



# ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu  
Liturgickej komisie  
Konferencie biskupov Slovenska  
vydáva

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby  
pri PF Katolíckej univerzity v Ružomberku  
a SSV, Trnava

Vychádza štvrtročne

## Predseda redakčnej rady

J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup  
zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS  
Zodpovedný redaktor  
Doc. ThDr. Art. Lic. Rastislav Adamko, PhD.  
Zástupca zodpovedného redaktora  
Prof. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.  
tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

## Redakčná rada:

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.  
Mgr. Júlia Pokludová, PhD.  
Mgr. art. Stanislav Šurin  
Mgr. Ján Schultz  
PaedDr. ThDr. P. Ambróz Martin Štrbák  
O.Praem. PhD  
Mgr. Juraj Drobny  
PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár, PhD.  
Mgr. Rastislav Podpera, PhD.  
ThLic. Vlastimil Dufka, SJ.  
PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.  
PaedDr. Janka Bednáriková

## Adresa redakcie:

ÚHUVSH PF KU v Ružomberku  
Nám. A. Hlinku 56/1  
034 01 Ružomberok  
Tel./Fax: 044/4320961  
alebo 0908/619482  
E-mail: adamko@fedu.ku.sk

## Distribúcia a prijímanie objednávok:

Distribúcia KN, Tomášikova 30  
(areál spoločnosti OMNIA 2000, a. s.)  
821 02 Bratislava 2  
Tel.: 02/436 421 94, 436 421 95  
Fax: 02/436 421 96  
E-mail: distribucia@katnoviny.sk  
Príspevky na časopis možno zasielať na  
č. účtu: 1256286553/0200, k. symb. 179  
VÚB Bratislava-mesto

## Grafická úprava a tlač:

MTM Levoča  
053 01 Levoča, Nám. Majstra Pavla 54  
Redakcia si vyhradzuje právo  
na úpravy rukopisov.  
Zaslané príspevky nevraciam.

Cena jedného čísla: 35,- Sk  
Ročné predplatné: 140,- Sk  
Registrácia MK SR 314/90  
ISSN 1335-3292  
Podávanie novinových zásielok povolené  
pod číslom 6-RP-12/1998 na pošte BA 12

## OBSAH 4/2006

Na úvod  
Foreword  
WIESŁAW HUDEK ..... 2

Genéza a vývoj veľkonočnej procesie  
Genesis and development of Eastern procession  
SVETLANA KRAVECOVÁ ..... 3

Gregoriánsky chorál v Taliansku  
Gregorian chant in Italy  
GIACOMO BAROFFIO ..... 14

Moteto *In hora ultima* Orlanda di Lassa  
The motet „In hora ultima“ by Orlando di Lasso  
RASTISLAV ADAMKO ..... 24

Hudobná výchova v kontexte náboženského vzdelávania  
v cirkevných školách  
*I. Učebnice hudobnej výchovy pre cirkevné školy?*  
Musical education (ME) in the context  
of religious education in church schools  
*I. Musical education textbooks for church schools?*  
MÁRIA MANDÁKOVÁ ..... 25

Medzi nebom a zemou  
*Niekoľko poznámok k spiritualite v živote a tvorbe W. A. Mozarta*  
Between heaven and earth  
– several notes to spirituality in life and work of W. A. Mozart  
JANA KUCHAROVÁ ..... 29

Sakrálna tvorba W. A. Mozarta  
Sacral works by W. A. Mozart  
ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ ..... 32

Tí druhí  
The others  
IRENA CHŘIBKOVÁ ..... 34

Recenzia  
Review ..... 36

Spravodajstvo  
Coverage ..... 38

Resumé  
Summary ..... 40

Titulná strana: Organ v Sixtínskej kaplnke (II/14, Mathis Orgelbau 2003)  
Front-page: The organ in Sistine Chapel (II/14, Mathis Orgelbau 2003)

FOTO: GÜNTER LADE

## „Nech sme jedno srdce...“

Liturgická hudba má schopnosť vytvárať spoločenstvo. „Jednotou hlasov sa prehlbuje jednota srdc, nádherou posvätných vecí sa myseľ ľahšie povznáša k výšinám a celé slávenie sa takto stáva zreteľnejším predobrazom nebeskej liturgie vo svätom meste Jeruzaleme.“ (MS 5) „Nič slávnostnejšie a radostnejšie nemôže byť v posvätných sláveniach, ako keď celé zhromaždenie spevom vyjadrí svoju vieru a zbožnosť. Preto sa treba usilovať, aby sa aktívna účasť celého zhromaždenia pri speve horlivo podporovala.“ (MS 16)

Zdá sa teda, že vokálna hudba, liturgický spev má zvláštnu predispozíciu k tomu, aby budoval spoločenstvo veriacich ľudí. V liste Efezanom apoštol národov povzbudzuje: „...bud'te naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svojich srdciach spievajte Pánovi a oslavujte ho. Ustavične vzdávajte vďaky za všetko Bohu a Otcovi v mene nášho Pána Ježiša Krista.“ (Ef 5,18-20.)

Pavlova výpoveď ukazuje, že spev slúži na zvelebovanie Boha a zároveň zjednocuje spievajúcich a táto jednota je hlboká, pretože je postavená na duchovných hodnotách. V liturgickej praxi má každý spev funkciu vytvárania spoločenstva. Dokonca aj vtedy, ak je to sólový spev kantora (či celebranta), ktorý koncentruje pozornosť poslucháčov na odovzdávané posolstvo. Môžeme sa pýtať: akým spôsobom hudba buduje spoločenstvo?

1. Je to zrejme pri monodických spevoch, zvlášť pri gregoriánskom choráli. Príjemne plynúca melódia spôsobuje, že účastníci liturgie výrazným spôsobom prežívajú jednotu. Všetci spievajú to isté, v tom istom čase a na tom istom mieste. Takýto zážitok dáva pocit sily a duchovnej istoty.

2. Dialogické a rezponzoriálne spevy poukazujú na úlohu a funkciu jednotlivých účastníkov liturgie. Je potrebné pozorne počúvať oráciu, aby sme mohli vedome odpovedať „Amen“. Podobné je to aj v prípade iných aklamácií a liturgických dialógov. Spevy tohto typu sústreďujú našu pozornosť na text a preto ich melódie sú často veľmi jednoduché.

3. Polyfonické, zborové spevy svedčia o tom, že liturgia neberie človeku jeho individualitu, ale umožňuje subjektívnu výpoveď náboženských citov, formuláciu modlitby vo „vlastnom registri“. Ináč sa modlí dieťa, ináč muž a ešte ináč žena.

Pristavme sa pri tom poslednom aspekte. Môžeme povedať, že každému človeku je hudba prirodzene blízko, že každý má akési „hudobné povolanie“. Každý z nás má vlastný hlas, talenty, konkrétne schopnosti, životnú skúsenosť, dejiny svojej duše, dejiny, ktoré sú neopakovateľné... a každý, kto prichádza na liturgiu spieva svojím hlasom.

Keď prichádzame na svet, náš hlas sa zapisuje do partitúry jedinečného zboru a spievame nám určený part. Náš život je ďalším prúkom symfónie komponovanej najdokonalejším skladateľom, ktorým je Boh.

Snažme sa teda „nájsť v duši Božiu melódiu“ (svätý Ignác z Loyoly), nalaďme hlas našej duše. Učme sa, ako budoval spoločenstvo cez hudbu. Modlime sa za nový a svieži pohľad na Boha, na druhého človeka, na seba, na svet. Nech odteraz je všetko „novou piesňou pre Pána“.

Wiesław Hudek

Z poľštiny preložil Rastislav Adamko



# GENÉZA A VÝVOJ VEĽKONOČNEJ PROCESIE

SVETLANA KRAVECOVÁ

Veľkonočná vigília s jej jednotlivými časťami je najvznešenejším slávením liturgie, do ktorého sa má možnosť zapojiť nielen klérus, ale aj veriaci. Začiatky a vývoj tohto sviatku vo svete sú pomerne často badanou oblasťou v dejinách liturgie. Na Slovensku sa do roku 1989 vplyvom komunizmu nemohla venovať dostatočná pozornosť bližšiemu štúdiu jednotlivých častí liturgie Veľkonočnej vigílie. Tento príspevok sa zaoberá iba jej časťou, a to vývojom slávenia Veľkonočnej procesie ako slávnosti vzkriesenia. Skúmanie historického kontextu a genézy procesie umožní sledovanie jednotlivých etáp jej vývoja, pôvod jej prvkov a odpovie na otázku odkiaľ pochádza dnešná podoba Veľkonočnej procesie na Slovensku.

Tento vývoj obsahuje dva aspekty, a to vývoj liturgických dramatizácií do Tridentského koncilu, ktorý prebiehal v celej Európe a genéza obradu Veľkonočnej procesie po Tridentskom koncile, ktorá sa zachovala iba na území slovanských národov. Historickým skúmaním prvého obdobia sa preto zaoberali autori celej Európy, najmä K. Young<sup>1</sup>, R. B. Donovan<sup>2</sup>, J. Lewański<sup>3</sup>, B. Bartkowski<sup>4</sup>. K prieskumu územia celej Európy a k zozbieraniu prameňov do jedného celku prispel hlavne W. Liphphard<sup>5</sup>. Štúdiom prameňov procesií všeobecne sa zaoberala S. Felbecker<sup>6</sup>.

Na tento účel postačí historický kontext vývoja Veľkonočnej procesie od prvej zmienky, cez liturgické dramatizácie v stredoveku, až po jej súčasnú dobu. Ďalej bude nasledovať skúmanie stavby veľkonočných dramatizácií *Elevatio crucis* a *Visitatio sepulchri*, čo povedie k zisteniu ich spojitosti s Veľkonočnou procesiou slávenou v súčasnosti na Slovensku.

V práci budú použité rôzne metódy výskumu, a to hlavne analýza, uplatnená pri liturgických dramatizáciách a obradoch Veľkonočnej procesie. Pri stanovení záverov bude použitá komparácia a z hotového celku budú pomocou syntézy určené konkrétne závery.

<sup>1</sup> YOUNG, K.: *The Drama of the Medieval Church*. Oxford, 1933. In: POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 89.

<sup>2</sup> DONOVAN, R. B.: *The Liturgical Drama in Medieval Spain*. Toronto, 1958. In: POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 89.

<sup>3</sup> LEWAŃSKI, J.: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Dramat liturgiczny*. Wrocław – Warszawa – Kraków : WPAN, 1966.

<sup>4</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973.

<sup>5</sup> *Lateinische Osterfeiern und Osterspiele*. Red. LIPPHARDT, W. Berlin New York, 1975.

<sup>6</sup> FELBECKER, S.: *Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995.

## Pojem procesia

Najvýstižnejšia definícia procesie sa nachádza v CIC z roku 1917. Tento dokument pod označením svätých procesií rozumie slávnostné odprosovania, v ktorých veriaci idú pod vedením duchovenstva z jedného svätého miesta na druhé v predpísanom poriadku. Ich cieľom je povzbudenie zbožnosti veriacich, pripomínanie Božích dobrodení, poďakovanie za ne a vyprosovanie Božej pomoci.<sup>7</sup> Z tejto definície vyplýva, že procesiu netvorí iba veriaci alebo iba duchovenstvo, ale spoločenstvo tvorené aj veriacimi s kňazom, alebo s viacerými duchovnými. Dôležitú úlohu plní miesto, kam idú, ktoré musí byť vopred určené a sprievod má smerovať pod vedením kňaza na toto miesto.

Existujú rôzne druhy procesií, a to podľa rôznych podmienok. Napr.: liturgické (nachádzajú sa v liturgických knihách a majú predpísané spevy a modlitby) a neliturgické (sú iba ako pobožnosti, no na ich konanie je potrebné povolenie biskupa); pravidelné (konajú sa pravidelne v liturgickom roku, napr.: 2. februára, Kvetná nedeľa, Biela sobota a iné.) a príležitostné (pri príležitostiach prenesenia relikvií, prosebné, ďakovné a iné.) a iné rôzne delenia, či už podľa predmetu, cieľu, času, alebo iných kritérií. Veľkonočná procesia na Bielu sobotu patrí medzi teoforické procesie, pre ktoré je charakteristické, že celebrant pri nej nesie v sprievode Sviatosť oltárnu mimo kostola, a pri ktorej veriaci verejne vyznávajú svoju vieru a úctu voči Sviatosti oltárnej.<sup>8</sup>

## Pramene veľkonočnej procesie

Procesia tak ako aj celá kresťanská liturgia má svoje korene v troch kultúrach: židovskej, gréckej, rímskej.<sup>9</sup>

## Židovská kultúra

Dnešná Veľkonočná procesia ako prejav nábožnosti veriacich nemá ekvivalent v židovskej liturgii, ktorý by splňal túto funkciu. Zo židovskej kultúry boli prevzaté iba jednotlivé prvky, ktoré sa v nej používajú, alebo v priebehu historického vývoja boli jej súčasťou. Sú to

<sup>7</sup> „Nomine sacrarum processionum significantur sollemnes supplicationes quae a populo fidei, duce clero, fiunt ordinatim de loco sacro ad locum sacrum, ad excitandam fidelium pietatem, ad commemoranda Dei beneficia eique gratias agendas, ad divinum auxilium implorandum“ (kan. 1290 § 1) In: PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze watykańskim II*. Lublin : KUL, 2000, s. 329.

<sup>8</sup> FILIPEK, A.: *Liturgika*. Bratislava : Aloisianum, 1997, s. 209.

<sup>9</sup> AKIMJAK, A.: *Liturgika II. Dejiny liturgie*. Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojačáka Spišská Kapitula, 1996, s. 10.

hlavne žalmy, umiestnenie procesie v deň „paschy“,<sup>10</sup> čo je židovský sviatok prevzatý z ich kalendára sviatkov.<sup>11</sup>

### Pohanská kultúra – grécka a rímska

Procesia patrí medzi náboženské úkony človeka, ktoré vychádzajú z jeho prirodzenosti. Počiatky procesií sú už v pohanských zvykoch. Ľudia takýmto spôsobom uctievali svoje božstvá alebo svojich panovníkov. Najviac znakov a prvkov v našej veľkonočnej procesii je prebraných práve z pohanskej kultúry. Ich slávnostné pochody slúžili na oslavu a vzdanie pocty božstvu. Konali sa v konkrétny sviatok, ktorý sa opakoval, podobne ako kresťanské procesie sa konajú každoročne v určitý sviatok. V pohanskej kultúre, či už Rimania alebo Gréci, otvorene oslavovali svojich bohov alebo cisárov, vzdávali im úctu a česť klaňaním sa a rôznymi kultovými obradmi nielen v chráme (ako to bolo u židov), ale aj pochodmi a veľkolepými oslavami pri rôznych príležitostiach. Čiže s kresťanskou procesiou ich spája hlavne to, že mali rovnaký cieľ. Kresťania nezrušili všetky tieto kultové obrady, ale ich prispôbili svojim potrebám a pomocou ich symboliky vyjadrovali svoj vzťah k Bohu (prosby, oslavu, vďaka...).

V Grécku medzi slávnosti spojené s procesiou alebo kultovým zosobňovaním božstva patrili:

1. Slávnosti ku cti boha Dionýza. Táto slávnosť bola kultom, ktorý sa skladal z tragédie spojenej s procesiou.<sup>12</sup>

2. Slávnosť zasvätenie sa do tajomstiev uctievania bohyně roľníctva Demeter. O tomto kulte vieme veľmi málo, lebo účastníkov tejto slávnosti viazal sľub mlčanlivosti, a akékoľvek porušenie tohto sľubu bola zrada. Vieme iba, že v tejto slávnosti sa nachádzal pojem mystéria a obsahoval aj hymnus, ktorý oslavuje bohyňu Demeter a jej dcéru Persephonu.<sup>13</sup>

Už tu sa zdôrazňovala oslava božstva vzácnymi a drahými šatami. Čo sa v stredoveku premietlo aj do liturgických obradov, kde sa vznešenosť liturgie odzrkadľovala aj v oblečení klerikov.

V Ríme boli tri základné procesie na oslavu a zdôraznenie slávnosti:

<sup>10</sup> Pojem „pascha“ pochádza z hebrejského „pesach“ čo najprv znamenal prechod anjela smrti okolo domov Izraelitov žijúcich v egyptskom zajatí, neskôr putovanie do zaslúbenej zeme, teraz znamená u židov rituálnu hostinu, ktorá sa konala na pamiatku tejto udalosti 14. nisana, kde jedli veľkonočného baránka. ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2001, s. 348.

