obradu totiž ďakujeme Bohu Otcu za dary spásy, zvlášť za jeho Syna, Ježiša Krista, s ktorým sme sa stretli v Eucharistii.¹⁵ Inštrukcia „Tres abhinc annos“ podáva aj niekoľko spevov vhodných na vďakyvzdávanie: Žalm 34 (33) Pána chcem velebiť, Žalm 150 Chváľte Pána v jeho svätyni, chválospev Benedicte – Nech je zvelebený Boh (Tob 13), Benedictus est Zvelebený si, Pane, (Dan 3,52-90).¹⁶ GRADU-

ALE SIMPLEX uvádza ako permanentne vhodné ďakovné chválospevy Te Deum laudamus, Te decet laus, Te laudamus.¹⁷

Inštrukcia „Eucharisticum Mysterium“ z 25. mája 1967 v článku 38 hovorí, že vďakyvzdávanie sa má predĺžiť a má pokračovať v každodennom živote kresťana.¹⁸ „Zjednotenie s Kristom, k čomu sama sviatosť smeruje, nemá sa vymedziť len na čas eucharistického slávenia, ale má zahrňovať celý kresťanský život tak, aby veriaci stále rozjímali nad prijatým darom, svoj každodenný život žili pod vedením Ducha Svätého so vzdávaním vďaky a prinášali bohaté ovocie lásky“.¹⁹ Vďakyvzdávanie takto slúži na predĺženie zjednotenia s Bohom,²⁰ Cirkvou a s blíznymi v každodennom živote.

V tejto súvislosti sa treba pozastaviť aj nad otázkou, ako dlho má trvať obrad vďakyvzdávania. „Čas trvania obradu má byť taký dlhý, aby sa mohli veriaci sústredene modliť, alebo tiež odrecitovať alebo zaspievať zodpovedajúcu pieseň. Nemá sa teda čas určený na vďakyvzdávanie ani predlžovať ani skracovať. Zdá sa, že modlitba trvajúca niekoľko sekúnd, je priveľmi krátka na to, aby nastalo plné sústredenie. Dnes, v dobe neustáleho náhlenia sa a nepokojnosti hrozí nám skôr skracovanie než predlžovanie obradu. Treba brať do úvahy aj liturgickú pripravenosť účastníkov. Vo farskom kostole posvätné ticho môže trvať asi 2 minúty, v rehoľnom spolo-

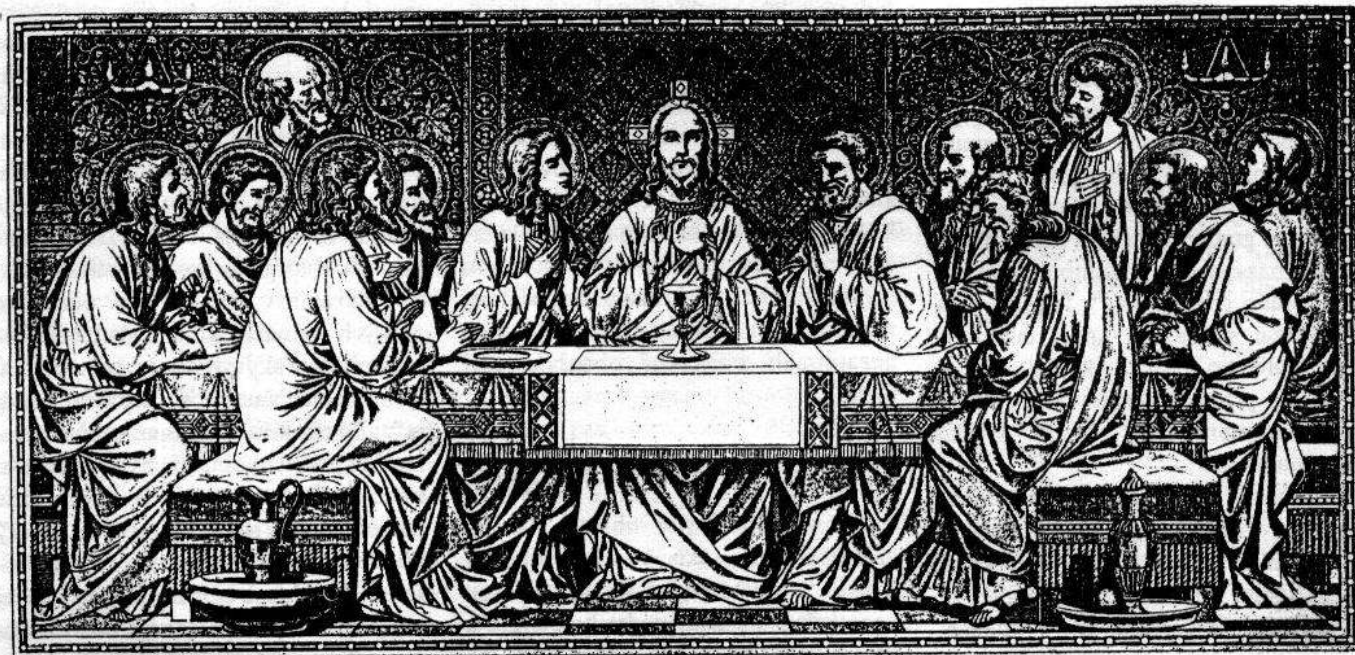
čenstve od 5–10 minút. V každom prípade o dĺžke trvania obradu rozhoduje celebrant ako ten, ktorý predsedá liturgickému zhromaždeniu.“²¹

3. Smernice Slovenského episkopátu

Prvou smernicou ohľadom spievania počas svätej omše bola Missa cantata od biskupa Ambróza Lazíka, predsedu celoštátnej liturgickej komisie, ktorú vydal v Misáli latinsko-slovenskom roku 1967.²² Tomuto vydaniu predchádzalo schválenie slovenských textov misála Radou pre uskutočňovanie Konštitúcie o posvätné liturgii dekrétmi č. 2595/64 a 1981/65. Takisto tá istá Rada schválila aj texty „Missae propriae Dioecesium et Administrationum Apostolicarum Slowachiae“ dekrétom č. 2724/66, čo tvorí Appendix tohto misála.²³

V tejto smernici biskup Ambróz Lazík ešte píše, že vďakyvzdávanie sa má vykonávať po svätej omši - bolo to ešte pred inštrukciou „Tres abhinc annos“, ktorá vyšla až v máji a misál bol distribuovaný v tom istom roku v januári, ale odporúčal kňazom, aby povzbudili ľud do tohto vďakyvzdávania a spoločne spievali chválospev troch mládencov v reči ľudu.²⁴

Ďalšie smernice ohľadom spevu vďakyvzdávania boli vydané pod názvom: Niekoľko slov o gregoriánskom speve v slovenskom jazyku, v ktorých



Slovenská liturgická komisia odporúča, aby sa aj chválospevy „kantiky“ po svätej omši, pri ktorých sa ďakuje aj za prijaté sväté prijímanie, spievali v reči ľudu podľa gregoriánskych módušov a podáva k tomu podrobné pokyny o spievaní žalmov, hymnov a chválospevov podľa prízvukov v slovenskom jazyku.²⁵ Ďalšie smernice z roku 1967 vyšli pod názvom „Liturgické nápevy“, ktoré pripravila Slovenská liturgická komisia pri Zbore ordinárov Slovenska, v ktorých už podáva znotované nápevy na liturgické texty a medzi nimi i na poďakovanie po svätom prijímaní, ktoré sa však ešte stále konalo po svätej omši.²⁷

O rok neskôr roku 1968 sa na Slovensku pristúpilo k tomu, že sa začali vysluhovať sviatosti v reči ľudu, keď sa schválil slovenský text Rituála, respektíve jeho časti. Aj túto liturgickú príručku doprevádzali smernice slovenského episkopátu. Biskupi v nej vyzývajú kňazov, aby viedli veriacich k aktívnej a plnej účasti na posvätných tajomstvách. Aby zachovali dedičstvo otcov, ktoré nám odovzdali predkovia v Jednotnom katolíckom spevníku, aby z tohto hudobného pokladu slovenskej Cirkvi citlivo vyberali piesne v reči ľudu do obnovennej liturgie.²⁸

Najstriktnejšie predpisy o spievaní piesní počas svätej omše slovenský episkopát podal v Direktóriu pre omše a liturgiu hodín, kde vypracoval pre všetky nedele a sviatky výber piesní z Jednotného katolíckeho spevníka na každú časť svätej omše a od roku 1970 zaviedol aj spievanie vďakyvzdávania po skončení rozdávaní svätého prijímania, teda nie až po svätej omši.²⁹

Rozšírenie možností výberu spevov na vďakyvzdávanie po svätom prijímaní priniesli Obežníky Slovenskej liturgickej komisie, ktoré uvádzali do praxe „Liturgický spevník I, Liturgický spevník II, Liturgický spevník II/b, Liturgický spevník II/c, Liturgický spevník III“, v ktorých sa hovorí, že zhudobnené žalmy sa môžu používať nielen ako odpoveď na prečítané Božie Slovo po prvej lekcii, ale niektoré (budú uvedené v ďalšej kapitole) aj ako vďakyvzdávanie po svätom prijímaní, pričom ľud má opakovať refrén k týmto žalmom a kantor alebo zbor má spievať daný žalm alebo chválospev.³⁰

Osobitné predpisy si vydávali vo svojich „Acta Curiae Episcopalis“ jednotlivé diecézy.

Takto v Actách Curiae Episcopalis Scepusiensis boli viackrát vydané smernice o tom, ako v liturgii spievať. Boli to poväčšine rekolekčné prednášky v spišskej diecéze vydané ako príloha diecezného obežníka. Najzávažnejšie boli tie, ktoré navrhujú používať ako gratiarum tie časti omšových piesní, ktoré sa spievali predtým na Glóriu alebo na Sanctus. Teraz sa v tejto časti omše spieva liturgický text a niektoré vzácné skladby tejto časti piesne, ktoré hovoria o oslave Boha Otca a o oslave celej Najsvätejšej Trojice, sa odporúčajú použiť ako vďakyvzdávanie po svätom prijímaní.³¹

Cirkev teda chce, aby veriaci po svätom prijímaní vzdávali vďaky nebeskému Otcovi za jeho Syna Ježiša Krista prítomného v Eucharistii a za všetko čo pre nás Boh robí, teda za celé dielo stvorenia, vykúpenia a posvätenia.

Toto poďakovanie sa môže uskutočniť už počas samého slávenia alebo po slávení Eucharistie. Nejde tu teda o obrad, ktorý by bol vždy nevyhnutný. Ale ak sa nekoná počas svätej omše, nemajú veriaci vynechať toto vďakyvzdávanie po svätej omši. Vtedy každý vzdáva vďaky v osobnej modlitbe.

Dokumenty Cirkvi hovoria aj o spôsobe kedy a ako uskutočniť obrad vďakyvzdávania. Tento obrad sa má konať po svätom prijímaní a pred modlitbou po prijímaní. Môže sa uskutočniť vo forme tichej modlitby celého zhromaždenia, môže to byť hlasná modlitba kňaza alebo všetkých veriacich, tieto modlitby možno zakončiť spoločným spevom. Celý priestor vďakyvzdávania možno tiež vyplniť samým spevom. Spievať môžu všetci zhromaždení na liturgii, alebo tiež spevácky zbor, či schóla. Takisto sa tu môže využiť hudba inštrumentálna. Dokumenty podávajú aj konkrétne texty vhodné na obrad vďakyvzdávania. Majú to byť žalmy, hymny a duchovné piesne. Spevy vďakyvzdávania majú mať charakter oslavný a zvelebujúci a nasmerované majú byť na Boha Otca alebo celú Najsvätejšiu Trojicu.

Z hľadiska hudobného dokumenty zdôrazňujú, že tieto spevy majú mať vlastnosti pravej cirkevnej hudby.

II. LITURGICKÉ SPEVY VHODNÉ NA VĎAKYVZDÁVANIE PO SV. PRIJÍMANÍ UVEREJNENÉ V LITURGICKÝCH SPEVNÍKOCH NA SLOVENSKU

1. Žalmy, hymny a kantiky

V praxi Cirkvi na Slovensku Boží ľud ako poďakovanie po svätom prijímaní môže spievať žalmy. Začalo sa to praktizovať najmä po vydaní Liturgického spevníka II (1989), Liturgického spevníka III (1993), Liturgického spevníka II/b (1995) a Liturgického spevníka II/c (1996), v ktorých každý žalm sa pripája k osobitnej melódii, ktorá chce čo najviac zvýrazniť myšlienku daného žalmu. Ľud si tieto žalmy obľúbil tak, že spieva nielen odpovede k týmto žalmom, ale u niektorých aj celý text žalmu.

Z Liturgického spevníka II sú na vďakyvzdávanie vhodné žalmy na stranách 19, 25, 28, 50, 52, 56, 59, 60, 61, 63, 64, 65, 68, 75, 80, 95, 96, 98, 107, 113, 116, 125, 132, 136, 138, 152, 166, 171, 179, 181; z Liturgického spevníka II/b žalmy na stranách 3, 4, 7, 9, 14, 18; z Liturgického spevníka II/c žalmy na stranách 4, 10, 13, 29, 31, 34, 38, 41 a z Liturgického spevníka III žalmy na stranách 39 a 43. Žalmy vhodné na vďakyvzdávanie možno nájsť aj v Zhudobnených večerách na nedele a sviatky (so sprievodom pre organ) na stranách 34, 125, 133, 134, 155. Výhodou spievania žalmov je to, že ľud sa môže ľahko zapojiť do spevu tým, že spieva responzóriový verš či antifónu, presne tak ako to je pri spievaní responzóriového žalmu pri bohoslužbe slova. V praxi treba však dbať na to, aby sa ten istý žalm nespieval aj pri bohoslužbe slova aj na vďakyvzdávanie.

Okrem žalmov možno na „gratiarum“ spievať hymny a starozákonné a novozákonné kantiky. Na prvom mieste je tu hymnus Teba, Bože, chválime (JKS č.526), potom však aj hymny z Liturgie hodín. Niektoré z nich sa nachádzajú v Zhudobnených večerách na nedele a sviatky (so sprievodom pre organ): „Jediný Bože v Trojici“ (s. 24, 25, 26) a „Nesmierný Bože v Trojici“ (s.119).

Zo starozákonných kantík máme zhudobnené tieto: Iz 12, 2–6 „Hľa, Boh

je moja spása“ (LS II s. 74) a Dan 3, 57–88 „Velebte Pána, všetky jeho diela“ (Vešpery na nedele a sviatky s. 154). Veľmi vhodné na vďakyvzdávanie sú novozákonné chválospevy: Lk 1,46-55 Magnifikat (Velebí moja duša Pána) (LS II s. 16, VNS s.17, 18), Zjv 19,1-2.5-7 „Aleluja Spása, sláva a moc“ (VNS s.14 a 15), Lk 1,68-79 Benediktus („Nech je zvelebený Pán, Boh Izraela“) (VNS 157, 158) a Lk 2,29-32 Nunc dimittis („Teraz prepustiš, Pane“) (VNS s.167).

2. Cirkevné piesne (nábožná pieseň)

Staré cirkevné piesne, ktoré sú zozbierané v Jednotnom katolíckom spevníku, pôvodne neboli skomponované pre časť omše zvanú „gratiarum“, preto ani nie sú v tomto spevníku osobitne označené a určené na vďakyvzdávanie po svätom prijímaní. Aj na Slovensku, podobne ako v susedných krajinách v Poľsku,³² Česku, Maďarsku a Nemecku sa počas svätého prijímania spievali zväčša adoratívne, vzťahujúce sa na Ježiša Krista prítomného vo Sviatosti Oltárnej. Predsa však len medzi tým veľkým množstvom cirkevných piesní, ktoré spieval ľud s kantorom sa našlo dosť takých, ktoré buď priamo, alebo aj nepriamo vzdávajú vďaku a chválu všemohúcemu Bohu a zvelebujú nielen Ježiša Krista, ale dokonca i Nebeského Otca a aj celú najsvätejšiu Trojicu, čo práve potrebujeme pri vďakyvzdávaní po svätom prijímaní.

Z cirkevných piesní, ktoré celé priamo vzdávajú česť, chválu a vďaku Bohu Otcovi, máme v období cez rok na Slovensku tieto: Chvála tebe, ó, Bože (č. 268), Z neba stúpte anjeli (č. 287), Chváľme vždy Pána (č. 515), Ku tebe, Pane, voláme (č. 517), Teba, Boha, chváľime (č. 525), Otče náš, čo v nadhviezdnatej výši (č. 493).

Ďalšiu skupinu cirkevných piesní na vďakyvzdávanie tvoria takzvané omšové piesne, z ktorých možno použiť verše, ktoré boli pred koncilom určené na časť glória (dnes tu máme už liturgický text) alebo na sanktus (tu je taktiež predpísaný liturgický text, ako dokončenie prefácie - spev kňaza spolu s ľudom). Sú to napríklad tieto: Z prachu zeme k sláve neba (č. 238, verš 2),

Sláva, vďaka nech sa chystá (č. 242, verš 2), V jeden súzvuk naše hlasy spája úcta veleby (č. 238, verš 7).

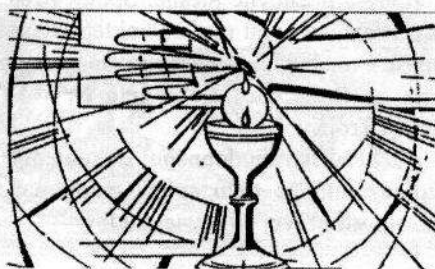
Okrem cirkevných piesní na vďakyvzdávanie počas obdobia cez rok máme i piesne odporúčané pre túto časť omše v takzvaných privilegovaných liturgických obdobiach. Tak v adventnom období³³ máme niekoľko cirkevných piesní na vďakyvzdávanie: Duša moja celou silou (č. 8), Veselo spievajme, Pána Boha chváľme (č. 24). Okrem nich sú aj v advente takzvané omšové piesne, z ktorých možno využiť text predtým určený na glória alebo na sanktus. Napríklad: Nech sa vždy vzdáva (č. 4 verš 3), Tvojej mocnosti a velebnosti (č. 4 verš 13), Buď Bohu chvála (č. 16, verš 3), Presvätý Pane (č. 16, verš 7) atď.

Vo vianočnom období³⁴ máme na Slovensku tieto piesne vhodné na vďakyvzdávanie: Sláva buď Bohu Najvyššiemu (č. 54, verš 2), Svätý Pán, svätý Boh (č. 59 verš 5), Pastieri, pastieri (č. 68), Počuli sme anjelské (č. 64). Tieto sa vzťahujú na Boha Otca alebo na celú Najsvätejšiu Trojicu a vzdávajú vďaku najmä za vtelenie a narodenie Božieho Syna.

V pôstnom období³⁵ máme iba jednu cirkevnú pieseň na vďakyvzdávanie: Tam v nebi svätých duchov zbor (č. 138, verš 4).

Vo veľkonočnom období³⁶ máme na vďakyvzdávanie tieto piesne: Pán Ježiš Kristus vstal z mŕtvych (č. 192), Ó, slávny deň (č. 198), V deň vzkriesenia Jezu Krista (č. 207), Pane mocný, Pane večný (č. 197).

Od súčasných hudobných skladateľov máme ešte pre ľud skomponované dve cirkevné piesne: Ó, Pane, teba milujem³⁷ a Aké veľké sú tvoje diela, všetko si múdro urobil.³⁸ Tieto sa môžu používať počas celého cirkevného roka v časti gratiarum a sú uvedené v časopise Adoramus Te.



3. Posvätné ticho

Účasťou na Pánovom tele a krvi prúdi na jednotlivcov dar Ducha Svätého ako živá voda³⁹, pravda, ak sväté prijímanie prijímajú tak sviatostne, ako aj duchovne, čiže so živou vierou, ktorá účinkuje skrze lásku.⁴⁰

Aby ľahšie zotrvali vo vzdávaní vďaky, ktoré sa vznešeným spôsobom prejavuje Bohu vo svätej omši, odporúča sa tým, čo sa posilnili svätým prijímaním, venovať určitý čas modlitbe.⁴¹

V každej bohoslužbe je potrebná primeraná miera spevu. Priestor vzdávania vďaky sa má často využívať aj formou posvätného ticha.⁴²

Posvätné ticho je zamerané na to, aby vnuklo veriacim zmysel pre sacrum - posvätno.⁴³

Všeobecné smernice Rímskeho misála o posvätnom tichu hovoria nasledovne:

V patričnom čase treba zachovať ako časť bohoslužby aj posvätné ticho.⁴⁴ Jeho ráz závisí od toho, v ktorom bode liturgickej slávnosti sa zachováva. Pri úkone kajúcnosti a po výzve na modlitbu chvíľa ticha napomáha sústredene sa vnoriť do seba. Po čítaniach alebo po homílii pomáha veriacim rozjímať o tom, čo počuli, po prijímaní umožňuje vnútornú modlitbu chvály a vďaky.⁴⁵ Tieto dve časti svätej omše, bohoslužba slova a bohoslužba obety, navzájom korešponujú a dopĺňajú sa. Vidíme to v skutočnosti, že antífóna na prijímanie veľmi často obsahuje myšlienku z evanjelia toho dňa. Tak ako je evanjelium vrcholom bohoslužby slova, tak zasa hostina je vrcholom bohoslužby obety. A preto posvätné ticho sa rovnako odporúča po oboch týchto vrcholoch, teda po čítaniach, zvlášť po evanjeliu a ešte lepšie po homílii a po svätom prijímaní.⁴⁶

Z povedaného vyplýva, že posvätné ticho je riadna časť bohoslužby a že po svätom prijímaní umožňuje vnútornú modlitbu chvály a vďaky. Dôležité však je správne uviesť tieto nariadenia do praxe.

V spojitosti s účinkovaním speváckych zborov a schól pri liturgii sa ponúka možnosť riešiť obrad vďakyvzdávania tak, že veriaci ľud po svätom prijímaní mlčky počúva spev vďakyvzdávania v podaní zboru alebo schóly a



rozjima o ňom. Nejde tu o pasívnu účasť veriacich na vďakyvzdávaní, pretože ten sa v duchu spája s chválou a vďakou, ktorú prednáša skupina ľudí, schóla, delegovaná na to celým spoločenstvom.

Druhá možnosť využíva priaznivý vplyv inštrumentálnej hudby na vnútornú modlitbu chvály. V tomto prípade veriaci mlčky zotrávajú vo vnútornej modlitbe, pričom v chráme znie inštrumentálna hudba, ktorá má za cieľ podporiť sústredenie a vnútornú modlitbu. Hudba však musí byť správne vybraná a prevedená.