<sup>11</sup> Tento židovský sviatok dala do súvislosti s naším chápaním Veľkej noci, ako spásnou udalosťou Kristovho vykúpenia, už prvá kresťanská obec, keďže sa presne zhodoval s Kristovým ukrižovaním. ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2001, s. 349.

<sup>12</sup> Podľa mýtu si Gréci pohnevali boha Dionýza a chceli si ho uzmierniť. Na uzmiernenie poslúchli radu Orákula a každoročne slávil tento sviatok procesiou. FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 86.

<sup>13</sup> FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 59.

1. *Pompa phunebris* – pohrebná procesia.<sup>14</sup>

2. *Pompa cincensis* – otvorenie hier. Tieto hry boli uskutočňované ku cti Jupitera Maxima a konali sa ročne.<sup>15</sup>

3. *Pompa triumphális* – slávnosť víťazstva.

Triumph bol najdôležitejším rímskym politickým sviatkom. Označuje pochod triumfátora (panovníka, vysokého úradníka, vojvodu), ktorý zaujal územie vojenskou mocou a mal dovolenie od senátu, aby slávnostne vstúpil do mesta. Tento sprievod začal ráno, keď si panovník obliekol slávnostný ornát a vchodom cez *porta triumphalis*<sup>16</sup> dal rozkaz k začiatku vstupu. Sprievod bol zameraný na osobu vojvodu, ktorému sa vzdávala pocta ako božstvu. Slovo triumph bolo gréckeho pôvodu. V gréckej piesni päťkrát spievané slovo triumph zvoláva božstvo na pomoc, aby sa zjavilo. Či sa v tomto vojvodovi akoby, podľa chápania Rimánov, zjavovalo božstvo nie je isté, ale jeho odev a úcta, aká sa mu vzdávala, tomu nasvedčuje.<sup>17</sup>

Práve táto procesia sa najviac pripodobňuje chápaniu našej procesie, keďže má epifanický charakter. Ako aj vo veľkonočnej procesii sa nám zjavuje Boh, ktorý nás vykúpil. A práve táto procesia mohla slúžiť ako predloha k vzdávaniu úcty Bohu v kresťanstve. Naznačuje sa to aj odevom kňaza a poctou, aká sa vzdáva pri tejto procesii Kristovi vo sviatosti.<sup>18</sup>

### Genéza veľkonočnej procesie

Na túto procesiu v dejinách Cirkvi vplývalo mnoho faktorov. Keďže je teoforická,<sup>19</sup> veľmi dôležitú úlohu plnil rozmanitý náhľad na Eucharistiu v jednotlivých obdobiach, od ranokresťanského obdobia až po dnes. Zapríčinili to sociálne pomery veriacich, nevzdelenosť,

<sup>14</sup> FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 107.

<sup>15</sup> FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 110.

<sup>16</sup> Tak sa nazývala brána, ktorá bola špeciálne pre tento sprievod určená. FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 116.

<sup>17</sup> FELBECKER, S.: *Die Prozeession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung*. Oros Verlag : Altenberge, 1995, s. 116.

<sup>18</sup> „Odvtedy sa Cirkev nikdy neprestala schádzať na slávenie veľkonočného tajomstva, aby pritom čítala „všetky Písma, čo sa na neho samého vzťahujú“ (Lk 24,27), slávila Eucharistiu, v ktorej „sa sprítomňuje víťazstvo a triumf jeho smrti“ a zároveň aby ďakovala „Bohu za tento jeho nevýslovný dar“ (2Kor 9,15) v Kristovi Ježišovi, „na jeho slávu chvály“ (Ef 1,12), mocou Duchu Svätého.“ DRUHÝ Vatikánsky koncil, *Sacro-sanctum concilium* 6.

<sup>19</sup> „Teoforická procesia je procesia, v ktorej celebrant v sprievode nesie Oltárnu sviatosť mimo kostola, kresťania verejne vyznávajú svoju vieru a úctu k Eucharistii.“ FILIPEK, A.: *Liturgika*. Bratislava : Aloisianum, 1997, s. 209.



vplyv filozofie na teológiu, protestantizmus, a iné činitele. Celý proces vývoja veľkonočnej procesie môžeme rozdeliť na tieto obdobia:

Počiatok (po 4. storočie, Milánsky edikt).

Od Milánskeho ediktu po stredovek (4.-9. storočie).

Od stredoveku po Tridentský koncil (9. storočie - 1545).

Od Tridentského koncilu po Druhý vatikánsky koncil (1962).

Od Druhého vatikánskeho koncilu po dnes.

### Obdobie počiatku

O tomto období sa vie dosť málo. Zachovali sa iba zmienky v evanjeliách<sup>20</sup> alebo listoch, ale nie priamo o procesii. Nemohol sa rozvíjať ani nejaký pevný bohoslužobný poriadok<sup>21</sup> kvôli prenasledovaniu, či už Židmi alebo Rimanmi. V tomto období si musíme všimnúť dva aspekty, ktoré nám môžu pomôcť pri jej ďalšom skúmaní: rôzne procesie, ktoré sa spomínajú vo Svätom písme a vtedajšie slávenie Veľkej noci prvými kresťanmi.

V tomto období bol pre kresťanov najdôležitejším sviatkom Veľká noc a začali jej dávať iný zmysel. Môžeme sa o tom dočítať u Pavla: „... Veď bol obetovaný náš veľkonočný Baránok, Kristus. Preto slávme sviatky nie v starom kvase ani v kvase zloby a nepravosti, ale s nekvaseným chlebom čistoty a pravdy.“ (1 Kor 5, 7-8) Tu môžeme vidieť prvé oddeľovanie Veľkonočných sviatkov kresťanov a židov, čo sa týka podstaty sviatku. Na jednej strane židovská slávnosť ako pamiatka na udalosť zo starozákonných dejín a na druhej strane oslava obetovania veľkonočného baránka, Krista.<sup>22</sup>

### Obdobie od Milánskeho ediktu po stredovek

Prenasledovanie kresťanov sa skončilo za vlády Konštantína Veľkého, ktorý roku 313 vydal Milánsky edikt. Ten zabezpečoval náboženskú slobodu pre všetkých. Cisárska rodina Konštantína Veľkého dala postaviť na miestach kde žil Kristus mnohé kostoly a baziliky. Začali sa konať púte na tieto miesta. Keďže pútnici tam prichádzali z celej ríše, odnášali si do svojich krajín nielen duchovné zážitky, ale aj časti kultu ako sa slávil na týchto miestach. Takto sa aj tieto procesie konané na oslavu Krista dostali do všetkých krajín, ktoré boli kresťanské. V 4. storočí sa v súvislosti s potlačením arianizmu<sup>23</sup> začala viac zdôrazňovať úcta voči Kristovi prítomnom v Eucharistii ako k Božiemu Synovi, ktorý je „jednej podstaty s Otcom“.<sup>24</sup> Z toho ďalej vychádzala aj úcta

veriacich voči tejto sviatosti, čiže Kristovi v Eucharistii. Hovorilo sa o tajomstve tejto sviatosti ako o *mysterium tremendum*, ku ktorému sa máme približovať len s bážňou a chvením. Tým sa dosiahlo, že ľudia v prehnanej „báži“ začali oveľa zriedkavejšie pristupovať k svätému prijímaniu.<sup>25</sup> Tu vznikol priestor na rozvíjanie sa kultu k eucharistii, mučeníkom, ako aj iným prejavom kresťanskej zbožnosti. V tomto období sa nerozvíjala liturgia všade rovnako. Začala sa deliť na východnú a západnú. No každý región mal v svojej liturgii ešte vlastné prvky, ktoré boli prevzaté z ich ľudových tradícií. V roku 789 Karol Veľký predpísal rímsku liturgiu pre celú svoju ríšu, keďže galský typ liturgie obsahoval veľa subjektívnych prvkov, ktoré predlžovali modlitby a pridávali dramatický charakter. A to bolo využívané neskôr v stredoveku.

Prvou známou procesiou v Jeruzaleme už v časoch Konštantína bola nočná procesia z baptistéria do chrámu na Bielu sobotu.<sup>26</sup> Pútnička Egéria o tom píše: „V nasledujúci deň v tretiu a taktiež v šiestu hodinu sa všetko koná ako obvykle. Bohoslužba o deviatej hodine sa však v sobotu nekoná. Paschálna vigília je vykonávaná ako u nás, no navyše deti po pokrstení a oblečení, ktoré vychádzajú z krstiteľnice, najprv biskup odvedie do kaplnky. Biskup vojde do ohrady kaplnky a prednáša sa jeden hymnus, potom za nich biskup prednesie modlitbu a ide s nimi do hlavného kostola, kde ich podľa zvyku môžu vidieť všetci ľudia. Tam sa vykoná všetko, čo je obvyklé aj u nás a po vykonaní oblaty nasleduje prepustenie. Po prepustení z vigílie v hlavnom kostole odoberú sa prednášajúc hymny do kaplnky, kde sa číta úryvok z evanjelia o zmŕtvychvstaní. Prednesie sa modlitba a biskup znova vykoná oblatu. No všetko sa deje rýchlo, a aby ľudia neboli viac zdržiavaní, prepustia sa. Prepustenie z vigílie sa koná v ten deň a v rovnakú hodinu ako i u nás.“<sup>27</sup>

K vtedajším prejavom kresťanskej zbožnosti patrili aj procesie pripomínajúce udalosti zo života Krista. Tieto sa konali iba v Jeruzaleme a slúžili ako oživenie Evan-

<sup>25</sup> ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad 2001 s. 34.

<sup>26</sup> ÁKOS, M.: *Verejné bohoslužby*. Banská Bystrica : Havelka a spol., 1937, s. 305.

<sup>27</sup> *Sabbato autem alia die iuxta consuetudinem fit ad tertia, item fit ad sexta; ad nonam autem iam non fit sabbato, sed parantur vigiliae paschales in ecclesia maiore, id est in Martyrium. Vigiliae autem paschales sic fiunt, quemadmodum ad nos; hoc solum hic amplius fit, quod infantes, cum baptidiat fuerint et vestiti, quemadmodum exient de fonte, simul cum episcopo primum ad Anastase ducuntur. Intra episcopus intro cancellos Anastasis, dicitur unus hymnus, et sic facit orationem episcopus pro eis, et sic venit ad ecclesiam maiorem cum eis, ubi iuxta consuetudinem omnis populus vegilat. Aguntur ibi quae consuetudinis est etiam et aput nos, et facta oblatione fit missa. Et post facta missa vigiliarum in ecclesia maiore statim cum hymnis venit ad Anastase et ibi, denuo legitur ille locus evangelii resurrectionis, fit propter populum, ne diutius taretur, et sic iam dimittetur populus. Ea autem hora fit missa vigiliarum ipsa die, qua hora et aput nos. Egeria's Description of the Liturgical Year in Jerusalem In: <http://users.ox.ac.uk/~mikef/durham/egeria.html>, 3.3.2005*

<sup>20</sup> Prinesenie Ježiša do chrámu (Lk 2, 22 - 24), každoročný sprievod do Jeruzalema na veľkonočné sviatky (Lk 2, 41 - 42), slávnostný vstup Ježiša do Jeruzalema (Mt 21, 7 - 11; Mk 11, 7 - 11; Lk 19, 35 - 40; Jn 12, 12 - 19)

<sup>21</sup> ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2001, s. 29.

<sup>22</sup> ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2001, s. 28.

<sup>23</sup> Arianizmus bolo učenia, ktoré tvrdilo, že Kristus nie je bohom iba dokonalejším stvorením. Zavrholi ju na Nicejskom koncile roku 325. ŠPIRKO, J.: *Cirkevné dejiny I*. Spišské Podhradie : Kňazský seminár Spišská Kapitula, 1943, s. 105.

<sup>24</sup> ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad 2001 s. 34.

jelia na mieste. O nich píše pútnička Egeria (*Aethéria*) vo svojom denníku.<sup>28</sup>

### Obdobie od stredoveku po Tridentský koncil

Stredovek je charakteristický zmenou myslenia, či už ľudí, alebo kléru. Už v 8. storočí sa do rímskej liturgie dostali niektoré galské prvky, ktoré obsahovali viac dramatických prejavov. Na sv. omši sa vykladalo každé gesto, číslo, symbol veľmi podrobne, až násilne. Veriaci tak získali väčší pocit nehodnosti a hriechnosti, čo viedlo k sústredeniu sa na sv. omšu ako na prostriedok, ktorý má pomáhať hriechnym ľuďom.<sup>29</sup>

Základným faktorom, ktorý vplýval na liturgický vývoj v stredoveku, bol veľký zmysel pre realizmus. Veriacim nestačila iba viera v Božie tajomstvá, ale chceli všetko vidieť, dokazovať a tak prežívať zmyslami svoju vieru.<sup>30</sup> Z obradov sa strácala symbolika a dodával sa im väčší dramatický účinok. Hlavne vznešené rúcha, gotická architektúra, spevy v latinčine, tak ako celé obrady, mali ľudí voviesť do ducha sviatku, ktorý sa slávil. Keďže ľudia nerozumeli latinsky, aspoň tento dramatický charakter slávenia ich mal naviesť na úžas pred Božou veľkosťou a zdôrazniť ich nehodnosť.<sup>31</sup> Takéto chápanie bolo samozrejme mylné a viedlo k ďalším omylom, ktoré v tej dobe vznikli. Či už prejavy ľudovej zbožnosti mimo sv. omše, alebo teologické traktáty jednotlivých teológov. Keďže väčšina veriacich nebola vzdelaná, ba nevedela ani čítať, nie to ešte latinsky, a kňaz slúžil sv. omšu v tichosti a chrbtom k ľudu, nemali možnosť sa zapájať do liturgie, ako je to dnes. Dokonca to zašlo tak ďaleko, že veriacich od kňaza oddeľovali mriežky. Ako píše Adolf Adam: „Tie rozdelili jednu Cirkev na cirkev pánov a cirkev ľudu.“<sup>32</sup> Toto rozdelenie bolo už v tej dobe veľmi citeľné. Obyčajní ľudia, keďže málo rozumeli liturgii, si sami hľadali vrchol sv. omše v niečom viditeľnom. To bolo príčinou zredukovania účasti na sv. omši iba na pozneranie na premenenú hostiu. Aby ľudia viac mohli prežívať túto časť sv. omše, zaviedlo sa pozdvihovanie.<sup>33</sup> V tej dobe sa začala sv. omša slúžiť chrbtom k ľudu, a tak väčšina ľudí považovala za vrchol liturgického slávenia práve pozdvihovanie, kedy kňaz drží premenenú hostiu, a potom aj kalich vysoko nad hlavou, aby ich veriaci mohli kľáčačky adorovať. V 12. storočí bol nahradený hlboký úklon hlavou, pred prijatím sviatosti, pokľaknu-

tím. Sviatosť sa kvôli prehnanej zbožnosti podávala iba pod spôsobom chleba, aby sa pri podávaní vína v kalichu nevyliala ani kvapka.<sup>34</sup> A tak aj povinnosť účasti na sv. omši sa chápala iba na tento úkon, preto sa stávalo, že veriaci prichádzali pred pozdvihovaním a po ňom hneď odchádzali.<sup>35</sup> Veľkej obľube sa tešil sviatok Božieho tela, ustanovený v 13. storočí s jeho procesiou.<sup>36</sup> Práve to dalo podnet k vzniku eucharistických procesií, ktoré sa začínajú objavovať, ako prvé v Nemecku okolo roku 1274 – 79.<sup>37</sup> Veriaci tak mohli dlhšie adorovať telo Kristovo pozeraním naň.

Od konca 13. storočia sa veľmi rozmáha úcta k eucharistii, a to hlavne vďaka reholi sv. Františka, ktorá sa pričínala o jej šírenie. Táto zbožnosť bola vyjadrovaná pozdvihovaním hostie po slovách ustanovenia, návštevy najsvätejšej sviatosti (*visitatio Sanctissimi*), eucharistický sprievod na sviatok Božieho tela, ďalšie teoforické procesie, vystavovanie najsvätejšej sviatosti (*expositio*).