Tretia alternatíva je vlastne samotné posvätné ticho, v ktorom všetci veriaci ďakujú v tichosti a mlčaní.

Predovšetkým treba zdôrazniť, že posvätné ticho môže nastať až vtedy, keď všetci, nielen ľudia, ale aj kňaz s asistenciou prestanú vykonávať iné činnosti (napr. purifikovanie bohoslubných nádob a ich odnášanie). V opačnom prípade, ak ľudia ešte chodia po kostole (najmä po starších drevených schodoch na chór), alebo kňaz pod mikrofónom umýva bohoslub-

žobné nádoby, je lepšie, ak tichú modlitbu veriacich doprevádza priliehavá tichá hra na organe. Úplné ticho môže nastať až vtedy, keď sedia a modlia sa srdcom.

Čo sa týka polyfonických skladieb na Slovensku sa využívajú skladby starých majstrov vo väčšej miere ako domáce pre ich absenciu. Väčšina týchto skladieb sa spieva v latinskom origináli. Niektoré sú preložené do slovenčiny.

V praxi vďakyvzdávania na Slovensku sa využíva aj posvätné ticho a to vo všetkých troch formách. Miera využívania jednotlivých spôsobov závisí aj od farského spoločenstva, od jeho liturgickej pripravenosti a tiež od toho, či sú vo farskom spoločenstve vspeli cirkevní hudobníci.

Najčastejšie sa využíva posvätné ticho, pri ktorom všetci veriaci ďakujú v tichosti a mlčaní. Avšak trvanie tohto obradu je určené dĺžkou čistenia liturgických nádob. Takým spôsobom sa vlastne kňaz alebo diakon nezúčastňujú na spoločnom vďakyvzdávaní.

Poznámky

- ¹ TEODOR Z MOPSVESTIA, *Sermones catechetica*, VI.; takže B. NADOLSKI, *Liturgika*, T.IV., *Eucharystia*, Pallottinum, Poznań 1992, s. 262.
- ² JÁN CHRYZOSTOM, *De baptismo Christi*, IV., in B. NADOLSKI, cit. d., s. 262.
- ³ SV.AUGUSTÍN, List 149,16 in *Corpus Scriptorum Ecclesiae Latimorum* 44, s. 363; takže B. NADOLSKI, cit.d., s. 262.
- ⁴ I. PAWLAK, *Śpiewy uwielbienia*, Lublin 1993, s. 3.
- ⁵ Porov.: I. PAWLAK, *Śpiewajmy Panu*, *Śpiewy uwielbienia*, „Msza Święta“ 34 (1978), č. 11, s. 256.
- ⁶ Posvätný úkon, ktorý riadia osobitné liturgické normy, po svojom ukončení neoslobodzuje od vzdávania vďaky toho, čo okúsil nebeský „pokrm...“ MEDIATOR DEI, *Verbum*, Košice 1948, s. 64.
- ⁷ Isteže, verejné zhromaždenie pospolitosti sa rozpúšťa, lenže je nevyhnutné, aby jednotlivci, spojení s Kristom, neprestávali s piesňou vďaky, „ustavične dobrorečte za všetko Bohu a Otcu v mene Pána nášho Ježiša Krista“ (Ef 5,20); MEDIATOR DEI, cit. d., s. 65.
- ⁸ „...je to len prirodzené, že sa po prijatí Eucharistického chleba a po ukončení verejných obradov (veriaci) pohrúži dō seba a, úzko spojený s Božským Majstrom, ako to okolnosti dovoľujú, s ním sa vrúčne a osobne porozpráva.“ MEDIATOR DEI, cit.d., s. 64–65.
- ⁹ „...aby mu vzdali aj vďačnú a patričnú chválu a najmä, aby si vyprosili pomoc, žeby zo svojich duší odstránili všetko, čo by mohlo zmenšiť účinnosť Sviatosti a urobili zo svojej strany všetko, čím by najlepšie vyhoveli bezprostrednej činnosti Ježiša Krista.“ MEDIATOR DEI, cit. d., s. 66.
- ¹⁰ „...aby sme všetci hojnejšie mohli užívať dary, ktorými oplýva Eucharistia, a aby sme ich, podľa možnosti, prelievali na druhých, žeby Kristus Pán dosiahol plnosť svojej činnosti vo všetkých srdciach.“ MEDIATOR DEI, cit. d., s. 66.

- ¹¹ TAA čl. 15: „In Missa cum populo, ante postcommunione, pro opportunitate. Vel sacrum silentium per aliquod temporis spatium servari potest vel cani aut dici possunt psalmus aut canticum laudis, e. gr. Ps. 33 >Benedicam Domino<; Ps. 150 >Laudate Dominum in sanctuario eius<; Cantica >Benedicite<, >Benedictus es<.“
- ¹² VSRM čl. 56, j.
- ¹³ Porov.: INAESTIMABILE DONUM (Neoceniteľný dar), inštrukcia Posvätnej kongregácie pre sviatosti a bohoslužbu o niektorých normách týkajúcich sa kultu Eucharistického tajomstva (17.4.1980), LIT 4 (1994) č. 14, s. 122–131, čl. 17.
- ¹⁴ Táto formulácia dáva jasne najavo, že vďakyvzdávanie nie je záväzné. Ak sa koná, má sa konať po rozdávaní svätého prijímania a pred modlitbou po svätom prijímaní. Pretože aj kňaz má mať účasť na tomto obrade, má sa začať až vtedy, keď celebrant ukončí čistenie kalicha a sadne si na svoje miesto.
- ¹⁵ Porov.: I. PAWLAK, *Śpiewy uwielbienia*, cit.d., s. 3–4. Neadekvátne je teda spievať na vďakyvzdávanie piesne adoračné alebo piesne prosebné.
- ¹⁶ TRES ABHINC ANNOS, druhá inštrukcia Posvätnej kongregácie obradov (4.5.1967), AAS 59 (1967) 442–448, čl.15: „In Missa cum populo, ante postcommunione, pro opportunitate. Vel sacrum silentium per aliquod temporis spatium servari potest vel cani aut dici possunt psalmus aut canticum laudis, e.gr. Ps. 33 >Benedicam Domino<; Ps. 150 >Laudate Dominum in sanctuario eius<; Cantica >Benedicite<, >Benedictus es<.“
- ¹⁷ GRADUALE SIMPLEX. Liberia editrice Vaticana 1988, Apendix, s. 465–474.
- ¹⁸ EM čl.38.
- ¹⁹ Porov.: B. NADOLSKI, cit.d., s.263.
- ²⁰ I. PAWLAK, *Śpiewajmy Panu*, cit.d., s.256–257.
- ²¹ MISSA CANTATA, Smernice biskupa Ambróza Lazika, apoštolského administrátora trnavského, neskôr jediného účastníka DVK za Slovensko, vydané v: „Misál latinsko-slovenský“, SSV Trnava 1967.
- ²² RÍMSKY MISÁL obnovený podľa rozhodnutia Druhého vatikánskeho koncilu uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI., predbežný slovenský text: SUSCM Rím 1967, s. 2–3.
- ²³ Tamže, s.14.
- ²⁴ NIEKOĽKO SLOV O GREGORIÁNSKOM SPEVE V SLOVENSKOM JAZYKU, inštrukcia SLK o adaptácii gregoriánskeho chorálu na slovenské texty dialogických spevov v omši, žalmov a ďalších liturgických textov, v: Liturgické nápevy, SSV Trnava, CN Bratislava 1967, s. 3–10.
- ²⁵ Biskupov sme vtedy v každej diecéze nemali, a tak sme nemohli mať ani konferenciu biskupov, len zbor ordinárov.
- ²⁶ LITURGICKÉ NÁPEVY, SLK pri ZOS: SSV Trnava, CN Bratislava 1967.
- ²⁷ ELENCHUS E RITUALI SLOVAECHIAE, sprevádzajúce smernice SLK uvádzajúce ľudový jazyk do liturgie, SSV Trnava v CN Bratislava 1968, s. 5–6.
- ²⁸ DIREKTÓRIUM PRE OMŠE A LITURGIU HODÍN, SSV Trnava, CN Bratislava 1965–1994.
- ²⁹ LITURGICKÉ OBEŽNÍKY, Slovenskej liturgickej komisie, SSV Trnava, CN Bratislava 1965–1994, č. 30 z 30. 12. 1985; č.41 z 4. 1. 1990; č.189 z 18.9. 1989; č.26 z 15. 11. 1995; č.2 z 31.1. 1996; a č. 30 z 30. 11. 1992.
- ³⁰ ACTA CURIAE EPISCOPALIS SCEPUSIENSIS, Spišská Kapitula - Spišské Podhradie 1965–1994, č. 2003 z 15. 11. 1990, č. 2601 zo 17. 12. 1991.
- ³¹ I. PAWLAK, Pieśni eucharystyczne II, „Msza święta“ 45 (1989) č. 10, s. 219–221.
- ³² Porov.: A. AKIMJAK, Spevy vďakyvzdávania počas Adventného obdobia, v: Liturgický spev, Spišská Kapitula 1996, s. 72–73.
- ³³ A. AKIMJAK, Spevy vďakyvzdávania počas Vianočného obdobia, v: Liturgický spev, Spišská Kapitula 1996, s. 76–77.
- ³⁴ A. AKIMJAK, Spevy vďakyvzdávania počas Veľkého pôstu, v: Liturgický spev, Spišská Kapitula 1996, s. 78–80.
- ³⁵ A. AKIMJAK, Spevy vďakyvzdávania počas Veľkonočného tridua a Veľkonočného obdobia, v: Liturgický spev, Spišská Kapitula 1996, s. 80–82.
- ³⁶ S. VEIGL – J. LEXMANN, Ó, Pane, teba milujem, „Adoremus“ 1 (1995) č. 0, notová príloha č. 5.
- ³⁷ J. PORUBČAN - J. VARGA, Aké veľké sú tvoje diela, „Adoremus“ 2 (1996) č. 2, notová príloha č. 25.
- ³⁸ Porov., Jn 7, 37–39.
- ³⁹ Porov. Tridentý koncil, Sessia XIII, dekrét o Eucharistii, hl. 8, v: Denzinger 881 (1648).
- ⁴⁰ MEDIATOR DEI, cit.d., s.566.
- ⁴¹ Porov., A. KONEČNÝ, Procesiové spevy a gratiarum v histórii a pokoncilovej liturgii a ľudový spev, cit. d., s. 213.
- ⁴² Porov.: DOMINICAE CENAE, apoštolský list Jána Pavla II. o Eucharistickom tajomstve a kulte (24.2.1980), AAS 72 (1980) 113–148; LIT 4 (1994) č. 14, s. 107.
- ⁴³ MUSICAM SACRAM, inštrukcia posvätnej kongregácie obradov o posvätnej hudbe (5.3.1967), AAS 59 (1967) 300–320; takže LIT 2 (1992) č.6-7, s.111–128, čl.17.
- ⁴⁴ VSRM 23.
- ⁴⁵ Porov.: I. PAWLAK, Cisza jest potrzebna, „Msza święta“ 31 (1974) č.2, s.42–43.