### Veľkonočné dramatizácie

Dramatické prvky, ktoré boli vkladané do liturgie „robili z ľudí iba divákov a priestor okolo oltára sa stal javiskom, na ktorom sa odohráva posvätná dráma.“<sup>38</sup> V Ríme sa tieto prvky ujali a dostali sa až do pápežskej bohoslužby. Začali sa z nich rozvíjať aj jednotlivé obrady, ktoré boli v rámci liturgie, no neskôr nadobudli také rozmery, že boli od nej oddelené. Ich prameňom boli úryvky zo života Krista, hlavne jeho smrti a narodenia. Čerpali zo Svätého Písma (SZ, NZ), apokryfov, hagiografických písem.<sup>39</sup> To dalo prvý impulz k vzniku liturgických dramatizácií. Ich pôvod je zo západnej Európy a prvé zmienky o nich sú už z 10. storočia, z územia dnešného Nemecka. Dramatizácie približovali udalosti Veľkej noci, neskôr aj Vianoc, udalosti zo života svätých.<sup>40</sup> V nich sa mohla uplatniť obrazotvornosť a priblížiť udalosti jednotlivých sviatkov. Tieto dramatizácie boli úzko späté s liturgiou sviatku a predsa do nej nepatrili. Odohrávali sa priamo v chráme a hercami boli kňazi alebo klerici. Boli latinsky a dôležitú úlohu tam hrala hudba, ktorú tvorili gregoriánske spevy interpretované zborom s textami zo Svätého Písma, rôznymi sekvenciami alebo trópmi.<sup>41</sup> Najväčší rozkvet zdramatizovaných procesií bol v Španielsku, kde boli dodávané aj špeciálne odevy a iné prvky

<sup>28</sup> Procesia pripomínajúca prinesenie Ježiša do chrámu, procesia s palmami na Kvetnú nedeľu, procesia s epitafom poukazujúca na vloženie Krista do hrobu a procesia so sviečkami na veľkonočnú vigíliu. Egeria's Description of the Liturgical Year in Jerusalem In: <http://users.ox.ac.uk/~mikef/durham/egeria.html>, 3.3.2005

<sup>29</sup> ADAM, A.: *Liturgika*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 43.

<sup>30</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 87.

<sup>31</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 88.

<sup>32</sup> ADAM, A.: *Liturgika*. Praha : Vyšehrad, 2001, s. 45.

<sup>33</sup> AKIMJAK, A.: *Liturgika II. Dejiny liturgie*. Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka Spišská Kapitula, 1996, s. 47.

<sup>34</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 93.

<sup>35</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 94.

<sup>36</sup> ADAM, A.: *Liturgika*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 46.

<sup>37</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 94.

<sup>38</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 88.

<sup>39</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973, s. 130.

<sup>40</sup> ADAM, A.: *Liturgika*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 48.

<sup>41</sup> POLC, J. V.: *Posvätná liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 89.



zvýrazňujúce predvedenie. No ujali sa aj v ostatných krajinách Európy. Napríklad na Kvetnú nedeľu prevážanie evanjelia do chrámu na osliatku, dramatizácie veľkonočného trojdňa.<sup>42</sup> Takto bolo interpretované aj vzkriesenie, v ktorom sú počiatky Veľkonočnej procesie so vzkrieseným Kristom, konanej na Veľkonočnú vigíliu.<sup>43</sup>

Dramatizácie na začiatku netvorili samostatný celok, boli iba súčasťou liturgie. Hrávali sa iba v kláštoroch a veľkých kapitulných chrámoch. Šaty, ktoré mali účinkujúci oblečené, boli liturgickým odevom, ktorý sa v danom chráme používal pri slávení liturgie. Rekvizity, ktoré používali, tvorili liturgické predmety, plachty, sviece, kadidlo, kríž, socha zmŕtvychvstalého Krista a ďalšie.<sup>44</sup> Postupom času sa dramatizácie opismi kníh začali rozširovať a prestali mať iba regionálny charakter. Preberali ich kapitulné chrámy od reholí, jedna diecéza od druhej. Až kníhtlač viac rozšírila tieto obrady aj do menších farností.<sup>45</sup> Bolo to niečo výnimočné, lebo každé gesto alebo slovný zvrät mal dva významy. V stredoveku vedeli pomocou týchto dramatizácií transformovať divadelné scény na akt modlitby.<sup>46</sup> Všetky tieto dramatizácie boli vyľúčené z liturgických obradov na Tridentskom koncile.<sup>47</sup> Jazykom dramatizácií bola latinčina, neskôr aj národné jazyky.<sup>48</sup> Tie však redukovali liturgické dramatizácie iba na duchovné hry, v ktorých už vystupovali iba laici (študenti, žiaci, remeselníci) a javiskom bolo námestie a nie chrám. Bolo tam však veľa svetských prvkov, ktoré za-

tláčali do úzadia posvätnosť textu. Pridávalo sa do nich mnoho iných scén, ktoré mali málo spoločné so skutočnosťou (kupovanie voňavých masťí a iné). V renesancii sa dokonca začínajú objavovať hry o morálke, ktoré znázorňujú boj dobra a zla.<sup>49</sup>

Dramatizácie ako *Elevatio crucis* a *Visitatio sepulchri patriae* medzi Veľkonočné dramatizácie a znázorňujú zmŕtvychvstanie Pána. Pôvod tohto slova je v latinskom výraze *resurrectio* a znamená vzkriesenie, zmŕtvychvstanie, a jeho cieľom je obrazovo predstaviť niektoré špeciálne udalosti spojené so zmŕtvychvstaním Krista: prázdny hrob, návšteva hrobu ženami, Kristovo ukázanie sa apoštolom.<sup>50</sup>

### Veľkonočná dramatizácia *Elevatio crucis*

*Elevatio crucis* bola posledná, alebo predposledná časť cyklu Veľkého týždňa. Konala sa pred veľkonočným *matutinom*. Celebrant, ktorého predchádzala procesia so sviečkami, kadidlom, svätenou vodou, išiel k hrobu, počas čoho sa spievali antifóny a žalmy (niekedy aj 7 rás obišli dookola hrob, pre väčší dramatický účinok). Tie mali za úlohu pripraviť zúčastnených na prijatie zvesti o zmŕtvychvstaní Pána. Hrob bol incenzovaný a pokropený svätenou vodou. Potom nasledovalo samotné odhalenie hrobu a slávnostné vynesenie kríža, z ktorého boli skladané plachty, ktorými bolo ovinuté Pánovo telo.<sup>51</sup> Pri jeho nesení pred hlavný oltár sa spievala antifóna *Cum rex gloriae*.<sup>52</sup> Potom nasledovalo pozdvihnutie kríža a oznámenie zmŕtvychvstania. *Elevatio crucis* sa v niektorých rukopisoch nazýva aj *Elevatio hostiae*, pretože sa namiesto kríža vyberala z hrobu a pozdvihovala hostia, a tá bola prenášaná a uložená na oltári. Potom nasledovali ranné chvály a pokračovanie priblíženia zmŕtvychvstania v dramatizácii *Visitatio sepulchri*. Ak nebolo, tak bola iba spievaná sekvencia *Victimae paschali laudes* a Ľud sa pripojil k oslave zmŕtvychvstania Krista piesňou „Kristus z mŕtvych vstal“<sup>53</sup>. Neskôr sa pridali aj zborové piesne *Salve festa dies* a *Regina coeli*. V 15.-16. storočí bolo aj Ľudu dovolené spievať v národnom jazyku, no

<sup>42</sup> NADOLSKI, B.: *Liturgika III*. Poznań : Pallottinum, 1992, s. 255.

<sup>43</sup> Od ranokresťanského obdobia, kedy ju prví kresťania slávil cez jednu noc a sv. omša veľkonočnej vigílie sa nesmeľa začínať pred polnocou, sa už v 6. storočí končí pred polnocou a Veľkonočná nedeľa má svoju vlastnú eucharistickú slávnosť. Od 9. storočia sa konala v čase nony, čo je 15. hodina. Bol to stredoveký predpis pre slávenie pôstnych omší. V 14. storočí už dovoľuje cirkevné právo modlitbu nony presunúť na ráno a po nej sláviť eucharistiu. Takisto sa presúvala aj vigílijná omša na ráno. Pápež Pius V. roku 1566 predpísal toto pravidlo bulou *Sanctissimus*, kde zakázal všetky večerné a polnočné omše. Preto bolo bežné sláviť vigíliu ráno, slávnostne oslavovať Kristovo zmŕtvychvstanie, aj keď sa obdobie pôstu končilo až na poludnie, čím väčšina symbolov tejto slávnosti strácala svoj zmysel. To trvalo až do roku 1951, kedy Pius XII. povolil „ad experimentum“ presunutie Veľkonočnej vigílie opäť na Veľkonočnú noc, čo roku 1955 vstúpilo do platnosti bez obmedzenia. ADAM, A.: *Liturgický rok*. Praha : Vyšehrad, 1998, s. 80.

<sup>44</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973, s. 129.

<sup>45</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973, s. 129.

<sup>46</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 24.

<sup>47</sup> *Ordo Passionis et Resurrectionis*. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 8.

<sup>48</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973, s. 130.

<sup>49</sup> POLC, J. V.: *Posvätna liturgia*. Řím : Křesťanská akademie, 1981, s. 89.

<sup>50</sup> MICHALAK, J.: *Zarys liturgiki*. Płock : IWKR, 1939, s. 214.

<sup>51</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 67.

<sup>52</sup> „Cum rex gloriae Christus infernum debellaturus intraret et chorus angelicus ante faciam eius portas principum tolli preciperet, sanctorum populus, qui tenebatur in morte captivus, voce lacrimabili clamaverat: Advenisti desiderabilis, quem exspectabamus in tenebris, ut educeres hac nocte vinculos de claustris. Te nostra vocabant suspiria, te larga requirebant lamenta, tu factus es spes desperatis, magna consolatio in tormentis. Triumphat Dei filius ab hoste superbissimo, resurgens a morte delens evae criplam, latromen sero flebilem coniunctum, beatissimo perduxit ad vregna, quo iturus erat Petrum cum ceteris visitat omnesque flebiles, consolatur semper voce pia: Alleluia“ *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 68.

<sup>53</sup> Tento spev sa nachádza v Jednotnom katolíckom spevníku pod číslom 192.

iba počas procesie a vešpier.<sup>54</sup> Možno práve preto sa stali takými obľúbenými, lebo tu našli veriaci možnosť aktívnej účasti.

Náboženskou matériou obradu bola oslava kríža, ako znaku vykúpenia a oslava obety Vykupiteľa. On po troch dňoch, v noc vzkriesenia, vyšiel svojou mocou z hrobu a to je najdôležitejšia chvíľa pre ľudí, ktorú chcelo *Elevatio crucis* zdôrazniť, že smrť stratila svoju moc. Gestá, spevy a znaky mali poukazovať iba na tú jednu správu. Je to špeciálna dramatizácia, lebo sa tam zobrazuje jeden okamih. K hlavnému oltáru niesli ten istý kríž, ktorý bol uložený do hrobu, ale zobrazenie Krista na ňom bolo iba obrazné. Na vykúpenie sa poukazovalo pri návrate procesie od hrobu k oltáru. Trikrát sa pozdvihoval kríž a spievalo sa „Vstal Pán z hrobu aleluja, ktorý za nás visel na kríži, aleluja,“ za mohutného vyzváňania zvonov. Niekde sa vyskytovalo aj metaforické zostúpenie k zosnulým a vykúpenie väznených prorokov a vybraných.<sup>55</sup> Najčastejšie používanými rekvizitami boli hrob a kríž. V najmladších dvoch hrách nie je zmienka o kríži, keďže to nebolo *Elevatio crucis* ale *Elevatio hostiae*. Dosvedčuje to prítomnosť Najsvätejšej Sviatosti, ktorá nahrádzala kríž.

### Veľkonočná dramatizácia *Visitatio sepulchri*

Na začiatku veľmi krátky obrad bol rozšírený doplnením introitu *Resurrexi* a textom zo Svätého Písma o ženách, ktoré prišli k hrobu. Tak vznikol trópus *Quem queritis*. Ten už obsahoval prvky dramatizácie: osoby, kostýmy, akcie, dialóg, spev, mimiku, rekvizity. Nebol ešte samostatnou dramatizáciou. Tou sa stal až presunutím na záver *matutina*, pred *Te Deum* a vzniklo *Visitatio sepulchri*. Liturgická dramatizácia *Visitatio sepulchri* je prvkom, ktorý mal priamy vplyv na vývoj Veľkonočnej procesie. Aj ona patrí medzi dramatizácie Veľkonočného trojdnia. Predchádzalo jej *matutinum*, ktoré bolo druhou časťou oslavy zmŕtvychvstania Pána.<sup>56</sup> Antifóny a rezponzória spievané v *matutine*, boli o východe slnka, a ako tri Márie išli k hrobu, anjel Pánov ich vyzval, aby sa presvedčili, že hrob je prázdny a nehľadali živého medzi mŕtvymi. Tu sa končila opisná časť a nasledovala divadelná, čiže *Visitatio sepulchri*.<sup>57</sup>

Prvé a dodnes aktuálne rozdelenie *Visitatio sepulchri* podáva C. Lange, pričom rozoznáva tri typy. Tieto typy tvoria aj určité fázy vývoja *Visitatio sepulchri*, v ktorých boli postupne pridávané jednotlivé scény.

Prvý typ obsahuje najjednoduchšiu a zároveň najstaršiu formu, a to scénu ako ženy prichádzajú k hrobu

Pána, aby jeho telo pomazali voňavými masťami. Pri hrobe stoja anjeli (alebo iba jeden anjel)<sup>58</sup> a pýtajú sa *Quem queritis?* Potom im oznamujú zvesť o zmŕtvychvstani Pána a nabádajú ich, aby sami išli a prezreli si hrob, v ktorom neleží žiadne telo. Táto scéna sa objavuje už od 10. storočia. No hra o troch Máriách bola inšpirovaná nielen samotným evanjeliom, ale aj sekvenciou *Victimae paschali laudes*, lebo obsahovala aj jej časti a bola predvádzaná aj v Čechách v kláštoroch a kapitulných chrámoch v 14. storočí.<sup>59</sup>

Druhý typ je už oddelený od *matutina*, vyvinul sa v 12. storočí a tvorí ho nielen dialóg troch Márií s anjelmi, čiže udalosť z prvého typu, ale je k nej dodaná aj scéna s Petrom a Jánom. Responzória z liturgie hodín slúžili ako prológ opisujúci situáciu. Po dialógu anjelov s Máriami zapája sa zbor a opisuje druhú scénu. Peter a Ján idú k hrobu a nachádzajú ho prázdny. Ukazujú ľuďom ako dôkaz zmŕtvychvstania plachty, v ktorých bolo telo zabalené. Epilóg tvorí hymnus vďačnosti.<sup>60</sup> Tento typ bol rozšírený hlavne v Poľsku.

Tretí typ je charakteristický pridaním dialógu Márie Magdalény s Kristom.<sup>61</sup> Prameňom *Visitatio sepulchri* bol opis zmŕtvychvstania v evanjeliu podľa Jána (Jn 20, 11-18) spolu s inými doplnujúcimi textami.

V týchto dramatizáciách malo významné miesto pri približovaní udalostí zmŕtvychvstania hudobné stvárnenie. V 11. storočí sa začínajú rozvíjať trópy a sekvencie. Trópy vznikali vkladáním textu do už existujúcich melódií, a podobne ako sekvencie ich spievali dva zbory. Najprv sa uplatňovali pri zmŕtvychvstani *In Pascha introitum: Quem queritis in sepulchro, o Christicole?*, verš *Iesum Nazarenum crucificum – Non est hic, surrexit sicut praedixerat: ite, nunciate quia surrexi.* – antifóna *Resurrexi...* (graduál Vercelli, 12. stor.)<sup>62</sup>. *Te Deum* na konci malo označovať hodinu zmŕtvychvstania.<sup>63</sup>

Tieto dramatizácie neslúžili iba k priblíženiu udalostí, ktoré sa stali, ale predstavovali pre ľudí dôkazový materiál. Mali presvedčiť prítomných o tom, že Kristus naozaj vstal z mŕtvych. Takýmto dôkazom v prvej scéne je to, že prvý, kto zvestoval Kristovo zmŕtvychvstanie, nie je pozemský človek, ale nebeská osoba, anjel, ktorý nabáda ženy k prezretiu hrobu, čo tomuto svedectvu dodáva väčšiu dôveryhodnosť. Druhým momentom je Petrova

<sup>58</sup> V niektorých opisoch sa spomínajú viacerí anjeli, niekde iba jeden.

<sup>59</sup> POLC, J. V.: *Posvätna liturgie*. Rím : Kresťanská akademie, 1981, s. 90.

<sup>60</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 76.

<sup>61</sup> BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach średniowiecznych*. In: *Musica Medii Aevi IV*. Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973, s. 131.

<sup>62</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 76.

<sup>63</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 77.

<sup>54</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 68.

<sup>55</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 73.

<sup>56</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 70.