Omšová liturgia, podľa úmyslu konštitúcie o posvätej liturgii II. vatikánskeho koncilu, sa má stať dielom všetkých zhromaždených veriacich. Jej posvätnosti pomáha i správne interpretovanie liturgických spevov vo sv. omši. A preto podľa odporúčania konštitúcie pri liturgických úkonoch nech každý, tak celebrant, ako aj veriaci, koná len to, a všetko to, čo prináleží jeho funkcii podľa povahy veci a liturgických pravidiel.¹ A ďalej pokračuje: Aj miništranti, predčitelia, komentári a členovia kostolného spevokolu konajú skutočnú liturgickú službu. Preto nech plnia svoju úlohu s úprimnou nábožnosťou a náležite, ako sa sluší pri takej vynikajúcej službe a ako si to ľud Boží od nich právom žiada. Treba ich teda každého primeraným spôsobom starostlivo vychovávať v liturgickom duchu a naučiť ich plniť pridelené úlohy podľa predpisov a po poriadku.²

Týmto spôsobom Konštitúcia predstavuje liturgické funkcie. Predmetom nášho záujmu budú: žalmista, kantor (kantori), schóla, chór a organista.

INTERPRETI

liturgickej hudby (1)

AMANTIUS AKIMJAK

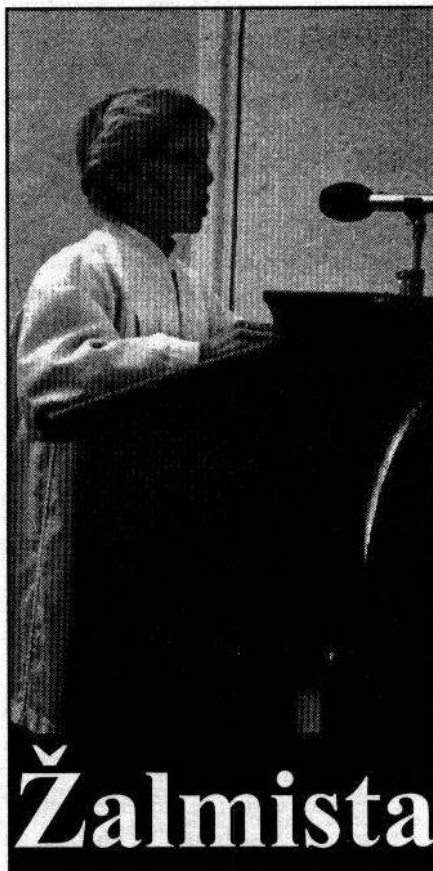
Dôstojnosť Božieho slova si vyžaduje, aby v kostole bolo vhodné miesto, z ktorého by sa Božie slovo ohlasovalo a ku ktorému miestu by sa pri liturgii slova pútała pozornosť veriacich.³

Patrí sa, aby tým miestom bol spravidla pevný ambón a nie jednoduchý prenosný pult. Nech je už dispozícia kostola akákoľvek, ambón treba umiestniť tak, aby tých, čo z neho prednášajú, bolo dobre vidieť a počuť.

Žalmy medzi čítaniami sa majú spievať z ambónu. Nie je však vhodné, aby na ambón vystupoval komentátor, kantor alebo vedúci zboru.⁴

Keďže medzispěvy vznikli ako hudobné čiastky a aj v liturgii majú tvoriť kontrast k čítaniam, treba tu dať prednosť spievaniu; čítanie medzispěvov hovoreným spôsobom treba pokladať za núdzové riešenie, lebo vtedy miesto dvoch-troch čítaní vznikne rad štyroch až piatich čítaní, čo je práve proti liturgickému zmyslu medzispěvov.⁵

Žalmy sa vždy spievali na rozličné nápevy, ba dokonca v minulých storočiach sa niekedy aj improvizovaným spôsobom nápevy dotvárali podľa určitých melodických vzorov.⁶ A preto - tak v minulosti, ako i dnes - potrební sú zodpovední interpreti, ktorí by umeleckým spôsobom, alebo prinajmenej správnym, boli schopní nie len odspie-



Žalmista

vať jednotlivú melódiu, ale taktiež by sa svojím spevom pričínili o vnútorné prehĺbenie viery a zjednotenie veriacich.

Žalmista je funkcia pochádzajúca zo starých židovských obradov. Z ohľadu

na osobitnú úlohu, akú vždy spev po čítaní zohrával, taktiež z ohľadu na ťažkú a komplikovanú melódiu žalmu, bol často zverený jednému spevákovi.⁷ Tohto speváka vlastne nazývame žalmistom, či psalteristom. Dôležité je, aby tento spevák vedel, že spieva Božie slovo a nie obyčajné piesne, a preto ho má spievať z miesta, kde sa Božie slovo číta, to jest z ambónu.⁸ Tento starý zvyk bol prijatý zo Starého zákona. Už Židia v synagóge čítali nahlas Sväté písmo a čítanie úryvkov svätých textov predeľovali spevom žalmov. Pán Ježiš sám chodil do synagógy, modlil sa a spieval žalmy, podobne ako jeho rovesníci. Počas Poslednej večere Kristus spolu s apoštolmi určite spieval žalmy.⁹ Patrili totiž do rítu obradu Paschy. Prví kresťania sa spočiatku schádzali v synagóge a tam mali účasť na pobožnostiach slova Božieho a spievali žalmy, hoci liturgiu Eucharistie, čiže „lámanie chleba“, slávil v domoch. Neskôr, keď začalo prenasledovanie kresťanov, do domov sa prenieslo aj čítanie Svätého písma. Z toho dôvodu liturgia prvých kresťanov bola v počiatkovej fáze veľmi podobná židovskej synagogálnej liturgii.¹⁰ Dodnes ešte vo veľkom stupni pripomína synagogálnu bohoslužbu. Stále sa teda opakovalo čítanie predeľované spevom. Samozrejme, že texty Svätého



písma čítal lektor, a to vždy jeden, a nie viacerí naraz.

Lahšie sa rozumel text čítania, v ktorom lektor cez vlastnú moduláciu hlasu logicky akcentoval zmysel určitých častí alebo viet. Čosi podobné by malo byť aj v žalme nasledujúcom po čítaní. Preto mohli byť, že spočiatku žalm po čítaní prednášal lektor, a potom, keď ho opatrili rôznymi melódiami, odovzdali ho osobitnému spevákovi, zvanému „psalterista - žalmista“. Pretože patrí do liturgie slova, vážnejšie je preto slovo a menej vážna melódia. Preto sa odporúča spev žalmu jednému spevákovi.

V stredoveku bola melódia žalmov obohatená ozdobnejšími figúrami, čo však v efekte spevu často spôsobovalo nezrozumiteľnosť textu. Postupne teda poverovali spievať dvoch, a potom aj viacerých kantorov, či spevákov.

Všetky tieto vyššie spomenuté skutočnosti potvrdzujú, že spev po čítaní mal úplne inú úlohu, ako ostatné spevy v liturgii. Bola to vždy odpoveď človeka na Božie slovo sprítomnené v čítaní. Túto odpoveď v mene zhromaždených veriacich predniesol sólista a veriaci sa zapájali do spevu, opakujúc refrén zvaný rezponzórium. Odtiaľ sa aj neskôr vzal názov rezponzóriový žalm. Obmena rezponzóriového žalmu spočívala na jeho meditatívnom, reflexívnom charaktere. Smelo možno povedať, že žalm po čítaní bol určený na počúvanie

a nie na spievanie. Inými slovami: jeden spieval a všetci počúvali. Aká veľká zodpovednosť ležala na žalmistovi. Musel ho teda spievať nielen zrozumiteľne, ale aj pekne a nábožne. Pre túto úlohu sa vopred pripravoval a to horlivo, solidne a precízne. Kto takýmto spevákom bol? Najčastejšie to bol jeden z kantorov čiže spevákov, pripravený spievať sólové spevy. Treba tiež podčiarknúť, že úloha žalmistu bola tak osobitná, že vybraný spevák spieval v liturgii iba ten jeden žalm. Ostatné spevy spievali iní kantor a schóla. Tento sólový spev mal takú váhu, že v Ríme v VI. storočí pred slávnostnou sv. omšou oznámili pápežovi meno speváka, ktorý mal spievať žalm po čítaní.¹¹

Žalmista, ako sme už hovorili, spieval svoj spev z miesta čítania Božieho slova. Počas celej liturgie bol v blízkosti oltára. Mal tiež nižšie duchovné svätenia.¹² Keď spieval žalm, mal obliečené liturgické šaty.¹³ Spevy určené pre žalmistu boli v osobitnej knihe zvanej cantatorium. Úloha žalmistu bola teda čisto liturgickou funkciou.

V dejinách Cirkvi sa môžeme stretnúť i s termínom „psalterista“ z dôvodu, že tento spevák patril do kolégia psalteristov. Boli to duchovní poverení viesť modlitby zo žaltára, čiže liturgiu hodín v určitých hodinách dňa i noci. Svoje oficium poväčšine spievali v katedrál- nych kostoloch, na kolegiálnych kapi-

tulách, či v reholiach.¹⁴

Ich prvou úlohou bolo spievať tzv. breviárovú psalmodiu. Netreba si ich teda mýliť so žalmistami, ktorí spievali žalm po čítaní v omšovej liturgii.

Ako už bolo povedané, prvotná úloha žalmistu zanikla v stredoveku a prevzali ju kantor a schóla. Žalm stratil svoj meditatívny charakter, ukrytý pod ozdobnou melódiou sťažujúcou zrozumiteľnosť textu. Preto cez 10 storočí bola úloha žalmistu nedocenená. Neznalosť latinského jazyka túto situáciu len zhoršovala. Veriaci nemohli meditovať, rozjímať nad textom, ktorému nerozumeli. Preto v dejinách liturgie chýbajú zmienky o žalmistoch, ako o osobitnej funkcii. Koncilové dokumenty SC (čl. 28,29), MS (čl. 16,33), OLM (čl. 19-23), VSRM (čl. 67) nanovo uviedli úrad žalmistu a nariadili jeho obnovenie.

Zároveň podali jeho úlohy a môžeme si ich vymenovať:

- a) správne vyslovovať texty a klášt' prízvuky,
- b) má mať dobrú emisiu hlasu,
- c) má správne používať v texte pauzy,
- d) má sa usilovať o správnu interpretáciu melódie,
- e) má živo podávať text (nepreťahovať zbytočne slabiky),
- f) má spevom pomôcť k meditácii a modlitbe.¹⁵

Dôležité sú tu ešte dva momenty:

1. zodpovedný spôsob spevu žalmistu a
2. spev rezponzória celým zhromaždením.

Žalmista má pri speve používať formu vokálnu, ktorá je podriadená forme poeticko-biblickej a expresii odovzdávaného obsahu.¹⁶ Expresia obsahu sa dosiahne pomocou recitativu, v ktorom melodickej forma sa viaže s poetickými veršami žalmov. Hlavnou zásadou je, aby sa akcenty a rytmus reči zhodoval s akcentami a rytmom melodickej formy.¹⁷ Dôležité je tu aj umenie vybrať správnu melodickej schému, ako aj jej správne aplikovanie a elastickej používania na daný text.¹⁸ SLK svojim žalmistom na Slovensku pomáha tým, že im postupne vydáva liturgické spevníky, kde sú zhudobnené rezponzória a žalmy a v celom texte žalmov sú aj označené prízvuky a rytmus. Žalmista sa má celý vložiť do spievania žalmu, a má to robiť tak, aby to bolo zrozumiteľné konkrétnemu zhromaždeniu

veriacich.¹⁹

Celé zhromaždenie má spievať refrén, čiže responzóriom. Aj tento spev závisí od správneho predspievania responzória žalmistom. Nízka úroveň spievania sólistu sťažuje modlitbu, prekáža meditácii a vyvoláva nechť zapojiť sa veriacim do spevu.²⁰ Na druhej strane je chvályhodné ak žalmista spolu s kantorom, organistom prípadne aj so schólou, či zborom, pred sv. omšou naučí celé zhromaždenie spievať responzóriom.

Ak sa použije spôsob spevu „modo directo“, bez responzória, spieva ho žalmista sám a všetci ostatní sa zúčastňujú na ňom tým, že počúvajú. Tento spôsob tiež pochádza zo starej tradície Cirkvi.²¹ Zvlášť sa má použiť v situácii, keď je malé množstvo účastníkov na sv. omši, alebo sú to ľudia starší, alebo chorí. Celý žalm môžu spievať aj všetci prítomní.²² Má sa však zachovať text žalmu a jeho žalmová forma. Na otázku, kto má byť žalmistom, môžeme odpovedať: muž alebo aj žena, v každom prípade mala by to byť osoba, dopredu na to pripravená, aby spev dobre zvládla.

Poznámky

¹ SACROSANCTUM CONCILIUM, konštitúcia DVK o posvätnéj liturgii (4. 12. 1963), AAS 56 (1964) 97–138; slovenský preklad v: Dokumenty DVK, SSV Trnava CN Bratislava 1969–1972 I. diel s. 107–148; taktiež, LIT 2 (1992) č. 8, s. 195–234, čl. 28.

² SC, čl. 29.

³ INTER OECUMENICI, prvá inštrukcia Posvätnéj kongregácie obradov o posvätnéj liturgii (26.9.1964), AAS 56 (1964) 877–900, čl. 92.

⁴ VSRM, č. 272.

⁵ J. LEXMANN, *Základné pojmy liturgického spevu a duchovnej hudby*, vysokoškolské skriptá, CMBF, Bratislava 1984, s. 30–31; Taktiež, P. BULLA, *Carmina Sacra*, LIT 2 (1992) č. 6–7, s. 145–146.

⁶ J. ŠÁTEK, *Spievanie žalmov*, CMBF UK, Bratislava 1969, s. 13; Taktiež, J. SEHNAL, *Jak by měl vypadat duchovní zpěvník dnešní doby*, Opus musicum 23, Praha 1991, s. 131–132.

⁷ I. PAWLAK, *Śpiew w odnowionej liturgii*, „Wiadomości Archidiecezji Gnieźnieńskiej“, 25 (1970) nr 6–7, s. 145; Tenže, *Schola, kantor i psalterzysta w historii Kościoła*, w: Rak R. red., *Służba ołtarza*, Katowice 1982, s. 18; Taktiež, G. BUCZKOWSKI, *Śpiewy liturgii słowa w świetle posoborowych dokumentów Stolicy Apostołskiej*, Rukopis magisterskiej práce, Poznań 1980, s. 29.

⁸ VSRM, čl. 272.

⁹ „hymnésantés eksélthon“ (Mk 14, 26); jedná sa o spev halelových žalmov po 4. kalichu večere Paschy. F. KUNETKA, *Stručné dějiny hudby a spěvu v liturgii*, CMBF Olomouc 1989, s. 3.

¹⁰ Ordo Lectionum Missae, Typis Polyglottis Vaticanis 1981, Praenotanda č. 20; Taktiež, Z. PIASECKI, *Rola śpiewów w liturgii w świetle Sacrosanctum Concilium*, AK 72 (1980) z. 427, s. 217; Tenže, *Psalm responsoryjny jako aktualizacja czytań mszalnych*, Warszawa 1977, s. 84, 95; Tenže, *Psalm responsoryjny w obnowionej liturgii*, CT 43 (1973) z. 3, s. 61–62; Taktiež, T. SINKA, *Zarys liturgiki*, Gościkowo-Paradyż 1988, s. 185–186.

¹¹ E. MALOVEC, *Medzispěvy vo svätej omši*, Trnava 1971, s. 1–2.

¹² Dnes to už nemusí byť vysvätená osoba, G. SKOP, *Formacja liturgiczno-muzyczna psalterzystów*, CT 43 z. 3, s. 86; Taktiež, G. BUCZKOWSKI, cit. d., s. 45; Taktiež, Z. PIASECKI, *Psalm responsoryjny w...*, s. 58; Taktiež, VSRM, čl. 36.

¹³ B. PILCH, *Melodie śpiewów między czytaniem po Soborze Watykańskim II. w polskich śpiewnikach katolickich*, Rukopis magisterskiej práce, Lublin 1993, s. 100.

¹⁴ I. PAWLAK, *Schola, kantor i psalterzysta...*, s. 16–17.

¹⁵ VSRM, č. 67; Taktiež, G. SKOP, *Formacja liturgiczno-muzyczna...*, s. 88–89; Taktiež, I. PAWLAK, *Śpiewy międzylekcyjne*, „Wiadomości Archidiecezji Gnieźnieńskiej“ 27 (1972) nr 1, s. 7.

¹⁶ Z. PIASECKI, *Psalm responsoryjny jako...*, s. 103–104.

¹⁷ G. SKOP, *Formacja liturgiczno-muzyczna...*, s. 87–88.

¹⁸ Tamtiež, s. 89; G. SKOP, *Repertuar psalterzysty, kantora i scholi*, w: R. Rak, red., *Służba ołtarza*, Katowice 1982, s. 37; Taktiež, B. BARTKOWSKI, *Śpiewy procesji palmowej w polskich rękopisach liturgicznych (XIII–XVIII w.)*, Rukopis doktorskiej práce, Lublin 1970, s. 169; Taktiež, W. DANIELSKI, *Wprowadzenie, Psalm responsoryjny*, w:

J. Zawitkowski, red., *Alleluja, Zbiór śpiewów mszalnych i pielgrzymkowych*, Warszawa 1971, s. 48.

¹⁹ J. GELINEAU, *Czy dążymy do uzyskania nowych form śpiewu i muzyki liturgicznej?*, „Concilium“, wyd. polskie, 1970 nr 1–5, s. 109; Taktiež, Z. PIASECKI, *Psalm responsoryjny jako...*, s. 108.

²⁰ M. SZOLTYSEK, *Śpiewniki kościelne w Polsce po Soborze Watykańskim II. w świetle reformy liturgii*, Rukopis magisterskiej práce, Lublin 1991, s. 19–21.

²¹ W. BOROWSKI, *Psalmy, Komentarz biblijnoascetyczny*, Kraków 1983, Wprowadzenie, s. 6–7.

²² VSRM, č. 36; Taktiež, Ordo Lectionum Missae, cit. d., Praenotanda, č. 20; Taktiež, G. BUCZKOWSKI, cit. d., s. 29; Taktiež, G. SKOP, *Repertuar psalterzysty...*, s. 38; Taktiež, Z. PIASECKI, *Psalm responsoryjny w...*, s. 61–62; Taktiež, I. PAWLAK, *Psalm responsoryjny*, „Msza Świąta“ 33 (1977) nr 10, s. 234.



Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Dr. Štefana Moyses a

MILOŠ ŠÍPKA

Prvý Zborník Hudobného odboru Matice slovenskej prináša príspevky z vedeckého seminára Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia Dr. Štefana Moyses a, ktorý táto inštitúcia usporiadala 25. októbra 1997 v bansko-bystrickom Literárnom a hudobnom múzeu. Na podujatí sa okrem spomenutých inštitúcií podieľali i Rímskokatolícky biskupský úrad, Univerzita Mateja Bela, Mestský úrad v Banskej Bystrici a Národné hudobné centrum z Bratislavy. Seminár sa konal pri príležitosti 200. výročia narodenia biskupa Moyses a.

V mene diecézneho biskupa Mons. Rudolfa Baláža pozdravil účastníkov seminára ThLic. Vladimír Slovák. Svoj príhovor založil na reflexiách Cyrilometodského odkazu v Moysesovom živote, ktoré sa stali prológom jednanja seminára. Sformuloval ich do ôsmich bodov: príchod vierozvestov, láska k múdroti, cirkevné poverenie k ohlasovaniu evanjelia, blízkosť k ľudu a akceptovateľnosť vyššími kruhmi, konsolidácia života, osudy ich žiakov, popularita v slovenskom národe. Ladislav Mokry vo svojom príspevku poukázal na formovanie národnej hudby v Moysesovej dobe. V relatívne priaznivom porevolučnom období (1848)

Hudba v Banskej Bystrici v období pôsobenia biskupa Dr. Štefana Moyses a

Hudobný odbor Matice slovenskej
Martin 1998

zaznamenáva tri piliere hudobnej kultúry: chrámovú hudbu, hudba vojenských kapiel a amatérske - zväčša zborové - zoskupenia. Analyzuje a pre slovenský národný pohyb kladne hodnotí porevolučné vymenovanie troch ďalších biskupov slovenského pôvodu: J. Scitanského, L. Zábojského a Š. Kolárčička, ktorých okrem iného spájaj i

nešľachtický pôvod. Autor sleduje cestu Moyses a z Chorvátska do Banskej Bystrice a vyzdvihuje jeho zásadný význam pre národné obrozenie v katolíckom i evanjelickom konfesionálnom prostredí. Tento druh ekumeny blahodarné pôsobil i na hudobné aktivity jeho okolia. Spomína bratov Žaškovských, J. Egrýho, J. Levoslava Bellu i E. Vansu. Juraj Chovan - Rehák otituloval svoj príspevok k ideovému odkazu Štefana Moyses a. Vychádza z poznania, že do prostredia ekonomickej a národnej biedy prišiel Moyses ako muž, ktorý sa podujal viesť slovenskú delegáciu k trónu cisára, aby vymohol aspoň dar národnej úľavy, čo by v konečnom dôsledku znamenalo i isté ekonomicke vymoženosti. Následne analyzuje často uvádzanú podobu jeho priezviska ako Moyzes, ktoré je poplatné dobovému úzu asimilácie prepisu priezvisk. Vychádza z pôvodnej podoby biskupovho priezviska Mojžiš - Krajčo. Následne vysvetľuje autor príspevku používanie bernolákovskej podoby jazyka v 4. a 5. desaťročí 19. storočia a vplyv češtiny v slovenskom jazykovom prostredí vďaka jej používaniu slovenskými evanjelikmi. Chovanov príspevok akcentuje činy a postoje Moyses a v národno-emancipačnom snažení Slo-

vákov z radov cirkevnej hierarchie. Eva Michalová píše o hudobnom živote mesta od začiatku 50. rokov minulého storočia, kedy do B. Bystrice prichádza (1849) na miesto regenschoriho Ján Egri, ktorý postupne pôsobí na rôznych banskobystrických ústavoch a je tiež učiteľom J. Levoslava Bellu. Ďalej spomína Františka Váraya pôsobiaceho v Hudobnom spolku a Juraja Slotu so značným vplyvom na hudobnú kultúru mesta. V ďalšej časti sa autorka venuje činnosti Hudobného spolku s jeho edukatívnymi a koncertnými aktivitami. Venuje sa tiež hudobným aktivitám katolíckeho gymnázia a seminára, kde sa vyučoval spev a hra na klavíri i husliach. Záver príspevku je enume-ráciou importovanej hudobnej kultúry kočovnými maďarskými a nemeckými spoločnosťami. Chránovú hudobnú produkciu v Moysesových časoch dokladá Vladimír Gajdoš na základe známych a spracovaných hudobných pozostalostiach v Katedrálom chráme, farskom kostole, Kostole povýšenia sv. Kríža, Kostole sv. Alžbety a Kostole sv. Ducha. Poznámky k pôsobeniu Jána Egryho v meste publikovala v zborníku Ludmila Červená nadväzujúc na vlastné publikované práce (najmä v dvoch zborníkoch Bibliotheca Musicae Neosoliensis). Jeho pedagogická, koncertná i