<sup>57</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 73.





a Jánova návšteva hrobu, po ktorej ukazujú divákovi plachty, v ktorých Pán ležal. Je ponechané na každého človeka, aby sa presvedčil, že keby Kristovo telo ukradli a nevstal by z mŕtvych, plachty by tam neostali. Posledným takýmto dôkazom bolo v treťom type stretnutie Márie Magdalény s Ježišom.<sup>64</sup> Prítomní tak sú iba divákmi, ktorým sa ukazujú dôvody božskosti Ježiša, ako racionálny dôkaz jeho zmŕtvychvstania. Celý obsah je teda zhrnutý vo vete: „Bol – nie je tu!“<sup>65</sup> Aby každý všetko videl, zohľadňovalo sa miesto konania, a to nie v presbytériu, ale v prostriedku kostola alebo na inom viditeľnom mieste.<sup>66</sup> Po predstavení dôkazov o zmŕtvychvstanií zbor alebo dvaja apoštoli oznamujú: „Vstal Pán z hrobu...“ vtedy sa biskup pripája a intonuje *Te Deum*. Práve toto zapojenie sa biskupa alebo iného vyššie predstaveného Cirkvi potvrdzuje pravdivosť tohto stvárnienia a dáva tejto hre charakter obradu.

Tento úpadok však mal aj svojich kritikov a to hlavne v reformácii. Liturgiu zasiahla len okrajovo, a to v zmeňovaní obradov až po ich odlúčenie od Katolíckej cirkvi. Proti reformácii sa po dlhom bezvýslednom čakaní pápežov, ktorým sa problém neriešil, iba odsúval, bol zvolaný Tridentský koncil (1545-1563).

### Obdobie od Tridentského koncilu po Druhý vatikánsky koncil

V tomto období sa na Tridentskom koncile rázne odsúdila reformácia a na poslednom stretnutí (1562-63) sa koncilovní otcovia venovali aj reforme liturgie, po ktorej volala celá katolícka Cirkev. Keďže do tohto koncilu bolo v liturgii mnoho rôznych obradov a miestnych zvyklostí v jednotlivých krajinách, práve on zaviedol jednotnú liturgiu, čo bol veľký posun dopredu. Avšak dovolil zachovať jednotlivé ríty, ak sa dokázalo ich používanie aspoň 200 rokov.<sup>67</sup> Tak roku 1570 za pápeža Pia V. bol vydaný jednotný Rímsky misál a jeho používanie bolo všeobecne záväzná pre celú Cirkev.<sup>68</sup> Veľkým prínosom Tridentského koncilu bola snaha o návrat k liturgii otcov, čiže starej rímskej liturgii, ale s vtedajšími prostriedkami to bolo ťažko uskutočniteľné. Liturgickým jazykom však ostala naďalej latinčina a obrady po koncile ostali liturgiou kléru. Ľud bol na omši „prítomný“, jeho účasť však bola obmedzená na „počúvanie“ a „pozeranie“. Pre jednoduchý ľud ostávala liturgia väčšinou nezrozumiteľným tajomstvom, aj keď Tridentský koncil vyzýval, aby „sa pri sv. omši vysvetľovali čítania a niečo z tajomstva

eucharistie, zvlášť v nedele a sviatky“.<sup>69</sup> K misálu sa pridali rubriky, ktoré podrobne vysvetľovali jednotlivé obrady. Liturgia tak bola jednotná, ale nezmenilo sa nič na jej uzavretosti voči veriacim a bola naďalej iba záležitosťou kléru.

Východná a stredná Európa sa v tom čase bránila nárazom Turkov, čo značne oddialilo uvádzanie nových predpisov do praxe. Reformy Tridentského koncilu tak začali zavádzať do praxe až ostrihomský biskup František Forgács, no najmä Peter Pazmányi. Roku 1638 založil jezuitskú univerzitu v Trnave, zvolával synody, kde vysvetľoval nariadenia koncilu a vďaka nemu sa nariadenia koncilu konečne aj na našom území uviedli do praxe.<sup>70</sup> Bolo to však až o 80 rokov po ukončení koncilu a tento posun vo vývoji trval aj naďalej. Práve Peter Pazmányi vydal roku 1625 ostrihomský rituál *Rituale Strigoniense*, ktorý mal základ v rímskom rituáli, ale ponechal miestne obrady a zvyky a predpísal ho pre celé arcibiskupstvo. Tento rituál sa používal na našom území s malými prepracovaniami až do prvej polovice dvadsiateho storočia.<sup>71</sup> V ostrihomskom rituáli sa nachádzal aj obrad vzkriesenia, ktorý patrí k theophorickým procesiám. Prvé zmienky o nich sa nachádzajú na Západe už v 11. storočí a na Východe o niečo skôr.<sup>72</sup>

Hoci sa Tridentský koncil postavil odmietavo voči dramatizáciám, na druhej strane veľmi vyzdvihoval vystavovanie Sviatosti a jej nosenie v procesiách a všetkých, ktorí proti tomu ostro vystupovali, potrestal exkomunikáciou.<sup>73</sup> A tak na jednej strane koncil zabránil novotám v liturgii, ktoré neboli v starom rímsko-galskom ríte, ale podporoval úctu k Eucharistii, vzdávanú pri vystavovaní Sviatosti a procesiách so Sviatosťou. To malo za následok prijatie obradu vzkriesenia do Ostrihomského rituálu Petrom Pazmányim. Vo svete však zanikli všetky dramatizácie, ktoré sa konali v kostole a ostali iba zľudovelené duchovné hry.

<sup>69</sup> „Episcopi, ac b) confraternitates laicorum, etiam quas scholas, five quocunque alio nomine vocant (non tamen quae sub Regum immediata protestione sunt, sine eorum licentia) elemosynas Montis Pietatis, sive charitatis, et pia loca omnia, quomodocunque noncupentur, etiamsi praedistorum locorum cura ad laicos pertineat, atque eadem pia loca exemptionis privilegio sint munita; ac omnia quae ad Dei cultum, aut animarum salutem, seu pauperes sustentandos instituta sunt, ipsa ex officio suo.“ OECUMENICI CONCILII TRIDENTINI.: *Canones, et Decreta*. Agrariae : Typis licei Archi-episcopalis, 1807, Sess. 22 cap. 8 b).

<sup>70</sup> HERTLIB, L.: *Dejiny Katolíckej Cirkvi*. Trnava : Dobrá kniha, 1983, s. 453.

<sup>71</sup> ÁKOS, M.: *Verejné bohoslužby*. Banská Bystrica : Havelka a spol., 1937, s. 43.

<sup>72</sup> ÁKOS, M.: *Verejné bohoslužby*. Banská Bystrica : Havelka a spol., 1937, s. 307.

<sup>73</sup> „Si quis dixerit, in sancto Eucharistiae Sacramento Christum unigenitum Dei Filium non esse cultu Patriae, etiam externo, adorandum; atque ideo nec festiva peculiari celebritate venerandum, neque in Processionibus, secundum laudabilem, et universalem Ecclesiae sancte ritum, et consuetudinem, solemniter circumgestandum, vel non publice, ut adoretur, populo proponendum, et ejus adoratores esse idololatrias; anathema sit.“ OECUMENICI CONCILII TRIDENTINI.: *Canones, et Decreta*. Agrariae : Typis licei Archi-episcopalis, 1807, Sess. 13 cap. 6.

<sup>64</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 77.

<sup>65</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 79.

<sup>66</sup> *Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI*. W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999, s. 78.

<sup>67</sup> ADAM, A.: *Liturgika*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 49.

<sup>68</sup> AKIMJAK, A.: *Liturgika II. Dejiny liturgie*. Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojaššáka Spišská Kapitula, 1996, s. 52.

Po tomto zavedení reforiem Tridentského koncilu sa liturgia málo menila. Nasledovali tri storočia nehybnosti liturgie (1614-1903). V baroku sa liturgia chápala ako slávnosť, kde do popredia vystupovala honosnosť hudby, spevov, oblečenia a to „hlavne pri sprievodoch na Božie telo a ďalších početných procesiách, pútiach a duchovných hrách. V porovnaní s vrcholným a neskorým stredovekom sa subjektivismus skoro nezmenil, keď odhliadneme od toho, že boli odstránené najhrubšie neprístojnosti. Pri omši sa časť veriacich modlí ruženec, časť modlitby omšovej pobožnosti, ktoré obsahujú početné modlitebné knihy z doby rozkvetu kníhtlače.“<sup>74</sup>

V osvietenstve boli snahy o reformu liturgie, keďže to bol návrat k väčšej racionalizácii, no alebo ostali bez povšimnutia, alebo boli odmietnuté. Takže ani v tomto období nenastal výrazný posun. V romantizme, ktorý je protikladom osvietenstva svojím subjektivismom a nadmerným vyzdvihovaním citu a atmosféry, sa nikto nezaoberal liturgiou ako takou, pretože jej podstata nie je založená na citoch.<sup>75</sup> Začiatkom 19. storočia začala katolícka obnova, ktorej hlavným predstaviteľom bol benediktínsky opát Prosper Guéranger zo Solesmes. Ten sa snažil poukázať na krásu a vznešenosť liturgie, ale bol proti všetkým snahám o slúženie liturgie v národných jazykoch a vylúčil hocikakú aktivitu veriacich na sv. omši.<sup>76</sup> Až v 20. storočí príchodom liturgického hnutia sa začalo hovoriť o rozsiahlej reforme. Už pápež Pius X. (1903-1914) v motu proprio *Tra le solecitudini* o cirkevnej hudbe vyzýva „k aktívnej účasti na sviatosťných tajomstvách a na verejných a slávnostných modlitbách Cirkvi.“<sup>77</sup> Toto liturgické hnutie malo veľa šíriteľov, ktorí sa pokúšali v praxi presadiť rôzne reformy a tak postupne pripraviť Cirkev na celkovú reformu urobenú neskôr Druhým vatikánskym koncilom.<sup>78</sup> Veľký prínos pre najdôležitejšiu vigíliu v liturgickom roku priniesol roku 1951 dekrét o reforme liturgie Veľkonočnej vigílie. Preložil ju z bielosobotného rána na počiatok veľkonočnej noci. Toto ustanovenie bolo prijaté „ad experimentum“ a jeho zavedenie v diecéze bolo ponechané na rozhodnutie miestneho biskupa. Už roku 1955 to bolo vyhlásené ako záväzná pre celú Cirkev a Veľkonočná vigília dostala postavenia, aké jej patrí.<sup>79</sup>

<sup>74</sup> ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 50.

<sup>75</sup> ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 53.

<sup>76</sup> GUÉRANGER, P.: *Institutiones liturgiques* III,71. In.: ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 53.

<sup>77</sup> Acta Sanctae Sedis 36 (1903n.), 330, Roma 1865-1908. In.: ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 55.

<sup>78</sup> Prekladali liturgické texty, aby veriaci rozumeli čo kňaz na sv. omši hovorí v latinčine, robili semináre zamerané na vysvetľovanie jednotlivých častí, znakov a symbolov v liturgii, prvé sv. omše tvárou k ľudu, omše, kde lektor zároveň s latinsky sa modliacim celebrantom čítal znenie týchto textov v národnom jazyku a iné významné pokusy o aktívnu účasť veriacich. ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 57.

<sup>79</sup> KUNZLER, M.: *Liturgia kościoła.* Poznań : Pallottinum, 1999, s. 642.

## Obdobie od Druhého vatikánskeho koncilu po dnes

Veľkým prelomom vo vývoji liturgie bolo ohlásenie Druhého vatikánskeho koncilu 25. januára 1959 Jánom XXIII. Ako prvou vecou sa zaoberal reformou liturgie a 4. decembra 1963 bola prijatá konštitúcia o liturgii (*Sacrosanctum Concilium*).<sup>80</sup> Podporovala aktívnu účasť veriacich pri liturgii: „Matka Cirkev si veľmi želá, aby sa všetci veriaci privádzali k tej plnej, uvedomelej a činnej účasti na liturgických úkonoch, ktorú si vyžaduje sama povaha liturgie a na ktorú má kresťanský ľud „vyvolený rod, kráľovské kňazstvo, svätý národ, jeho vlastný ľud (1Pt 2, 9; porov. 2, 4-5), právo a povinnosť mocou svätého krstu. Tejto plnej a činnej účasti všetkého ľudu treba venovať pri obnove a pestovaní posvätnéj liturgie najväčšiu pozornosť, lebo ona je prvým a nenahraditeľným prameňom, z ktorého majú veriaci čerpať pravého kresťanského ducha.“<sup>81</sup> Napriek jednotnosti liturgie snažila sa prispôbiť ju tradíciám a zvláštnostiam rôznych národov: „Vo veciach, ktoré sa netýkajú viery ani všeobecného dobra, Cirkev si neželá uložiť prísnu uniformitu, a to ani v liturgii. Naopak, chráni a napomáha dobré vlastnosti a vlohy jednotlivých kmeňov a národov. A čokoľvek nie je v mravoch národov nerozlučne spojené s poverami a bludmi, žičlivo hodnotí a nakoľko môže, zachováva nedotknuté, ba niekedy to pripúšťa i do samej liturgie, ak sa to zhoduje so zásadami zaručene pravého liturgického ducha.“<sup>82</sup> Tento fakt mal veľký význam pri ďalšom ponechaní veľkonočnej procesie, ktorá sa stala charakteristickou hlavne pre slovanské národy, kde pretrvala až do Druhého vatikánskeho koncilu. No najdôležitejšie miesto eucharistii bližšie určila inštrukcia *Eucharisticum mysterium* z 25. mája 1967 a odsek rituálu Kongregácie pre bohoslužbu z 21. júna 1973 o rozdeľovaní eucharistie a eucharistickej úcte mimo sv. omše. Prameňom všetkého uctievania sviatosti má byť svätá omša. Až potom nasledujú iné formy uctievania.<sup>83</sup> Tým sa zabránilo až prehnanému kultu Eucharistie mimo sv. omše, ktorý bol od stredoveku. V týchto dokumentoch sa určuje, že aj eucharistickým procesiám má predchádzať sv. omša v ktorej je konsekrovaná hostia, ktorá sa vystavuje a nesie pri procesii.<sup>84</sup> Tieto nariadenia a odporúčania sú výsledkom reformy Druhého vatikánskeho koncilu a prispeli k tomu, že Veľkonočná procesia dostala v liturgii dôstojné miesto a postavenie primerané jej dôležitosti.

## Dnešné slávenie Veľkonočnej procesie

Obsah obradov sa postupom času menil, čo bolo ovplyvnené rôznymi okolnosťami (možnosti chrámu, v ktorom sa procesia konala, miestne zvyky, ktoré ur-

<sup>80</sup> Bolo to presne 400 rokov od posledného zasadania Tridentského koncilu. Prijali ju 2147 hlasmi a proti boli iba štyria. ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 62.

<sup>81</sup> DRUHÝ Vatikánsky koncil, *Sacrosanctum concilium* 14.

<sup>82</sup> DRUHÝ Vatikánsky koncil, *Sacrosanctum concilium* 37.

<sup>83</sup> ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 222.

<sup>84</sup> ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001, s. 223.



čovali hlavne použitie piesní a v neposlednom rade ob-sadenie).