organizačná činnosť je dôležitá v hudobnom živote mesta a v tomto ohľade je vlastne protagonistom tohto života. V príspevku ďalej poukazuje na jeho vzťah k J. Levoslavovi Bellovi a na prácu, ktorú vykonal na Katolíckom spevníku (1865). Emanuel Muntág píše o vplyve Štefana Moysesu na Jána Levoslava Bellu. Bella sa pod Moysesov vplyv dostal v bystrickom malom seminári, kde sa pripravoval na svoje kňazské povolanie. Ich vzájomný vzťah prerástol rozmer bežného vzťahu učiteľ – žiak, predovšetkým v oblasti národnobuditeľských snáh. Autor hovorí o troch úsekoch Bellovej kompozičnej práce. Prvé ohraničuje jeho štúdium v Bystrici, druhé je obdobím jeho štúdia vo Viedni (1863–65) a profesionálneho pôsobenia v Banskej Bystrici a tretie obdobie (1865–81) je obdobím jeho účinkovania v Kremnici vo funkcii mestského hudobného riaditeľa. Miloš Kovačka sa v zborníku predstavil textom Ján Levoslav Bella – Kolo – Andrej Sládkovič. Svoj príspevok odvíja od založenia Cirkevno literárneho spolku (1851) na bystrickom seminári, ktorý sledoval spolok buda-peštianskych seminaristov. Oba spolky boli v čulom korešpondenčnom styku. V roku 1852 si k pôvodnému názvu priložilo i titulok Kolo. V počiatku

jestvovania spolku bol jeho zásadným problémom problém spisovného jazyka, ktorý riešil Michal Chrástek, zodpovedný to prefekt za ideovú líniu Kola. Autor pripomína i podiel pedagóga na vyššom katolíckom gymnáziu na formovanie študentského hnutia. Jeho práca sledovala tri momenty, ktoré si priniesol z brnianskych štúdií - viera, národ, veda. Na tieto princípy nadviazalo i renovované Kolo, pri ktorom stál práve J. Levoslav Bella. To malo podobu akoby tajného študentského spolku a programovo nadviazalo na novú jazykovú situáciu slovenskej literatúry. Spolok banskobystrických študentov nadviazal spoluprácu s Andrejom Sládkovičom. Prvým výstupom na ktorom kooperovali, bol študentský literárny zborník Jarné kvety (1863), v ktorom publikoval i Bella. Autor príspevku sa venuje i študentským spolkom, ktoré nadviazali na činnosť Kola po Bellovom odchode z Bystrice.

Prvý zborník matičného Hudobného odboru je dôstojným príspevkom Moysesovských osláv. Prináša nové poznatky, zaraďuje ich do predmetných a personálnych súvislostí i javov doby. Je opatrený nadmieru úsporným resumé v nemčine a menným registrom, ktorý uľahčuje orientáciu v textoch zborníka.



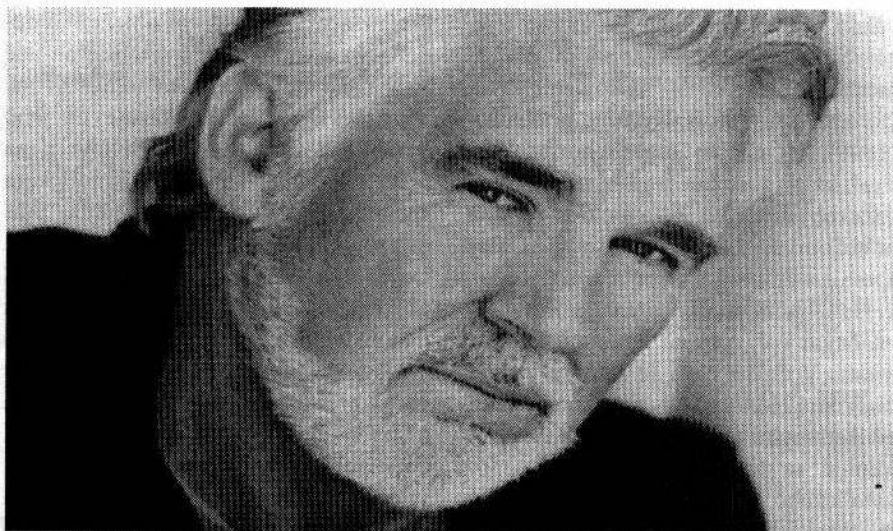
„Hľadal som piesne, ktoré by sa dotkli srdca. Piesne, ktoré nielen niečo znamenajú v mojom vlastnom živote, ale ktoré sú tiež inšpiráciou pre ostatných.“

SRDCOM

Takto sa vyznáva hudobník Kenny Rogers, ktorého jeho priaznivci prezývajú Sladký muzikant – „Sweet Music Man“. Predstaviteľ gospelového country štýlu je tu opäť so svojim novým albumom *Across My Heart* (Mojím srdcom). Tento nový album odráža citlivé vnímanie Božej milosti, ľudskej lásky a vzájomnej oddanosti. Je to kolekcia balád a výrazných milostných piesní, ktoré zaujmú vďaka Kennyho precítenému spevu. Zaujímavosťou zostáva fakt, že na vydaní tohto albumu sa podieľali osobnosti, akými sú i Brent Maher, hosťovali tu tiež členovia All - 4 - One, Michael McDonald, Kim Carnes, Bekka Bamlett, Billi Brunette a populárna kresťanská skupina Katinas.

Od titulnej skladby – nádhernej balady *Write Your Name Across My Heart* (Napiš svoje meno cez moje srdce) až po intímnejšiu pieseň *As God Is My Witness* (Ako je Boh mojim svedkom) dosahujú Kennyho vokály až hranice naj dôvernejších duchovných a emocionálnych zážitkov. Druhá skladba je venovaná manželke umelca a je dôkazom spomenutých citov.

V piesni *Find a Little Grace* (Nájst trochu milosti) sa spieva o únavnom



putovaní človeka k horizontu milosti. V celej svojej sile sa tu objavuje gospelový zbor, čo príjemne mení atmosféru albumu a dáva mu iné dimenzie. Vokály spevákov, akými sú Kim Carnes a Michael Mc Donald, vnášajú do piesne *The Only Way I Know* (Jediná cesta, ktorú poznám) osobitú atmosféru „piesne lásky“.

Skladba *Have a Little Faith In Me* (Aspoň trochu mi ver) vyzdvihuje silu, ktorú v sebe skrýva Kennyho hlas. Práve táto pieseň patrí k najobľúbenejším piesňam publika.

Album *Across My Heart* nasleduje po vianočnom albume *The Gift* (Dar). Aj toto dielo bolo vydané spoločnosťou Magnaton. V rozmedzí takmer štyroch desaťročí nahral Kenny Rogers 54 albumov, ktorých sa predalo po celom svete viac ako 80 miliónov. Úspechom sú skladby umiestnené na najvyšších pozíciách v rozličných súťažiach, získané ceny ako „Country album roka“ nominované spoločnosťou Gospel Music Association, ďalej sú to 3 ceny Grammy, 11 ocenení verejnosťou – People's Choice Awards, 18 cien od American Music Awards ďalších 8 cien od Academy of Country Music Association Awards. Od čitateľov *PM Magazine/US* získal na základe prieskumu verejnej mienky z roku 1986 titul Najobľúbenejší spevák všetkých dôb.

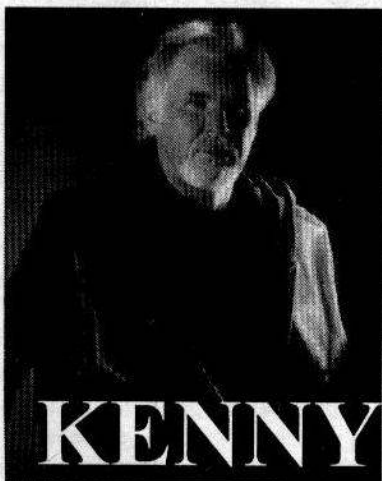
Široká popularita dáva Kennymu možnosť upútať pozornosť na charitatívnu činnosť, v ktorej sa angažuje. Už dlhšiu dobu je jeho meno spojené s bo-

jom proti hladomoru. Po smrti svojho priateľa Harryho Chapina v roku 1981, prevzal Kenny jeho miesto v zápase za pomoc hladujúcim. V roku 1985 sa Kenny podieľal na historickom nakrúcaní presláveného spoločného vystúpenia – *We Are The World* (Svet sme my), ktoré zabezpečilo milióny dolárov pre hladujúcich v Afrike. O rok neskôr zriadil združenie *Hands Across America* (Ruky cez Ameriku) na získavanie prostriedkov pre chudobu v Amerike. V Georgii založil útulok pre bezdomovcov, ktorý začal fungovať v roku 1990. Organizácia *Domov Ľudskosti* oslávila svoje 20. výročie v roku 1996.

Je možno trochu záhadné, že si Kenny Rogers medzi charitatívnymi a zábavnými akciami dokáže nájsť čas na niečo iné. Veľmi dobre sa mu totiž darí vo fotografovaní. Vydal už dve knihy. Prvá z nich – *Amerika Kennyho Rogersa*, je kompozíciou čiernobielych fotografií krajiny a druhá má názov *Tvoji a moji priatelia* a obsahuje zbierku slávnych osobností. Teraz Kenny pracuje na svojej tretej knihe *Legendy country hudby*.

Kenny Rogers je presne taký, ako na prvý pohľad pôsobí. Hrdý človek, zároveň však čestný a jednoduchý. Nie je pohltený vlastným úspechom, práve naopak. Je pripravený vydať sa na nové cesty, týkajúce sa nielen umenia, ale aj osobného života. Kenny Rogers práve začína produkovať najlepšiu hudbu svojej doterajšej kariéry...

PETRA REMENÁROVÁ



KENNYHO ROGERSA

Veni Creator

Chorus Salvatoris Collegium Musicum Salvatoris

Pod dvoma tajomnými latinskými názvami súborov prezentujúcich sa na tomto CD sa ukrýva okruh laických i profesionálnych hudobníkov zoskupených okolo Vlastimila Dufku, SJ, ktorí niekoľko rokov muzicírovali pri liturgiách na chóre bratislavského jezuitskeho kostola Najsv. Spasiteľa. Formy týchto zoskupení sa menili, vystriedalo sa tu mnoho ľudí, ale aj napriek meniacim sa okolnostiam niečo pretrvávalo. Bolo to chápanie postoja k spevu a hre na nástrojoch ako liturgickej službe, hľadanie jeho vhodnej interpretačnej formy (nielen cestou profesionalizácie) a zodpovedajúcej dramaturgickej koncepcie. Ak to niekomu znie príliš teoreticky, má jedinečnú príležitosť urobiť si konkrétnu predstavu o tomto snažení jednoducho vypočutím CD „Veni creator“.