V opise obradu vzkriesenia používanom pri dnešných obradoch bude priblížené súčasné slávenie Veľkonočnej procesie.<sup>85</sup>

Počas omše na Bielu sobotu po prijímaní vezme celebrant biely pluvial, zide pred oltár, kľakne si a incenzuje Sviatosť. Potom vstane a osloví veriacich: „Drahí bratia a sestry, v tejto Veľkonočnej vigílii sme oslávili Kristovo veľkonočné tajomstvo. Kristus vstal z mŕtvych, premo-hol smrť a hriech a priniesol nám nový život. Kristus nás vykúpil svojím krížom a zmŕtvychvstaním. Raduje sa celá Cirkev, ozdobená žiarou Pánovej slávy a tento chrám zaznel jasavým spevom. Nech aj okolo tohto chrámu a ce-lej našej farnosti zaznie chválospev na oslavu víťazného Pána.“ Celebrant sa potom obráti k oltáru a zaspieva in-troit *Resurrexi. Et adhuc ...* Potom s vélom zoberie do rúk monštranciu a spieva „Pokoj vám...“ a ľud odpovedá „Nebojte sa...“, čo sa opakuje ešte dvakrát vždy zvýše-ným hlasom. A napokon celebrant začne pieseň „Pán Je-žiš Kristus vstal z mŕtvych...“ a všetci pokračujú. Počas spevu sa koná procesia okolo kostola podľa miestnych okolností. Na čele sa nesie kríž, socha zmŕtvychvstaleho Krista, Sviatosť oltárna, ktorá je striedavo incenzovaná turifermi a napokon idú ostatní veriaci. Po návrate spe-váci alebo kňaz intonujú hymnus *Te Deum...* Po skončení nasleduje incenz, počas ktorého sa spieva *Tantum ergo...* a *versiculum*. Celebrant zaspieva oráciu *Deus, qui nobis,*

prijme náplečné vélum a s monštranciou požehná ľud. Pri uložení Sviatosť do svätostánku ľud môže prednášať vhodnú aklamáciu (napr. *Christus vincit...*). Na zakon-čenie sa spieva mariánska antifóna *Regina coeli...* s ver-zikulom *Gaude et...* a oráciou *Deus, qui per.*

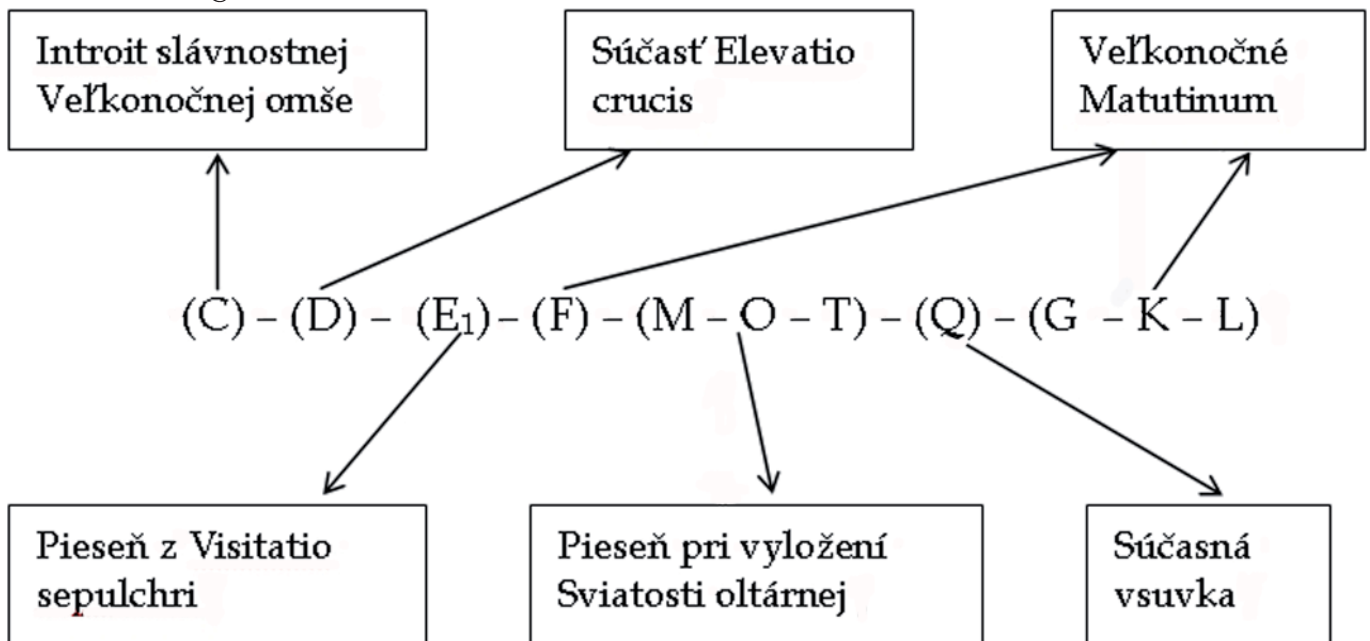
Tento obrad je svojim historickým vývojom značne skrátený v porovnaní so staršími obradmi veľkonočnej procesie.<sup>86</sup>

Pre lepšiu prehľadnosť tohto dnešného slávenia po-slúži tabuľka, ktorá označuje jednotlivé časti obradu podľa obsahovej stránky a priraduje im jednotlivé pís-mená nachádzajúce sa v nižšie uvedenej schéme.

- <sup>86</sup> JANOVCŠIK, Š.: *Aleluja*. Ružomberok, 1918.  
 MATZENAUER, A.: *Duchovný spevník katolícky s ritualom*. Tr-nava : SSV, 1909.  
*Elenchus e rituali slovacchiaie*. Bratislava : Cirkevné nakladateľ-stvo, 1968.  
*Manuale kniha cirkevných obradov*. Red.: JABLONSKÝ, J., Ru-žomberok, 1938.  
 JALOVECKÝ, J.: *Misál latinsko - slovenský*. Trnava : SSV, 1952.  
 ZSASSKOVŠKY, F.: *Manuale musico - liturgicum*. Agriae, 1853.  
*Manuale rituum*. Agriae, 1900.  
*Nábožné výlevy*. Red.: RADLINSKY, A., Viedeň, 1904.  
*Osobitné obrady na Veľký piatok, Bielu sobotu a na Nedeľu Pánovho zmŕtvychvstania*. Martin : Osveta, 1991.  
 BRIŠÁK, J.: *Obrady Veľkého týždňa*. Red.: JALOVECKÝ, J., Ko-šice : Verbum, 1947.  
 MINAŘÍK, K.: *Příručka katolických pobožností*. Praha, 1933.  
*Rituale agriense*. Viennae, 1072.  
*Rituale agriense*. Budae, 1815.  
*Rituale agriense*. Agriae, 1898.  
*Rituale slovacchiaie*. Ratisbonae, 1937.

<sup>85</sup> Osobitné obrady na Veľký piatok, Bielu sobotu a na Nedeľu Pánovho zmŕtvychvstania. Martin : Osveta, 1991.

Časti obradu	Osobitné obrady na Veľký piatok, Bielu sobotu a na Nedeľu Pánovho zmŕtvychvstania. Martin : Osveta, 1991.
C	K.: Resurrexi, L.: Et adhuc tecum sum, alleluja. Posuisti super me manum tuam, alleluja. Mirabilis facta est scientia tua, alleluja, alleluja, alleluja.
D	K.: Pax vobis, ego sum, alleluja. L.: Nolite timere, alleluja.
E1	K.: Pán Ježiš Kristus vstal z mŕtvych Ľud pokračuje.
F	Z.: Te Deum laudamus. Ľud pokračuje.
M	Z, L.: Tantum ergo; Genitori Genitoque et c.
O	K.: Panem de coelo prestitisti eis, alleluja. L.: Omne delectamentum in se habentem, alleluja.
T	K.: Oremus. Deus, qui nobis sub Sacramento mirabili Passionis tuae memoriam reliquisti; tribue quaesumus: ita nos Corporis, et Sanguinis tui sacra mysteria venerari, ut Redemptionis tuae fructum in nobis jugiter sentiamus. Qui vivis, et regnas in saecula saeculorum. L.: Amen.
Q	Ľud spieva vhodnú aklamáciu, napr. Christus vincit.
G	L.: Regina Coeli laetare, et c.
K	K.: Gaude, et laetare Virgo Maria, alleluja. L.: Quia surrexit Dominus vere, alleluja.
L	K.: Oremus. Deus, qui per Resurrectionem Fillii tui Domini nostri Jesu Christi mundum laetificare dignatus es; praesta quaesumus: ut per ejus Genitricem Virginem Mariam perpetuae capiamus gaudia vitae. Per Christum Dominum nostrum. L.: Amen



Na záver nasleduje súhrn predchádzajúcich poznatkov a ich použitie pri rozbere dnešného slávenia Veľkonočnej procesie v uvedenom opise.<sup>87</sup>

Introit *Resurrexi* z Veľkonočnej omše je súčasťou Veľkonočnej procesie ako pozostatok z obdobia, keď sa konala pred svätou omšou. Nachádza sa aj vo *Visitatio sepulchri* z Ostrihomu z roku 1880.

Versiculum *Nolite timere* bolo súčasťou dramatisácie *Elevatio crucis* a spievalo sa pri pozdvíhovaní kríža. Podobný charakter má aj v dnešnej procesii pri pozdvíhovaní Najsvätejšej Sviatosti.

Z *Visitatio sepulchri* pochádza pieseň „Pán Ježiš Kristus vstal z mŕtvych...“ V stredovekej dramatisácii to bolo miesto pre ľud, ktorý sa nemohol zapojiť do ostatných spevov, keďže boli v latinčine.

*Te Deum* tvorilo súčasť *matutina* už pri realizácii dramatisácie. Nasledovalo po treťom rezponzóriu. Dramatisácia bola vsunutá práve medzi tretie rezponzórium a *Te Deum*, tak sa stalo jej súčasťou. *Te Deum* sa teda do procesie dostalo z *Veľkonočného matutina*, no medzi tým bolo ešte zaradené vo *Visitatio sepulchri*.

Hymnus *Tantum ergo* s versiculom a oráciou sa spieval vždy pri vystavení Sviatosti oltárnej. Keďže Veľkonočná procesia má teoforický charakter, je aj jej súčasťou.

Úplne novým prvkom nevyskytujúcim sa v stredovekých dramatisáciách je vsuvka v podobe „vhodnej aklamácie“ (napr. *Christus vincit...*), ktorú rubriky bližšie nešpecifikujú.

Posledným prvkom dnešného slávenia obradu Vzkriesenia je antifóna *Regina coeli* s príslušným versiculom a oráciou. Jej pôvod je pravdepodobne v *matutine*.

Veľkonočná procesia na Slovensku v dnešnej podobe je akousi kompiláciou vytvorenou z viacerých prvkov pochádzajúcich zo stredovekej liturgie hodín (*matutina*) a dvoch dramatisácií - *Elevatio crucis* a *Visitatio sepulchri*, ktoré postupom času zanikli.

## ZÁVER

Úlohou tohto príspevku bolo priblížiť slávenie Veľkonočnej procesie, jej vývoj a príbuzné obrady, ktoré mali vplyv na jej dnešnú podobu a štruktúru. Hlavná myšlienka procesie, ako vzdanie pocty Bohu, má korene už v pohanstve a historické pozadie od prvých kresťanských prejavov kultu až po dnes jej dalo súčasnú podobu. Výsledkom bližšieho analyzovania foriem pocty prejavovanej Bohu v pohanskom a židovskom kulte bola zistená ich návaznosť na procesie uskutočňované v kresťanskom kulte. Poukázanie na genézu stredovekých dramatisácií *Elevatio crucis* ako prvého oznámenia zmŕtvychvstania Pána a *Visitatio sepulchri*, ktoré už konkrétne ukazovalo udalosti v deň zmŕtvychvstania Pána prepojilo tieto stredoveké dramatisácie so slávením dnešnej procesie. Analýza týchto prvkov nám umožnila vidieť v obrade menšie časti, z ktorých sa tento obrad skladá a tak zistiť ich pôvod. Dnes je tento obrad známy pod pojmom Eucharistická procesia na oslavu vzkrieseného Pána alebo Procesia po Veľkonočnej vigílii, či populárne obrad vzkriesenia.

Tento príspevok je pokusom o ucelený pohľad na obrad Veľkonočnej procesie, a tak bližšie určuje miesto, aké jej prislúcha medzi ostatnými časťami Veľkonočnej liturgie. Cieľom bolo na základe historického kontextu a prameňov odôvodniť štruktúru súčasného obradu Veľkonočnej procesie, používaného na Slovensku a predstaviť jeho genézu a význam. Miera objektivity je však priamo závislá od počtu skúmaných prameňov a dostupnej literatúry.

Dnešná podoba Veľkonočnej procesie tvorí ucelenú zložku Veľkonočnej vigílie, no pozostáva z viacerých elementov. Obsahuje introit Veľkonočnej omše doplnený versiculom z *Elevatio crucis*. Ľud sa do nej zapája piesňou pochádzajúcou z *Visitatio sepulchri* a slávnostným *Te Deum*, spievaným hlavne pri liturgií hodín. Zmŕtvychvstalý Kristus je prítomný v Sviatosti oltárnej, pri vyložení ktorej je intonované *Tantum ergo*. Celá procesia je za-

<sup>87</sup> Osobitné obrady na Veľký piatok, Bielu sobotu a na Nedeľu Pánovho zmŕtvychvstania. Martin : Osveta, 1991.



vřšená antifónou *Regina coeli* spievanou v liturgii hodín na oslavu Panny Márie, matky zmŕtvychvstalého Krista. Čiže je na mieste tvrdenie, že Veľkonočná procesia priamo nadväzuje na historický vývoj stredovekých dramatizácií a *matutina*, pretože pozostáva z ich prvkov. No sú v nej vsunuté aj nové časti, ktoré sú výsledkom dnešnej doby.

Hlavným prínosom tohto historického exkurzu je priblíženie fascinujúceho vývoja tejto časti kresťanskej liturgie nielen pre ľudí, ktorí sa touto problematikou zaoberajú, ale aj pre každého účastníka liturgie Veľkej noci. Keďže na Slovensku dejinný vývoj konkrétnych liturgických slávení nie je dostatočne spracovaný, verím, že táto štúdia bude motiváciou pre ďalší výskum v tejto oblasti.

## BIBLIOGRAFIA

### Pramene:

- Acta Sanctae Sedis 36 (1903n.), 330, Roma 1865-1908. In.: ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001.
- BRISÁK, J.: *Obrady Veľkého týždňa.* Red.: JALOVECKÝ, J., Košice : Verbum, 1947.
- DRUHÝ Vatikánsky koncil, *Sacrosanctum concilium.*
- Egeria's Description of the Liturgical Year in Jerusalem* In: <http://users.ox.ac.uk/~mikef/durham/egeria.html>, 3.3.2005
- Elenchus e rituali slovacchiaie.* Bratislava : Cirkevné nakladateľstvo, 1968.
- JALOVECKÝ, J.: *Misál latinsko – slovenský.* Trnava : SSV, 1952.
- JANOVCSIK, Š.: *Aleluja.* Ružomberok, 1918.
- Manuale kniha cirkevných obradov.* Red.: JABLONSKÝ, J., Ružomberok, 1938.
- Manuale rituum.* Agriae, 1900.
- MATZENAUER, A.: *Duchovný spevník katolícky s ritualom.* Trnava : SSV, 1909.
- MINAŘÍK, K.: *Příručka katolíckých pobožností.* Praha, 1933.
- Nábožné výlevy.* Red.: RADLINSKY, A., Viedeň, 1904.
- OECUMENICI CONCILII TRIDENTINI.: *Canones, et Decreta.* Agriae : Typis licei Archi-episcopalis, 1807, Sess. 22 cap. 8 b).
- Osobitné obrady na Veľký piatok, Bielu sobotu a na Nedeľu Pánovho zmŕtvychvstania. Martin : Osveta, 1991.
- Rituale agriense.* Agriae, 1898.
- Rituale agriense.* Budaie, 1815.
- Rituale agriense.* Viennae, 1072.
- Rituale slovacchiaie.* Ratisbonae, 1937.
- ZSASSKOVSKÝ, F.: *Manuale musico – liturgicum.* Agriae, 1853.

### Literatúra:

- ADAM, A.: *Liturgika.* Praha : Vyšehrad, 2001.
- AKIMJAK, A.: *Liturgika II. Dejiny liturgie.* Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka Spišská Kapitula, 1996.

ÁKOS, M.: *Verejné bohoslužby.* Banská Bystrica : Havelka a spol., 1937.

BARTKOWSKI, B.: *Visitatio sepulchri w polskich przekazach sredniowiecznych.* In: *Musica Medii Aevi IV.* Red. J. Morawski, Lublin : PWM, 1973.

DONOVAN, R. B.: *The Liturgical Drama in Medieval Spain.* Toronto, 1958. In: POLC, J. V.: *Posvätná liturgie.* Rím : Kresťanská akademie, 1981.

FELBECKER, S.: *Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung.* Oros Verlag : Altenberge, 1995.

FILÍPEK, A.: *Liturgika.* Bratislava : Aloisianum, 1997.

GUÉRANGER, P.: *Institutiones liturgiques III, 71.* In.: ADAM, A.: *Liturgika.*, Praha : Vyšehrad, 2001.

HERTLIB, L.: *Dejiny Katolíckej Cirkvi.* Trnava : Dobrá kniha, 1983.

KUNZLER, M.: *Liturgia kościoła.* Poznań : Pallottinum, 1999.

*Lateinische Osterfeiern und Osterspiele.* Red. LIPPHARDT, W. Berlin New York, 1975.

LEWAŃSKI, J.: *Średniowieczne gatunki dramatyczno-teatralne. Dramat liturgiczny.* Wrocław – Warszawa – Kraków : WPAN, 1966.

*Liturgiczne łacińskie dramatyzacje Wielkiego Tygodnia XI-XVI.* W. Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999.

MICHALAK, J.: *Zarys liturgiki.* Płock : IWKR, 1939.

NADOLSKI, B.: *Liturgika III.* Poznań : Pallottinum, 1992.

*Ordo Passionis et Resurrectionis.* Red. LEWAŃSKI, J. Lublin : Towarzystwo Naukowe KUL, 1999.

PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze watykańskim II.* Lublin : KUL, 2000.

POLC, J. V.: *Posvätná liturgie.* Rím : Kresťanská akademie, 1981.

ŠPIRKO, J.: *Cirkevné dejiny I.* Spišské Podhradie : Kňazský seminár Spišská Kapitula, 1943.

YOUNG, K.: *The Drama of the Medieval Church.* Oxford, 1933. In: POLC, J. V.: *Posvätná liturgie.* Rím : Kresťanská akademie, 1981.

**Uzavierka ďalšieho čísla**

**(AT 1/2007)**

**je 25. 1. 2007**

# Gregoriánsky chorál v Taliansku

GIACOMO BAROFFIO

O podmienkach gregoriánskeho chorálu v Taliansku neexistuje žiadny oficiálny dokument, a to z jednoduchého dôvodu: gregoriánsky chorál nemá nijakú relevanciu v živote tejto krajiny, ani priamo nezaujíma nikoho okrem nepatrného počtu osôb, ktoré ho kultivujú z veľmi rozdielnych dôvodov. Niektorí by mohli namietat, že to nie je pravda, odvolávajú sa na niekoľko špecifických prípadov alebo na jeho prítomnosť gregoránskeho chorálu na koncertoch. Avšak tieto momenty sú úplne irelevantné v každodennom živote 57-miliónovej populácie obyvateľstva. V snahe posúdiť aktuálnu situáciu v Taliansku je potrebné orientovať sa na skúsenosti jednotlivých oblastí i osobných dojmov prežitých vo všetkých regiónoch Talianska v priebehu posledných rokov.

Gregoriánsky chorál je dnes silným znamením protirečenia v živote talianskej Cirkvi. Pripomením v krátkosti niekoľko paradigmatických situácií:

a) vo väčšej časti seminárov sa prakticky vytratilo vyučovanie gregoriánskeho chorálu;

b) v takmer všetkých liturgických sláveniach (sv. omša, liturgia hodín, osobitné obrady ako sviatosť manželstva či pohreby) sa gregoriánsky chorál nespieva;

c) potešiteľným faktom je skutočnosť, že žiadanými sú (hoci v posledných rokoch v menšej miere) "stretnutia" na tému gregoriánskeho chorálu z radov koncertných umelcov. Takéto prejavy sú zvyčajne navštevované početným a pozorným publikom, pričom sa odvolávam na úspešný cyklus Canto delle Pietre v niektorých talianskych oblastiach;

d) v obchodoch s CD nosičmi, v náboženských predajniach, ale aj k vydaniam denníkov a časopisov sa niekedy prikladajú CD s gregoriánskym chorálom; veľmi úspešným sa stalo trojčasťové CD pre taliansky časopis Amadeus pod názvom Cantores 1996, ktorých sa v nasledujúcich rokoch vo viacerých upravených vydaniach predalo celkovo 45.000 kusov (2 nosiče s gregoriánskym chorálom a 1 s polyfonickými nahrávkami).

Nachádzame sa pred dvoma kontrastnými znakmi, ktoré si zaslúžia aspoň rýchlu analýzu: rozšírenie gregoriánskeho chorálu do takpovediac pohanského sveta a takmer úplné vytratenie gregoriánskeho chorálu z liturgie. Správy z jednotlivých talianskych seminárov poukazujú na značne neistú situáciu. Zatiaľ čo klérus pred 40 rokov, najmä kňazi nad 60 rokov, sú proti gregoriánskemu chorálu, takmer alergickí na samotný názov tohto spevu, mladí kňazi a súčasní seminaristi sú v niektorých prípadoch indiferentní, avšak väčšina z nich je mu naklonená a má záujem o jeho poznanie a interpretáciu. V niektorých seminároch sa však prejavujú také zásahy predstavených, ktoré obmedzujú, resp. ani nedovoľujú podobné iniciatívy (napr. veľké nároky na štúdium, čo prináša akútny nedostatok času a pod.).

Tento rozpor v gregoriánskom choráli má vo svojej podstate dva motívy:

a) pastoračná starostlivosť, ktorá chce uľahčiť účasť veriacich na liturgii, vylúčiť každú prekážku, ktorá by mohla mať – aspoň na prvý pohľad – niečo spoločné s latinčinou. Mnohí kňazi sa naopak domnievajú, že gregoriánsky chorál už nezodpovedá hudobnej vnímavosti tejto doby. Podľa nich prakticky zavŕšil svoju historickú cestu a dnes sa stal vzácnym kusom do múzea.

b) iracionálny a teda nekontrolovateľný postoj voči minulosti. Prízrak, ukrývajúci v sebe mnohonásobné aspekty Cirkvi, ktorá sa nedokáže prijať a v ktorej sa miešajú rozdielne smery: koncentrácia negatívnych faktorov, pochádzajúcich zo skúseností v seminároch a vytvárajúcich organizáciu s cynickou vojenskou disciplínou; vyzývanie k otvoreniu vlastného srdca v modlitbe s cudzími jazykovými výrazmi a neprirodzenými gestami; masovosť, ktorá prináša nebezpečenstvo vymazať každú individualitu v tých najslabších, počnúc od strihu vlasov a uniformného obliekania pre všetkých, ... Mnohé nepochopiteľné faktory a ťažko znesiteľné traumy sa vytvárajú na základe húževnatosti až tvrdošijnosti proti gregoriánskemu chorálu. Napriek tomu tento spev pomáha vojsť do sveta, v ktorom sa môžu slobodne prejavovať rozdiely.

Výber gregoriánskeho chorálu ako privilegovaného hudobného jazyka, prípadne aspoň ako tolerovaného liturgického jazyka má tiež niektoré protichodné motivácie:

a) Duchovná skúsenosť prežitá v autentickom duchu, teda vtedy, keď si uvedomujeme, že sa stalo niečo dôležité: naša pozornosť je sústredená na Božie Slovo a spev, ktorý nás, preniknúc do nášho srdca, oslobodzuje od mnohých myšlienok. Zrazu sa ocitáme sami pred Jeho tvárou a vidíme novými očami mnoho cudzích ľudí, ktorí nás obklopujú a ktorých v okamihu vnímame ako svojich bratov. Po takejto skúsenosti s gregoriánskym spevom pestujeme v sebe aspoň sympatiu voči nim. Človek sa podľa svojich speváckych možností snaží vstúpiť do sveta gregoriánskych zvukov a pod vedením melódií objavovať hĺbku i veľkosť Slova, zjaveného v Cirkvi *hic et nunc*, teraz a vždy.

b) Medzi ďalším zblížovaním sa s gregoriánskym chorálom pripomínam, akú pozornosť môže vyvolať trochu iný záujem: človek sa dozvie o tomto speve, so záujmom ho počúva, pretože sa zdá byť pevným bodom hlboko zakoreneným v minulosti a pretože dáva pocit istoty. V niektorých oblastiach je takmer v móde a stáva sa symbolom ortodoxie a vernosti Cirkvi. Všetko je v poriadku, ak je spolupatričnosť k Cirkvi prostredníctvom gregoriánskeho chorálu autentická a podporovaná skutočným úsilím ohľadom správneho vyslovovania latinčiny ako i dôstojným spevom na základe jeho zodpovedného štúdia. Nestačí spievať tradičné melódie v latinčine preto, aby sme boli skutočnými protagonistami istej dlhobobej tradície, v ktorej človek prijíma dary vie-



ry a prenáša ich svojím životným svedectvom. Je to skutočne citlivý problém, ktorý treba objasňovať, aby sme sa vyhli tragickým nostalgickým ilúziám.

c) V posledných rokoch v oblasti gregoriánskeho chorálu pozorujeme živý záujem, spojený s extrémne negatívnymi znakmi. Gregoriánsky chorál je predmetom tzv. pravého kultu v hnutí New Age a jemu podobnými z dôvodu jeho istej exotickosti. Na povrch sa tak dostáva jeho paradoxná funkcia napomáhať k úniku od seba samých a od života v spoločnosti. Je to absolútne nesprávna perspektíva, cudzia intímnej povahe spevu, ktorý chce byť modlitbou a zrkadlom osobného vzťahu človeka s Bohom prostredníctvom spevu vlastného srdca, z ktorého pramení adorácia, modlitba a chvála. Módnym, avšak stále negatívnym znakom je veľké množstvo diskografických nosičov, nesúcich meno gregoriánskeho chorálu, ale vo vnútri nie je ani jedna gregoriánska kompozícia. Veľmi presne to vystihuje vyjadrenie kardinála Suenesa: "Kto sa ožení s dnešnou módou, zajtra bude vdovcom".

V situácii, ktorá sa zdá byť beznádejná, môžeme na jednej strane rešpektovať tých, ktorí sa stavajú proti gregoriánskeму chorálu alebo mu nedôverujú. Na druhej strane je nevyhnutné neustále overovať pravosť a význam praktického gregoriánskeho spevu zo strany schól, ktoré ho kultivujú. To, že gregoriánsky chorál je dobrá vec, sa nevzťahuje len na jeho hudobnú hodnotu. Je pravda, že na jeho dobrú interpretáciu je potrebná výborná intonácia, frázovanie, vokálnosť – to všetko sú jeho nevyhnutné podmienky, vyplývajúce zo skutočnosti, že tento spev je zvučným sonorným jazykom. Ak ho chceme spievať naozaj dobre, musíme si pripomenúť myšlienku sv. Benedicta: *mens nostra concordet voci nostrae* – naša myseľ nech spája naše hlasy. Naša integrita – myšlienky, inteligencia, vôľa, citlivosť – sa zjednocuje a uniformuje v slove *vox*: Božie slovo, ktoré prekvitá na našich perách a ktoré vyviera z našich srdc. Nie je to však jednoduché ani ľahké.

Mnoho ľudí, a nielen mladých, sa pokladá za autentických v takej miere, v akej môže povedať to, čo chce povedať a urobiť, čo sa v danom momente žiada. Autenticnosť v liturgii však znamená formovanie sa v Božom Slove, ktoré nechávame zaznievať v srdci v pravej a hlbokjej rezonancii. V hudobnej oblasti môžeme analogickú situáciu pozorovať pri interpretácii umeleckého diela, napr. pri nejakej Mozartovej sonáte. Potrebujeme istý čas na prípravu, na prekonanie technických ťažkostí, a samozrejme potrebujeme hrať podľa autorovej predlohy bez toho, aby sme v partitúre niečo menili podľa nášho cítenia len preto, aby sme sa cítili viac autentickí (nevylučujem, že v niekoľko málo šťastných prípadoch, ako je napríklad klavirista Frederik Gulda, je istá sloboda v tomto ohľade prípustná). Detail, ktorý by sme nemali zanedbať, je dosiahnutie rytmickej súhry medzi predloženým dielom a vnútornou pulzáciou našej osoby. Inými slovami, pracujeme vytrvalo až do tej chvíle, kým hudba nevychádza len z notovej predlohy či klavíra, ale z umelcovho srdca, ktoré sa dokázalo stotožniť s Mozartom. Keď preniesieme túto situáciu do liturgicko-hudobnej oblasti, uvidíme s väčšou jasnosťou, aká môže byť cesta na vyriešenie toľkých problémov, ktoré trápia ľudí i komunity. Predovšetkým si treba uvedomiť, že liturgia, spev nevynímajúc, sa nedá im-

provizovať zo dňa na deň. Podobne ako pri Mozartovej sonáte, aj tu sa predpokladá minimum serióznej prípravy: čas, štúdium, zoznámenie sa s materiálom až po empatické vcítenie, ktoré uschopňuje vykonávať hudbu a nie jednoducho ukladať notu za notou. Gregoriánsky chorál nie je magická formulka, ktorá sa realizuje bez nášho pričinenia: je to hlas srdca, ktorý dokáže vyjadriť sám seba po tom, ako sa oslobodil od toľkých sociálnych a kultúrnych podmienok, ktoré nás udúšajú.

Gregoriánsky chorál môže byť obnovený aj pri správnom ponímaní jazykového problému. Prirodzene, latinčina je pre mnohých nezrozumiteľná. Avšak netreba z toho robiť negatívny mýtus. Liturgický jazyk nie je ani latinčina, ani taliančina, ani slovenčina či iný jazyk. Je to reč srdca, osvieteného a inšpirovaného Duchom Svätým: je to schopnosť prijať do svojej hĺbky pohľad, hlas a prítomnosť Milovaného. A nielen to. Je to tiež schopnosť postaviť sa do Božej prítomnosti v pravej a hlbokjej realite samotnej osoby, bez závojov a masiek. Pred tým, ako sa vyjadriť slovami, reč srdca predpokladá tichú prítomnosť, pozornú a diskretnú blízkosť, účasť ale nie násilnú, podobne akou bola prítomnosť Márie pod krížom. Ticho prijatia Druhého bez podmienok. Aj po liturgickej reforme II. Vatikánskeho koncilu otázka zostáva nezmenená: ako preložiť a k akej idiome prirovnať jazyk srdca.

Na jednej strane sa snažíme vyriešiť túto otázku zavedením národných jazykov, reči, ktorá je každému blízka od detstva. Netreba si však robiť ilúzie v tom, že používajúc vlastný jazyk budeme všetkému rozumieť, pretože takýmto spôsobom by sa mohlo všetko banalizovať, aj duchovná skúsenosť. Z druhej strany liturgické slávenia, v ktorých sa latinský jazyk používa, existujú. Životnosť latinčiny pramení z rytmického kurzusu vetnej frázy, z intenzity niektorých kľúčových slov, podčiarknutých kresťanskou skúsenosťou a teologickou reflexiou. Sú to prakticky nepreložiteľné slová. Je to pochopiteľné, nesmieme si však myslieť, že neznalosťou latinčiny sa nemôžeme dostať do intímnej sféry posvätna a Božieho tajomstva. Latinčina nie je snobskou výsadou nejakej elitnej skupiny: v takom prípade by bola iluzórnou, prázdnu a nezmyselnou epizódou. Latinčina tu predstavuje moment hľadania Boha, neustále šepkanie srdca, ktoré hľadá všetky možnosti svedectva žitej viery. V opačnom prípade by sa liturgia, prípadne niektoré jej latinské časti, stali fiaskom alebo prejavom sterilného narcizmu.

V tejto zložitej a delikátnej situácii posledných desiatok rokov Cirkev s opatrnosťou reaguje podľa známeho princípu zachovať a stimulovať. Používanie národných jazykov neprináša so sebou úplné opustenie latinského jazyka. Všetky otázky, vyplývajúce z liturgie, nevynímajúc vylúčenie gregoriánskeho chorálu, by mali byť ešte pred ich vyriešením objasnené v ich koreni: v stretnutí s Bohom pri počúvaní spievaného Božieho slova v atmosfére adorácie. V tejto perspektíve sú užitočné aj vzácne disciplinárne indikácie, najmä v prostredí seminárov. Napriek všetkému rozhodujúci zásah patrí Duchu Svätému. Len On môže osvietiť otvorené srdcia a zavŕšiť tak proces obrátenia, ktorý sa týka jednotlivcov i komunity v objavovaní tónov. Viera, nádej a láska prežitie v jednote s Duchom – to je duch modlitby a gregoriánskeho chorálu.