Máme tu naozaj do činenia s určitou koncepciou, predstavou adekvátnej formy a charakteru liturgického spevu,

už počnúc výberom repertoáru. Stretáme sa s ukázkami liturgickej hudby rôznych štýlových období, zväčša známymi – od vrcholnej renesančnej polyfónie (Lasso, Victoria, Palestrina, Arcadelt) cez barokové chrámové sonáty (Corelli), ukážku romantickej cirkevnej hudby (Elgar) až po súčasnosť (Lexmann) - aj s rôznymi žánrami (klasika, Taizé, gospel). Tým, čo je spoločné tejto rôznorodnej hudbe, je jej liturgická použiteľnosť vďaka textu, v niektorých prípadoch priamo liturgickému (Domine, non sum dignus, Domine ad adiuvandum), inokedy voľnejšie spojenému s liturgiou (Ubi caritas, Anima Christi), alebo vďaka vážnemu, dôstojnému charakteru.

Nemalo by význam venovať príliš veľký priestor interpretačnej stránke, aj keď predovšetkým výkony instrumentalistov, čiastočne aj niektorých vokálnych sólistov znesú vyššie kritériá. Nahrávka nepostráda zdravý muzikant-

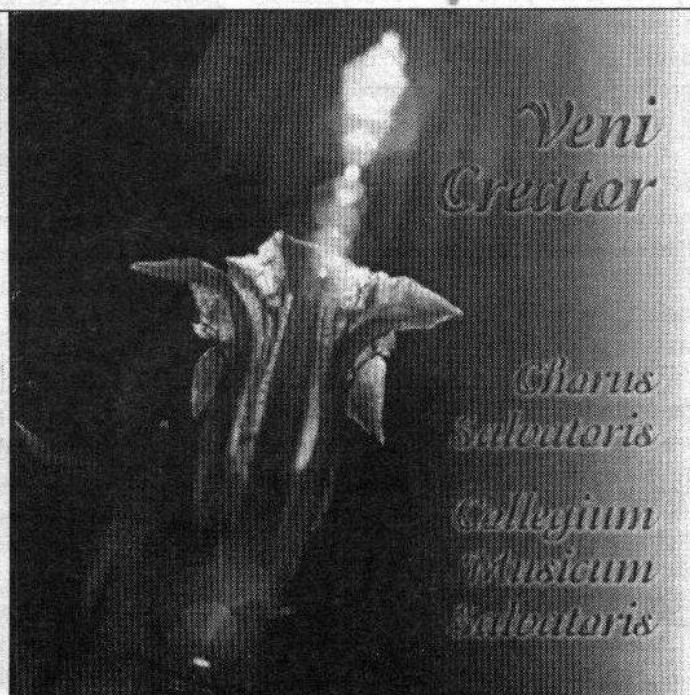
ský cit pre mieru pri halovaní nie vždy intonačne spoľahlivého zboru a pozoruhodnú dôslednosť pri vypracovaní fráz a artikulácii textu (pod zvukovú režiú je fakticky podpísaný vedúci projektu Vlastimil Dufka, SJ). Predovšetkým však treba oceniť obdivuhodnú koncepcnosť a obsahovú jednoliatosť projektu (napriek dlhšiemu časovému obdobiu, v ktorom bolo nahrávanie uskutočňované).

Toto všetko s jednou malou poznámkou pod čiarou: pohľad na liturgickú hudbu ako dôsledne citovo vyváženú, primerane dôstojnú a tak podobne... by nemal zastierať skutočnosť, že za ňou stojí plnokrvný človek, ktorý svoje pocity nemusí a vlastne ani nemôže pred Bohom skrývať. Niekedy to vyzerá tak, akoby hľadanie primeranej formy vyjadrenia týchto pocitov v hudbe bolo dôležitejšie, než ich autentickosť.

PETER RUŠČIN



Chorus Salvatoris
&
Collegium Musicum Salvatoris



DRACULA

na Slovensku



EVA MIERESOVÁ

Pôvodný český muzikálový bestseller Dracula sa po úspešných predstaveniach od premiéry 13.10.1995 v Prahe dostal v septembri aj do bratislavského Istropolisu.

Od počiatku svojho vzniku ho sprevaždal mimoriadny úspech, za čo vďaka výbornej symbióze hudby Karla Svobody s libretom Zdeňka Borovca a Richarda Hesa. Réžie sa chopil náš najlepší režisér na muzikálovom poli – Jozef Bednárík, ktorý má za sebou veľmi úspešné svetové tituly uvádzané na Novej scéne – Evanjelium o Márii, Jozef a jeho zázračný farebný plášť, Grand hotel, Pokrvní bratia. Hudobne dielo našťudoval a hlavným dirigentom je nemenej známy Rudolf Geri.

Slovenskí diváci sa nedajú zahanbiť českými, o čom svedčia vypredané predstavenia, hoci cena vstupenky je dosť vysoká. Každý, kto prichádza do Istropolisu v očakávaní megalománskeho projektu nebude určite sklamaný.

Podmanivé melódie priam nútia spievať si ich po prvom počutí, mnohé z piesní (Vím, že jsi se mnou, Jsi muj pán) sú hitom čo dokazujú tisíce predaných albumov a prvé miesta v hitparádach.

Česko-slovenské obsadenie muzikálu zvládlo rolu spevákov a hercov naozaj mimoriadne. Výkony protagonistov – Petra Dopitu (knieža Dracula), a Jána Galoviča (Šašo, sluha, profesor), si zaslúžia uznanie, zvlášť majstrovské stvárnenie jednotlivých postáv zo strany J. Galoviča. Ešte viac však na mňa zapôsobili ženské úlohy: rola Adriany a Sandry v stvárnení Kataríny Hasprovej a Lorraine v podaní Moniky Absolónovej. Požiadavky herecké i spevácke, ktoré sa kládli najmä na dvojúlohu Kataríny Hasprovej zvládli bravúrne. Zbory v maximálnej miere sledujú

dramatičnosť deja, najmä Draculovo preklatie – akýsi leitmotív je veľmi sugestívny.

Mohutná scéna, technicky dômyselné pohyblivé kulisy, choreografia, kostýmy a make-up pôsobia možno až preexponovane. Bednárík disponuje všetkými prostriedkami pre maximálny efekt a vtiahnutie diváka do deja, čo je po troch dejstvách muzikálu dosť vyčerpávajúce. Na málokterých miestach dostáva divák priestor pre psychický odpočinok, ešte aj v lyrických áriách Draculových žien je pod vplyvom týchto prvkov dostávaný do tranzu. Réžisér všetko vsádza na manipuláciu diváka – podobne ako kedysi Wagner – v niektorých momentoch sa pohybuje v dimenziách afektu. Choreografia tanečných čísel vhodne dopĺňala dej, až na pár pekne prepracovaných miest (Casino show, Okouzlená Sandra) však neprinesla nič kreatívnejšie ako ostatné Bednárikovce diela. Vysoko pozitívne hodnotím baletné výstupy imaginárnych postáv krvi (v Evanjelii o Márii podobnú úlohu zastávala Bolesť, v Jozefovi Bieda), ktoré nielen pohybom, ale aj výraznými gestami dodávali deju jasnejšie kontúry. Farebné ladenie kostýmov a make-upu vystihovalo jednotlivé sféry, v ktorých sa dej pohyboval. Značná prevaha sýtočervenej krviprelievania, fialová bola znakom pre položivé groteskné postavy Nymfy – Draculove ženy pre všetko, ktoré sa po krvavom kúpeli stali nesmrteľnými. Vo farbe bielej symbole nevinnosti a úprimnosti bola odetá Adriana a Draculove obete, ktoré zavraždil – kňaz, mních, slúžka, Steven, šašo...

Škoda, že dej nevrcholí v treťom dejstve. Odohráva sa v „neurčitej budúcnosti“ v prostredí Draculovho

kasína na predmestí Londýna. Po dvoch dejstvách situovaných v minulosti je slabšie a dejovo nezrozumiteľnejšie. Pôsobilo na mňa dojmom prílepenosti. Markantne tu však bol cítiť silný podtón hľadania pravdy, úprimnosti a zmyslu života, ale aj vplyv ulice, peňazí a zlých priateľov.

Na scéne sa dokonca objavilo niekoľko motocyklov, čo nie je u Bednáríka novinkou. V ostatných projektoch rád používa podobné dopravné prostriedky. Absolútnou novinkou bola pre mňa počítačová animácia použitá v scéne, kedy sa Dracula transformuje do vampíra a prenasleduje Sandru s priateľom v podzemí kasína.

Tvorcovia držia diváka v napätí až do konca, to najdôležitejšie je vyslovené až na záver. Draculove obete odeté v bielom vyrieknu nad ním svoj ortiel a zbor „Buď navždy proklet, Draculo“ sa mení na „Buď navždy sbohem, Draculo“ a Dracula zbavený kliatby večného života zomiera so svojou Lorraine.

Záverečná pieseň „Draculova smrť“ vyznieva veľmi pôsobivo. Poukazuje na život ako na vzácny dar a na hodnotu každého človeka ako osobnosti a originálu, tým dáva krásnu bodku za otrockým odovzdaním sa pomýlenej ideológii i za celým muzikálom.

Muzikál stavia na globálnom efekte, niekedy na úkor absencie podstaty. Jozef Bednárík robí „muzikálový trh“ a robí ho vynikajúco. Chýba mu však dostatočne silná konkurencia a tak ohraničil scénu do svojho „bednáríkovského rámu“. Vidieť ním režirované muzikály, zvlášť Dracula, je zážitkom, na ktorý sa len tak ľahko nezabúda. Toto skvelé dielo má všetky predpoklady preraziť aj na svetovej scéne, pričom mu držím palce.

Mládežnícka duchovná hudba

V Saleziánskom pastoračnom centre v Bratislave, na Miletičovej ulici sa dňa 28. XI. 1998 uskutočnilo stretnutie poriadateľov Gospelových festivalov a koncertov. Organizátormi podujatia boli otcovia saleziáni v spolupráci s vdp. Jurajom Drobným. Aj touto cestou vyzývame všetkých aktivistov pôsobiacich na Slovensku v tejto oblasti, aby sa napojili

na toto centrum a medzi sebou vzájomne spolupracovali a tak zvyšovali úroveň modernej duchovnej hudby na Slovensku. Aj mládežnícka duchovná hudba má byť nielen krásna, pre mládež príťažlivá, ale má predovšetkým budovať lásku k Bohu a lásku k bratom a sestrám. Kontaktná adresa: Juraj Drobný, Miletičová 7, 821 08 Bratislava.

AMANTIUS AKIMJAK

Nahrávky duchovnej hudby

Známa nitrianska spirituálna formácia **CLOSE HARMONY FRIENDS** predstavuje svoje nové CD. Tentoraz v ňom zameriava svoju pozornosť na tradičné i netradičné

vianočné melódie a ponúka ich v prevedení „a cappella“.

JURAJ DROBNÝ

Kontakt: CHF, Hodžova 8, 949 01 Nitra

CLOSE
HARMONY
FRIENDS



Ružomerský spevokol **JUVENTUS** nepatrí medzi „tradičné“ chrámové spevokoly. Jeho koncertný program je plný rytmu a života – a súčasnej mladej populárnej hudby. Dnes predstavuje priaznivcom súčasnej kresťanskej

hudby svoje prvé CD s názvom „Zvíťazil“.

Kontakt: Juventus, Rímsko-katolícky farský úrad, Veľký závoz 1, 034 01 Ružomberok

J
U
V
E
N
T
U
S

Zvíťazil

Peter Černinský programovanie, klávesy
Jozef Guziak programovanie, klávesy
Zuzana Marčeková klávesy
Katarína Marčeková klávesy
Mihail Hataha klávesy
Rastko Galan akustická gitara
Jozef Maga elektrická, akustická a basová gitara

Ľuboš Kátnik elektrická a akustická gitara
Mária Štrbová husle (8)
Stanislav Štrba sláčik
Ing. Jaroslav Paláček vokálne úpravy
hudobná réžia, aranž. E. Kátnik, S. Štrba (6)
E. Kátnik, P. Černinský, R. Galan

RAP

Kufar (1, 7), Dežo (2), Peťo (2), Bláho (1), Mety (2), Beka (2), Gero (2), Gigi (2)

Kontak: Juventus, Rímsko-katolícky farský úrad, Veľký Závoz 1, Ružomberok 034 01

Katarína Ploščová (3, 7, 9, 11), Vierka Dvorská (5)
Kátka Baranová (5), Janka Sevečková (3)
Jozef Guziak (7, 9), Jozef Maga (5)
Rastko Galan (5, 6), Ľuboš Kátnik (5, 8)
Kátka Marčeková (13), Zuzka Marčeková (13)

NAŠE PODĀKOVANIE

Chceli by sme poďakovať všetkým ľuďom, ktorí nás akýmkoľvek spôsobom pomáhajú a podporujú na

- SPECIALNE:**
- Naším rodičom za úspechov a podporu
 - vdp. dekanovi A. Hrabovskému a všetkým našim p. kaplánom za dôveru a pomoc
 - strednej zdravotnej škole v Alžbety v Bratislave za stážiu nad klávesy
 - hudobnej produkcii Mladáček v Bratislave
 - Ing. J. Fabiánu za trpezlivosť, časné rady a dobré rady
 - nášmu priateľskému spoločenstvu SCP a. s. Ružomberok
- Náša veľká vďaka všetkým ľuďom, ktorí ZVÍTAZIL, našu hudbu, spev, sme my mohli mať každý dnes. Toto všetko bolo len na Jeho slávu.*



Nahraté v Katolíckom nahrávacom štúdiu Bratislava 4, Košice

SCP

Svätovojeťské vydania Svätého Písma

Spolok svätého Vojtecha systematicky od svojho vzniku v roku 1870 združuje autorské kolektívy na prekladanie Svätého Písma a Písmo opakovane vydáva. Nie je tomu inak ani v súčasnosti. Záujem verejnosti vzbudilo štvrté vydanie Svätého Písma v jednom zväzku, vytlačené v talianskej Padove. Prvé vydanie tohto obdivuhodného knižného klenotu – kompletného vydania Sv. Písma v jednom zväzku, bolo pripravené v Slovenskom ústave Cyrila a Metoda v Ríme, pod vedením vtedajšieho riaditeľa Ústavu, dnešného pomocného biskupa v Trnave – Dr. Štefana Vrableca, a na jeho zrode mala

podstatnú zásluhu Slovenská liturgická komisia.

V týchto dňoch sa dostalo do predaja vreckové vydanie Nového zákona. Úvodné slová k tomuto vydaniu, pripravenému pre každodenné čítanie, napísal arcibiskup – metropolita Ján Sokol.

Ďalšou aktuálnou novinkou vo svätovojeťských vydaniach Svätého Písma je elektronické vydanie na štyroch disketách pre použitie v personálnom počítači. Autorom originálneho elektronického spracovania označeného Biblia 1,0 je Ing. Peter Matuševský. Elektronické spracovanie

obsahuje úplný text Svätého Písma a užívateľovi ponúka ďalšie služby. Konkordancia umožňuje nájsť ľubovoľné slovo a Lekcionár vyberá texty čítaní na zvolený deň cirkevného roka. Elektronické vydanie Písma obsahuje ďalej kalendár mien s krátkym životopisom svätcov, ročný plán čítania Svätého Písma, abecedný zoznam všetkých odsekov a index dôležitých názvov. Prvé slovenské vydanie Svätého Písma v elektronickej podobe splní požiadavky aj všetkých náročných užívateľov.

BOHUMIL CHMELIK

Habilitácia na Trnavskej univerzite

V októbri t. r. obhájil na Trnavskej univerzite habilitačnú prácu na tému Gregoriánsky chorál v stredoeurópskom priestore člen redakčnej rady časopisu Adoramus Te ThDr. Amantius Akimjak, OFS.

Amantius Akimjak vyštudoval liturgický spev a pastorálno-liturgickú teológiu na Katolíckej univerzite v poľskom Lubline. Je autorom niekoľkých liturgických spevníkov – žalmový spev-

ník II/b, II/c, príručky k pohrebným obradom „A svetlo večné nech im svieti“, publikácie „Vybrané kapitoly z pastorálno-liturgickej teológie“ a spoluautorom príručky „Zhudobnené večery na nedele a sviatky“. Je kňazom Spišskej diecézy – v súčasnosti pôsobí ako farár v Klčove a vyučuje liturgiu a liturgický spev na Teologickom inštitúte v Spišskej Kapitule. Pracuje v redakčných radách viacerých katolíckych periodík

(Duchovný pastier, Liturgia, Adoramus Te, Máriina doba), v Spišskej diecéze organizuje školenia pre organistov a ako člen celoslovenskej liturgickej komisie veľmi aktívne spolupracuje pri zavádzaní výučby cirkevnej hudby na Základných umeleckých školách.

K obhájeniu habilitačnej práce mu srdečne gratulujeme.

IVETA SESTRIENKOVÁ

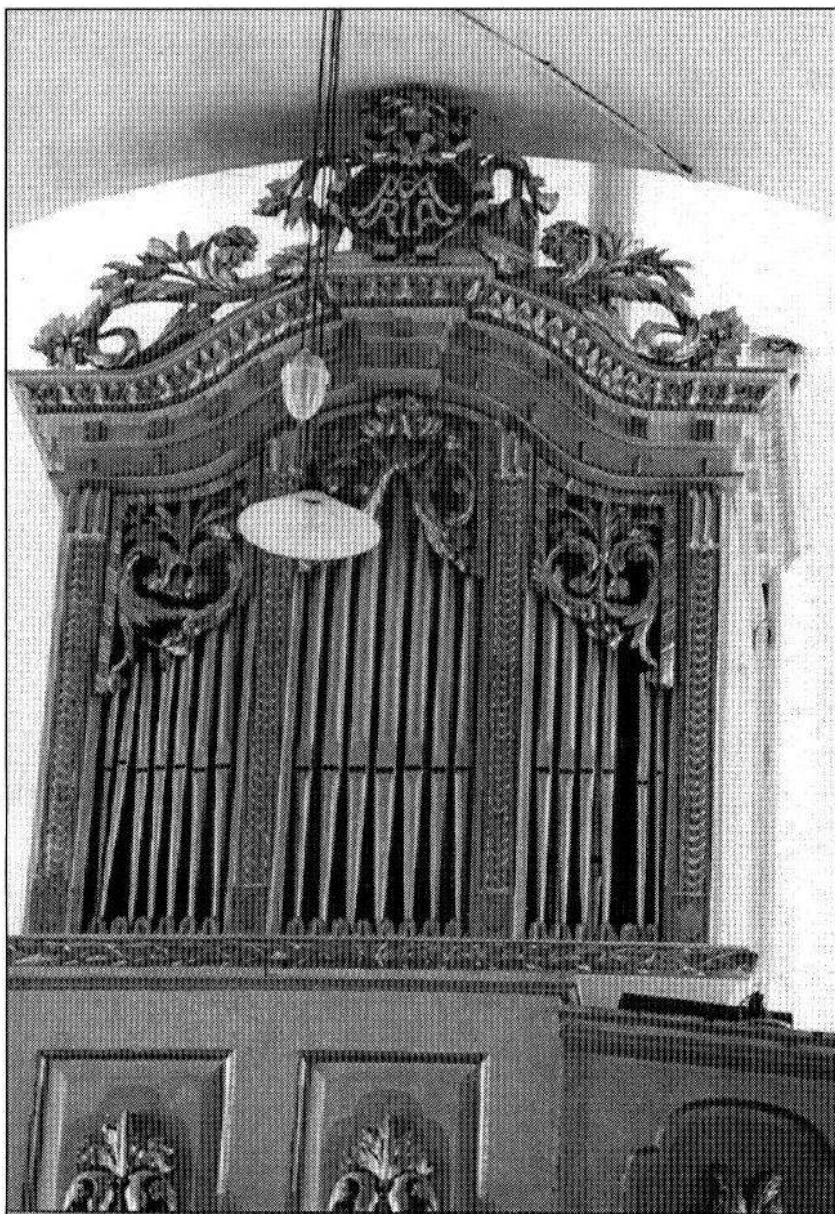
! Akcia !

**Hudobný fond, Medená 29, 811 02 Bratislava
v priebehu novembra a decembra 1998 predáva vybrané
hudobniny za výrazne znížené ceny.**

Týka sa to i viacerých titulov s cirkevnou tematikou – ako napr.: z inštruktívnej tvorby: Bokes: Vianočné koledy pre klavír, Hatrik: Búvaj, Dieťa krásne (7 kolied 4-6 ručne), Trefný: 2 vianočné piesne pre začiatovníkov gitaristov, Valenta: Vianoce sa priblížili – 50 vianočných piesní (v 2 verziách: v klavírnej a pre sóla alebo súbor spevákov či inštrumentalistov s organom /klavírom), Zrunek a Matejovič: Benedictus a Allegro pre klavír.

Pre chrámové použitie sú vhodné tituly: Koledy pre zbor (Cikker, A. Moyzes, Prášil), Spevník pátra Paulína (Bajana) (spevník a organová knižka), Dve duchovné piesne pre spev a organ Jozefa Malovca, stará slovenská pôvodná ľudová omša J. Zruneka: Missa I. pro festis Natalitiis. Pre organistov ponúkame Zeljenkovu a Rusóovu Organovú tvorbu. Pre koncertné účely sú vhodné Salvove skladby Mša glagolskaja a Slovenský Otčenáš.

Kompletný prehľad zlacnených titulov na vyžiadanie zašleme. Predávame v hotovosti, na dobierku i na faktúru.



Valentin Arnold – kostol sv. Martina vo Vinosadoch

Do kostola sv. Martina vo Vinosadoch pri Pezinku postavil Valentin Arnold v roku 1801 ďalší organový pozitív. Pišťalový fond je pôvodný. Organová skriňa nesie typické znaky Arnoldovej ornamentiky. Ako jediná z nástrojov tohto majstra má plochý prospekt. Samostatný hrací stôl a pedál v rozsahu C-e s krátkou oktávou pristaval v 2. pol. 19. storočia pravdepodobne brezovský organár G. A. Molnár. Rozsah manuálu je C-c''' s krátkou oktávou (45 tónov).

Dispozícia :

manuál	(C-c''')
<i>Principal</i>	4'
<i>Flöte (drev. otvorená)</i>	4'
<i>Gedeckt</i>	8'
<i>Kleingedeckt</i>	4'
<i>Octave</i>	2'
<i>Quinte</i>	1 1/3'
<i>Superoctave</i>	1'
pedál	(C-e)
<i>Subbas</i>	16'
<i>(pridaný Molnárom)</i>	

STANISLAV ŠURIN
SNÍMKA: ILJA MICHALIČ



„Odel si sa
do slávy a veleby,
do svetla si sa zahalil
ako do rúcha“
(Ž 104)