# MODLITBA PÁNA NA OLIVOVEJ HORE

Na motiv *Tristis est* G. Croce

P. V. J. Kučera, OFM

**Andante** ♩ = 60 **Lento (velmi pomaly)**

*p* *mf*

S  
A

Smut-ná je du-ša, smut-ná je du-ša mo-ja smut-ná je

T  
B

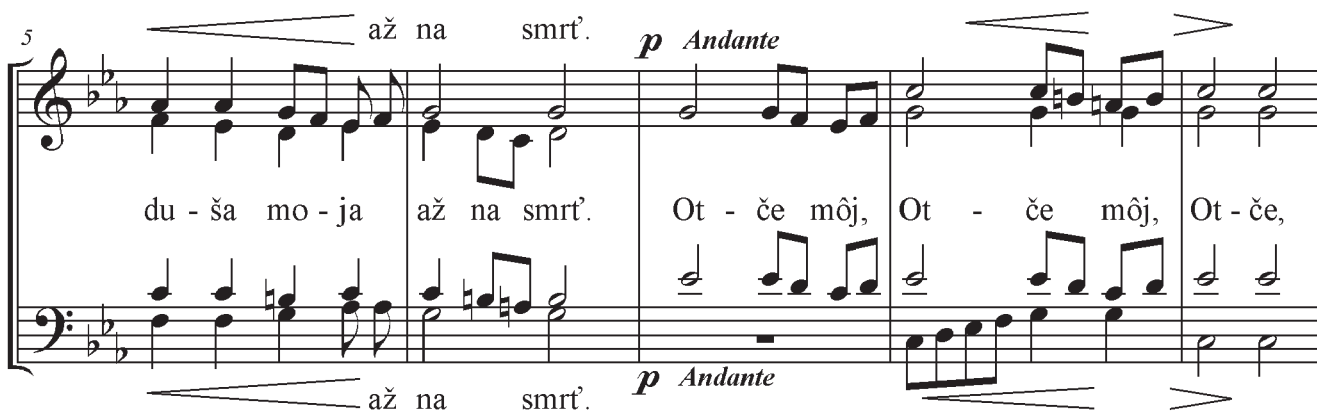
*p* *mf Lento*



5 až na smrt' *p Andante*

du-ša mo-ja až na smrt'. Ot-če můj, Ot-če můj, Ot-če,

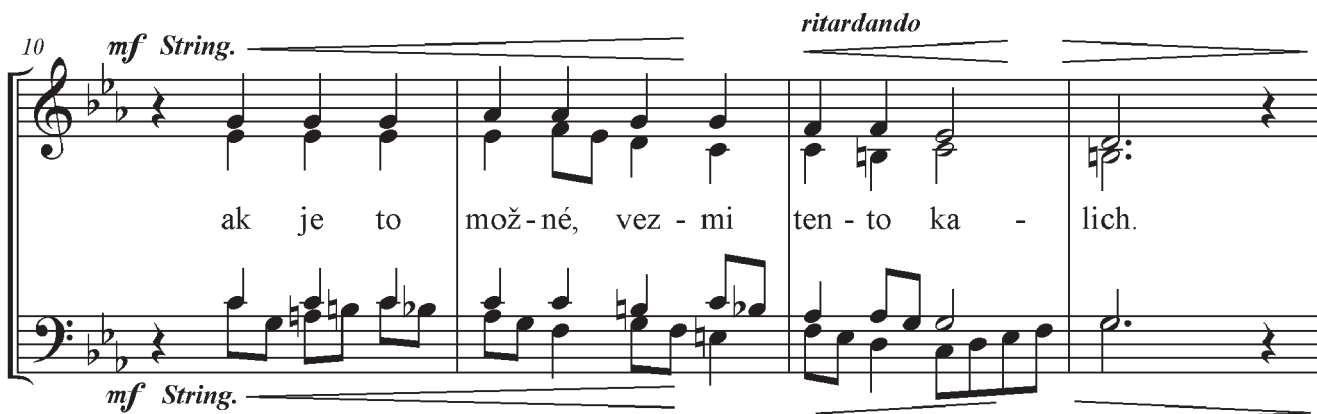
až na smrt' *p Andante*



10 *mf String.* *ritardando*

ak je to mož-né, vez-mi ten-to ka-lich.

*mf String.*





34 *p Andante* *mf*

Duch sí - ce o - chot - ný, duch sí - ce o - chot - ný,

*p Andante* *mf*

38 *ritard.* *p*

te - lo však pl - né sla - bo - ty. Ot - če!

*ritard.* *p*

42 *Tempo mf*

Však nie mo - ja vô - ľa, Však nie mo - ja

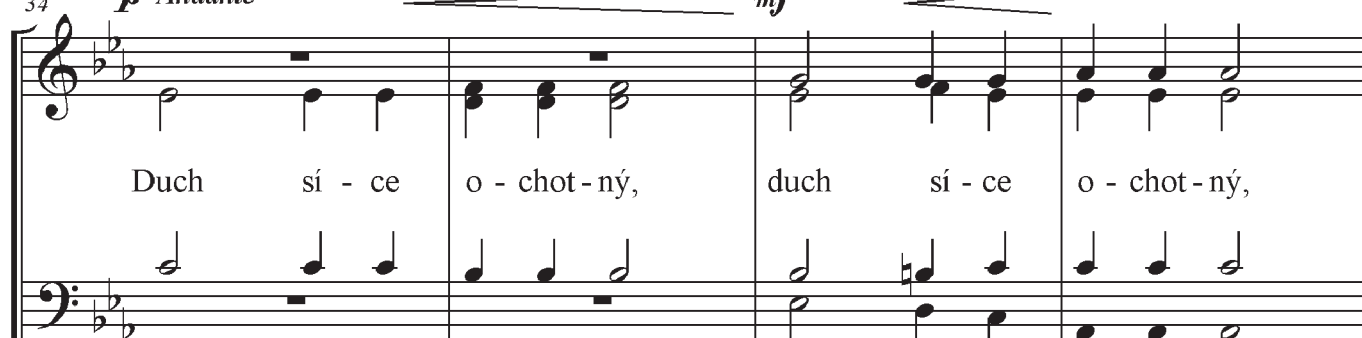
*Tempo mf* Však nie mo - ja vô - ľa mo - ja

46

lež Tvo - - - ja. lež Tvo - - - ja.

lež Tvo - - - ja. *sempre ritardando* *p* Nie mo - ja vô - ľa lež


34 *p Andante* *mf*



Duch sí - ce o - chot - ný, duch sí - ce o - chot - ný,

*p Andante* *mf*

38 *ritard.* *p*



te - lo však pl - né sla - bo - ty. Ot - če!

*ritard.* *p*


42 *Tempo mf*



Však nie mo - ja vô - ľa Však nie mo - ja

*Tempo mf* Však nie mo - ja vô - ľa mo - ja

46



lež Tvo - - - ja. lež Tvo - - - ja.

lež Tvo - - - ja. *sempre ritardando* *p* Nie mo - ja vô - ľa lež

*mf* Nie mo - ja vô - ľa,

*Rýchlejšie Mosso*

Tvo - - - ja; *mf* nie mo - ja vô - ľa, nie mo - ja

*f* nie mo - ja vô - ľa, *f* Tvo - ja vô - ľa,

vô - ľa, *f* nie mo - ja vô - ľa, Tvo - ja

*ff* Ot - če, nech sa sta - - - ne.

Ot - če, *ff* vô - ľa nech sa sta - - - ne.

*pp Largo* Ot - če, tvo - ja vô - ľa nech sa sta - ne.

*pp Largo*

# IN HORA ULTIMA

SSATTB a cappella

 ORLANDUS LASSUS  
( 1532- 1594 )

SOPRANO I  
 In ho - - - ra ul - ti - ma, in ho -

SOPRANO II  
 In ho - ra ul - ti - ma, in ho - ra

ALTO  
 In ho - ra ul - ti - ma, ul - ti - ma, in ho -

TENORE I  
 In ho - ra ul - ti - ma, ul - ti - ma, in ho - ra

TENORE II  
 In ho - - - ra ul - ti - ma,

BASSO  
 In ho - ra ul - ti - ma,



ra ul - - - ti - ma, in ho - ra, in ho - - - ra ul - ti - ma

ul - - - ti - ma, in ho - ra ul - ti - ma

ra ul - ti - ma, in ho - ra ul - ti - ma

ul - - - ti - ma, in ho - - - ra ul - ti - ma

in ho - ra ul - ti - ma, ul - ti - ma

in ho - ra ul - - - ti - ma





per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba, tu - ba,  
 per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba, tu - ba,  
 per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba, tu - ba, tu - ba,  
 per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba, tu - ba, tu - ba,  
 per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba,  
 per - i - bunt om - ni - a, per - i - bunt om - ni - a tu - ba,

tu - ba, ti - bi - a, ti - bi - a, et cy - - - tha -  
 tu - ba, ti - bi - a, ti - bi - a et cy - - - tha -  
 tu - ba, tu - ba, ti - bi - a, ti - bi - a et cy - - - tha -  
 tu - ba, tu - ba, ti - bi - a, ti - bi - a et cy - - - tha -  
 tu - ba, tu - ba, ti - bi - a,  
 tu - ba, tu - ba, ti - bi - a,



ra, et cy - tha - ra, et cy - tha - ra, jo - - - - -  
 ra, et cy - tha - ra, et cy - tha - ra, jo - - - - -  
 ra, et cy - tha - ra, et cy - tha - ra, jo - - - - - cus,  
 ra, et cy - tha - ra, jo - - - - -  
 et cy - tha - ra, et cy - tha - ra,  
 et cy - tha - ra,



- - - - - cus, ri - - - - - sus, sal - - - - -  
 - - - - - cus, ri - - - - - sus, sal - - - - -  
 ri - - - - - sus, sal - - - - -  
 - - - - - cus, ri - - - - - sus, sal - - - - - tus,  
 ri - - - - - sus,  
 ri - - - - - sus,



- tus, sal - tus, sal - tus, can - tus, sal -  
 - tus, sal - tus, sal - tus, can - tus et dis -  
 tus, sal - tus, sal - tus, can -  
 sal - tus, sal - tus, can -  
 sal - tus, sal - tus, sal - tus, can -  
 sal - tus, sal - tus, sal - tus, can -  
 sal - tus, sal - tus, sal - tus, can -

tus, can - tus, can - tus, can - tus et dis - can -  
 can - tus, can - tus, can - tus et dis - can -  
 - tus et dis - can - tus, et dis - can - tus, can -  
 - tus, can - tus et dis - can - tus, et dis -  
 can - tus, can - tus, can - tus, can - tus et dis - can -  
 can - tus et dis - can - tus et dis - can -



tus, can - - - tus et dis - can-tus, can - tus et dis - can - - - tus.

tus, can - tus, can - - - tus et dis - can - tus.

- - tus, can - - - tus et dis - can - - - tus.

can - tus, can - - - tus, can - tus et dis - can - tus.

tus, et dis - can - tus, et dis - can - - - - - tus.

tus, can - - - tus et can - - - tus et dis - can - tus.

## Moteto *In hora ultima* Orlanda di Lassa

Orlando di Lasso (1532-1594), predstaviteľ poslednej generácie flámskych skladateľov, v motete *In hora ultima*, ktoré vyšlo tlačou v roku 1604, akoby spojil dve skladateľské techniky a zároveň formy: moteto, ktoré v tom čase bolo predstaviteľom liturgickej hudby a silne rozvíjajúci sa renesančný madrigal, prekypujúci životom a svetským obsahom. Táto skutočnosť sa odzrkadlila v texte ako aj v hudobnej vrstve skladby.

Text síce hovorí o vážnej skutočnosti konca sveta a s ním spojeného zániku všetkých, i tých najpríjemnejších vecí, avšak v druhej časti, kde ich autor menuje, neskrýva svoju radosť z toho, že existujú. Text, ktorý má prozaický charakter, môžeme rozdeliť na päť úsekov, avšak z hľadiska tematiky textu môžeme vidieť dve časti. Prvá, vážna, hovorí o konci sveta a poslednom súde. V druhej časti sú vymenované nie všetky, ale zámerne s istým moralizátorským cieľom vybrané veci, ktoré pominú.

- |                                        |                         |
|----------------------------------------|-------------------------|
| 1. <i>In hora ultima</i>               | V poslednú hodinu       |
| 2. <i>peribunt omnia</i>               | pominú všetky veci      |
| 3. <i>tuba, tibia et cythara</i>       | trúbka, flauta a citera |
| 4. <i>jocus, risus,</i>                | žart, smiech            |
| 5. <i>saltus, cantus et discantus.</i> | tanec, piesne a spev.   |

Skladba, vzhľadom na tematiku, mohla byť prezentovaná v rámci paraliturgických pobožností, napr. kajúceho charakteru, alebo tiež pri čisto svetských príležitostiach ako karneval a pod. V šesťhlasnej faktúre je zrejme rozdelenie na dva trojhlasné zbory (t. 30-38). Skladateľ rešpektuje štruktúru textu i jeho sémantiku. Jasne delí tieto dve hlavné fázy moteta zmenou metra a tempa (t. 13; z C na  $\frac{2}{4}$ ) a hlavne zmenou techniky a skladateľských prostriedkov i celkového charakteru a výrazu skladby. V prvej fáze (t. 1-12) je použitá technika syntaktickej imitácie s použitím stretty, čo je pri šesťhlasnej faktúre svedectvom dokonalosti

skladateľských schopností di Lassa. Tematická fráza je naplnená veľkou expresívnosťou, čo skladateľ dosahuje skokom kvinty smerom nadol a návratom na slove *hora* a bodkovaným rytmom na slove *ultima*. Predstavuje to akoby napodobenie zvuku poľnice, ktorá ohlásí koniec sveta. Táto fáza má stavbu quasi trojdielnej formy s reprízou (*a b a*). Symbolický význam má prechod zo základného mixolydického módu do iných módov smerom nadol po kvintovom kruhu (t. 5-8).

Druhá fáza, v ktorej sa mení celková nálada, sa začína ešte úsekom s vážnym charakterom (2.), v ktorom sa hovorí o pomíňaní. Dva razy zopakovaný text zdôrazňuje neodvratnosť tohto faktu. Od tohto momentu skladateľ zanecháva imitáciu a používa techniku *kontrapunctus simplex*, typickú pre madrigal. V nasledujúcich úsekoch (3-5) skladateľ ilustruje text. V úseku 3 (t. 17-30/31) je reč o troch hudobných nástrojoch: *tuba, tibia a cythara*. V hudobnej zložke to skladateľ stvárnil tak, že tento úsek skonštruoval z troch dielov, pričom tretí je variačným spracovaním prvého (*a b a*). Skladateľ prostredníctvom pohyblivých krátkych rytmických hodnôt nechcel iba napodobniť zvuk jednotlivých nástrojov, ako skôr nastoliť radostnú atmosféru, ktorú ich tóny vyvolávajú v ľuďoch.

Podobná situácia je v štvrtom úseku (t. 30-39) pri slovách *jocus, risus*, kde je reč o týchto ľudských pocitoch ako je žart a smiech. Pomocou dlhých meliziem s charakteristickou melodickou líniou (*jocus* – oblúková, *risus* – descendentná) a pomocou rytmu vyvoláva náladu bezstarostnej radosti. V úseku 4 melodicko-rytmická figúra s bodkovaným rytmom pomocou motivickej korešpondencie navodzuje dojem rýchleho tanca. V poslednom úseku je reč o speve, ale ako ilustruje rýchly descendentný motív, ide tu o spev pri zábave. Takéto bezstarostné a rozpustilé spievanie nebude mať miesto na novej zemi vo vše objímajúcom nebeskom kráľovstve, kde budú znieť spevy na Božiu chválu.





# HUDOBNÁ VÝCHOVA V KONTEXTE NÁBOŽENSKÉHO VZDELÁVANIA V CIRKEVNÝCH ŠKOLÁCH

## I. UČEBNICE HUDOBNEJ VÝCHOVY PRE CIRKEVNÉ ŠKOLY?

MÁRIA MANDÁKOVÁ

Témou môjho príspevku budú učebnice, ktoré – paradoxne – neexistujú. Presnejšie – ktoré *zatiaľ* neexistujú: a to špecifické učebnice hudobnej výchovy v rímskokatolíckych cirkevných základných školách a osemročných gymnáziách. Pozornosť sústreďujeme na tri okruhy:

1. dôvody, prečo cirkevné školy *nemajú* špecifické učebnice HV,
2. dôvody, prečo cirkevné školy *majú mať* špecifické učebnice HV,
3. čo by *malo byť* obsahom týchto učebníc.

### 1. PREČO CIRKEVNÉ ŠKOLY NEMAJÚ ŠPECIFICKÉ UČEBNICE HUDOBNEJ VÝCHOVY?

Existujú dva základné dôvody, prečo cirkevné školy nemajú zatiaľ vlastné učebnice hudobnej výchovy:

- a) relatívne krátka existencia cirkevných škôl – 17 rokov,
- b) absencia komplexného výskumu v oblasti hudobnej výchovy v cirkevných školách s prihliadnutím na špecifiká hudobnej výchovy v cirkevných školách.

ad a) Cirkevné školy majú – v porovnaní so štátnymi školami – v našom školskom systéme špecifické postavenie: tradícia cirkevného školstva na Slovensku bola – až do roku 1989 – na 45 rokov prerušená a obnovovať sa začala až po roku 1989 (6. 9. 1944 boli cirkevné školy úradne zrušené). Uplynulých 17 rokov preto znamenalo pre cirkevné školy riešiť – okrem odborných – existenčné problémy, t. z.:

- etablovať sa legislatívne,
- riešiť otázky materiálo-technického zabezpečenia,
- budovať personálnu základňu,
- vypracovať vlastné pedagogické dokumenty: učebné osnovy, učebnice ...

ad b) V súčasnosti – po vyriešení základných existenčných problémov – nastáva obdobie, kedy sa stále aktuálnejšou stáva otázka skvalitňovania procesu vyučovania. Jedným z prostriedkov skvalitňovania hudobnej výchovy v cirkevných školách je – nepochybne – vytvorenie špecifických učebníc hudobnej výchovy.

Návrhu učebníc predchádza niekoľko dôležitých krokov:

1. zrealizovať komplexný výskum o stave a fungovaní hudobnej výchovy v cirkevných školách s prihliadnutím na špecifiká hudobnej výchovy v cirkevných školách,
2. na základe výsledkov výskumu sformulovať teoretické východiská kurikula hudobnej výchovy v cirkevných školách,
3. vypracovať návrh učebných osnov, učebníc a metodických príručiek hudobnej výchovy v cirkevných školách. Pri mapovaní – a následne hodnotení aktuálneho stavu bádania v danej problematike sme zistili, že až na niekoľko článkov, štúdií a diplomových prác, ktoré sa venujú problematike hudobnej výchovy v cirkevných školách

len čiastkovo, problematika hudobnej výchovy – s prihliadnutím na špecifiká hudobnej výchovy v cirkevných školách – zatiaľ nebola systematicky spracovaná. Z autorov, ktorí sa problematikou zaoberali spomeňme I. Pawlaka, A. Akimjaka, B. Banáryho, G. Vojtekovú, M. Kešľačkovú, J. Ruttkaya (posledný z menovaných sa zaoberal problematikou hudobnej výchovy na evanjelických školách a. v.).

### 2. PREČO CIRKEVNÉ ŠKOLY MAJÚ MAŤ ŠPECIFICKÉ UČEBNICE HUDOBNEJ VÝCHOVY?

a) „Filozofické“ dôvody (považujeme ich zároveň za určité filozofické východiská kresťanskej pedagogiky, ktoré nevyhnutne predchádzajú vytvoreniu kurikula a učebníc hudobnej výchovy):

- poslanie a ciele hudobnej výchovy v cirkevných školách vyplývajú zo špecifických cieľov a potrieb cirkevnej školy. Definuje ich deklarácia II. vatikánskeho koncilu *Gravissimum educationis* o kresťanskej výchove, podľa ktorej prioritou výchovnovzdelávacieho procesu na cirkevnej škole je snaha o vyváženú vedomostnú, mravnú a duchovnú formáciu žiakov. Dominantné postavenie medzi predmetmi v katolíckej cirkevnej škole má rímskokatolícke náboženstvo, ktoré však – na rozdiel od iných predmetov – by malo žiakom ponúknuť niečo viac: „...motiváciu k vytvoreniu osobného vzťahu k Bohu a k živej viere“ (Žák, K. – Bukovan, Š.: *Duchovno-výchovný projekt*. Nitra: Gymnázium sv. Cyrila a Metoda, 2002, s. 10).

V kontexte náboženského vzdelávania je hudba silným zjednocujúcim činiteľom. Hudobná výchova v katolíckej cirkevnej škole má byť – a to považujeme aj za jej špecifikum – jedným z účinných prostriedkov prehĺbovania religiozity žiakov, čiže má napomáhať pri vytváraní osobného vzťahu k Bohu a k živej viere. Takto chápaná hudobná výchova sa tak stáva jednou z foriem získavania a prehĺbovania *náboženskej skúsenosti*.

Súhrnne povedané: hudobná výchova na cirkevných školách má dva ciele:

1. *informovať* (všeobecný),
2. *formovať* (špecifický).

Hudba tým, že vnáša do posolstva náboženstva emocionálny aspekt posilňuje a prehĺbuje poznatky náboženstva, a naopak – vedomosti z náboženstva pomáhajú lepšie pochopiť dejiny duchovnej hudby, význam a miesto hudby v liturgii. Poznatky oboch predmetov – hudobnej výchovy i náboženskej výchovy sa tak navzájom prelínajú a dopĺňajú. Hudobná výchova v cirkevnej škole tak významnou mierou dopĺňa, formuje a prehĺbuje religiozitu žiakov, čím zároveň posilňuje ciele cirkevnej školy:

t. j. okrem vzdelanostnej aj mravnú a duchovnú formáciu žiakov. Inými slovami – vzájomné prepojenie oboch predmetov, ktoré by sme mohli vyjadriť aj ako „hudba v katechéze - katechéza v hudbe“ naznačuje, že ide o širokospektrálnu problematiku.

**b) „Praktické“ dôvody:** demonštrujeme ich na čiastkových výsledkoch výskumu, ktorý sme realizovali v januári až júni 2006. Do výskumu sme zahrnuli všetky rímskokatolícke cirkevné základné školy a rímskokatolícke osemročné cirkevné gymnáziá na Slovensku v celkovom počte 110 škôl. (vychádzali sme z Adresára katolíckych škôl, ktorý v roku 2005 vydala Komisia pre katechizáciu a školstvo KBS). V nasledujúcej tabuľke uvádzame prehľad cirkevných základných škôl a osemročných cirkevných gymnázií:

Prehľad cirkevných základných škôl a osemročných cirkevných gymnázií:

Diecézy	Základné školy	8-ročné gymnáziá	Celkový počet škôl
Bratislavsko-trnavská	27	7	34
Nitrianská	14	7	21
Banskobystrická	6	1	7
Rožňavská	2	0	2
Spišská	19	2	21
Košická	19	6	25
<b>SPOLU</b>	<b>87</b>	<b>23</b>	<b>110</b>

Na výskume sa zúčastnili:

a) učitelia hudobnej výchovy na 2. stupni v cirkevných základných školách a v príme až kvarte na osemročných cirkevných gymnáziách,

b) učitelia rímskokatolíckeho náboženstva na 2. stupni v cirkevných základných školách a v príme až kvarte na osemročných cirkevných gymnáziách.

Pri výbere výskumnej vzorky sme zvolili model, v ktorom jednu školu reprezentuje jeden učiteľ hudobnej výchovy a jeden učiteľ rímskokatolíckeho náboženstva.

Celkový prehľad oslovených a zúčastnených respondentov:

Predmet	Oslovili sme	Výskumu sa zúčastnilo	v %
Hudobná výchova	110 učiteľov	59 učiteľov	53,6
Rímskokatolícke náboženstvo	110 učiteľov	70 učiteľov	63,6

Celkový počet zúčastnených respondentov podľa diecéz:

PREDMET	B-T		N		BB		R		SP		K	
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
Hudobná výchova	21	61,7	10	47,6	4	57,1	2	100	11	52,3	11	52,3
Rímsko-katolícke náboženstvo	21	61,7	15	71,4	5	71,4	2	100	14	66,6	13	52

Legenda

B-T = Bratislavsko-trnavská arcidiecéza

N = Nitrianska diecéza

BB = Banskobystrická diecéza

R = Rožňavská diecéza

SP = Spišská diecéza

K = Košická arcidiecéza

Prehľad výskumného súboru z hľadiska pohlavia, veku a vzdelania uvádzame v nasledujúcich tabuľkách:

Diferenciácia respondentov podľa pohlavia:

Pohlavie	Hudobná výchova		Náboženská výchova	
	N	%	n	%
Ženy	53	89,8	64	91,4
Muži	6	10,1	6	8,5

Diferenciácia respondentov podľa veku:

Vek	Hudobná výchova		Náboženská výchova	
	n	%	n	%
Do 25 r.	9	15,2	3	4,2
26-35	25	42,3	31	44,2
36-45	13	22,0	19	27,1
46 r. a viac	12	20,3	17	24,2

Diferenciácia respondentov podľa vzdelania:

Vzdelanie	Hudobná výchova		Náboženská výchova	
	n	%	N	%
Stredoškolské	0	0	1	1,42
Vysokoškolské	46	77,9	61	87,1
Postgraduálne	2	3,3	8	11,4
Bez hudobného vzdelania	11	18,6	Nehodnotíme	-

Pri analýze výsledkov týkajúcich sa vzdelania respondentov sme zistili, že 11 učiteľov hudobnej výchovy nemá vysokoškolské hudobné vzdelanie ale vysokoškolské teologické vzdelanie, pričom štyria z nich sú zároveň absolventmi konzervatórií. Znamená to, že bez hudobného vzdelania je celkovo 7 učiteľov hudobnej výchovy. Na otázku, či vyučujú na príslušnej škole (okrem respondenta) hudobnú výchovu aj nekvalifikovaní učitelia, sme zaznamenali 20 kladných odpovedí.

## VYUČOVACÍ PROCES Pedagogické dokumenty

**Otázka č. 1: Považujete učebné osnovy hudobnej výchovy z hľadiska potrieb cirkevnej školy za vyhovujúce?**

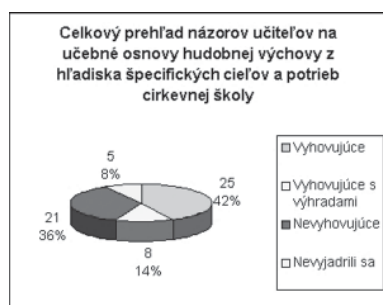
Touto otázkou sme chceli zistiť postoje učiteľov k obsahu učebných osnov z hľadiska napĺňania špecifických potrieb hudobnej výchovy v cirkevnej škole.

Názory učiteľov na učebné osnovy hudobnej výchovy:

ODPOVEDE UČITEĽOV	B-T	N	BB	R	SP	K	SPOLU	v %
Vyhovujúce	9	4	1	0	4	7	25	42,3
Vyhovujúce s výhradami	3	1	0	0	4	0	8	13,5
Nevyhovujúce	7	4	3	1	3	3	21	35,5
Nevyjadřili sa	2	1	0	1	0	1	5	8,4
Spolu respondentov	21	10	4	2	11	11	59	100



Celkové poradie názorov učiteľov na učebné osnovy:



Analýza odpovedí ukázala, že učebné osnovy hudobnej výchovy vyhovujú 42% učiteľov v cirkevných školách. Ďalším dvom kategóriám respondentov (vyhovujúce s výhradami a nevyhovujúce - celkovo 50%

respondentov) súčasne učebné osnovy hudobnej výchovy buď nevyhovujú vôbec alebo majú voči nim výhrady. 14% respondentov má výhrady voči absencii duchovnej hudby. Chýba im najmä náboženská pieseň. 8% respondentov sa k otázke nevyjadrilo vôbec.

Tá časť respondentov (36%), ktorá považuje učebné osnovy za nevyhovujúce uvádza ako hlavný nedostatok učebných osnov skutočnosť, že učebné osnovy nezohľadňujú špecifiká hudobnej výchovy v cirkevnej škole. Učiteľia by privítali špeciálne osnovy a učebnice HV pre cirkevné školy, ktoré by vo svojej koncepcii vychádzali z jednotlivých období liturgického roka. Ťažisko učebných osnov by malo byť podľa respondentov na duchovnej hudbe, pričom najväčší dôraz kladú na liturgickú hudbu. Z foriem a druhov duchovnej hudby preferujú náboženskú pieseň - zároveň sa sťažujú na nedostatok resp. absenciu materiálov - predovšetkým znovaných spevníkov.

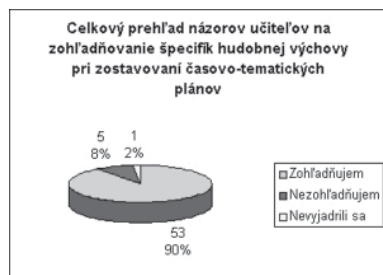
**Otázka č. 2: Pri zostavovaní časovo-tematických plánov zohľadňujete liturgické potreby školy?**

Otázka bola zameraná na liturgické potreby školy a ich prepojenie s časovo-tematickými plánmi hudobnej výchovy.

Názory učiteľov na špecifiká časovo-tematických plánov:

ODPOVEDE UČITEĽOV	B-T	N	BB	R	SP	K	SPOLU	v %
Zohľadňujem	19	9	3	1	11	10	53	89, 8
Nezohľadňujem, pretože	2	1	1	0	0	1	5	8, 4
Nevyjadrili sa	-	-	-	1	-	-	1	1, 6

Špecifiká časovo-tematických plánov:



Respondenti, ktorí sa vyjadrili kladne, takmer zhodne uvádzajú, že cyklus cirkevného roka (reprezentovaný štyrmi ťažiskovými obdobiami: advent-vianoce-pôst-veľká noc)

im slúži ako kľúč k vytvoreniu časovo-tematického plánu hudobnej výchovy. Hudobný materiál - najmä náboženské piesne vyberajú v súlade s jednotlivými obdobiami cirkevného roka. Väčšina preberaných piesní zároveň

slúži ako príprava na školské sväté omše a pobožnosti. Len v dvoch prípadoch učiteľia uviedli, že liturgické potreby školy z hľadiska hudobného zabezpečuje školský spevácky zbor. Aj v tomto prípade odpovede potvrdili úzku prepojenosť výberu a načasovania obsahu učiva hudobnej výchovy so špecifickými potrebami a cieľmi cirkevnej školy.

**Otázka č.3. : Učebnice hudobnej výchovy sú z hľadiska cieľov a potrieb cirkevnej školy**

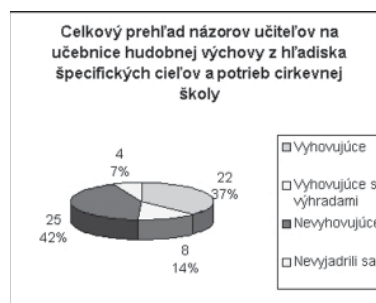
a) vyhovujúce; b) vyhovujúce s výhradami; c) nevyhovujúce.

V tejto otázke sme sa zamerali na zistenie názorov učiteľov, či a nakoľko súčasne učebnice hudobnej výchovy spĺňajú špecifické požiadavky hudobnej výchovy v cirkevných školách.

Názory učiteľov na učebnice hudobnej výchovy:

ODPOVEDE UČITEĽOV	B-T	N	BB	R	SP	K	SPOLU	v %
Vyhovujúce	6	5	1	0	5	5	22	37, 2
Vyhovujúce s výhradami	4	2	0	0	1	1	8	13, 5
Nevyhovujúce	9	3	3	2	4	4	25	42, 3
Nevyjadrili sa	2	0	0	0	1	1	4	6, 7

Názory učiteľov na učebnice hudobnej výchovy:



Z odpovedí vyplynulo:

a) 51 % respondentov vníma problematiku čiastkovo: sťažuje sa len na absenciu náboženských piesní v učebniciach hudobnej výchovy,

b) 49 % respondentov vníma problematiku komplexnejšie; problém vidí v absencii špeciálnych učebníc hudobnej výchovy pre cirkevné školy. Tejto skupine učiteľov prekáža, že učebnice hudobnej výchovy: „ nezahŕňajú (nezohľadňujú) špecifiká a potreby cirkevnej školy“ - t. j. zastúpenie duchovnej hudby liturgickej i mimoliturgickej rôznych období, druhov i žánrov. Respondenti zhodne uviedli, že absenciu piesní pre liturgické účely si dopĺňajú z vlastných zdrojov. Odpovede jednoznačne vyjadrili potrebu učiteľov mať k dispozícii špeciálne učebné materiály, ktoré prehľadne a systematicky spracúvajú problematiku duchovnej hudby a zároveň ponúkajú aj dostatok piesňového materiálu k jednotlivým obdobiam liturgického roka.

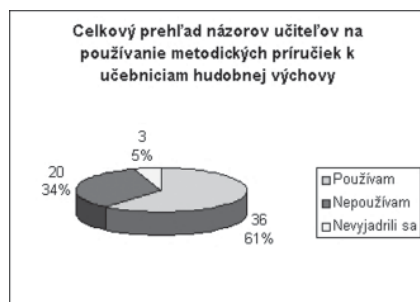
**Otázka č 4. : Používate pri príprave na hudobnú výchovu metodické príručky?**

Zaujímalo nás, nakoľko učiteľia hudobnej výchovy využívajú metodické príručky, v čom vidia ich pozitíva a v čom nedostatky.

Názory učiteľov na používanie metodických príručiek hudobnej výchovy:

ODPOVEDE UČITEĽOV	B-T	N	BB	R	SP	K	SPOLU	v %
Používam	10	3	3	1	8	11	36	61
Nepoužívam, pretože	10	6	1	0	3	0	20	33,8
Nevyjadřili sa	1	1	0	1	0	0	3	5

Názory učiteľov na používanie metodických príručiek:



Učitelia, ktorí odpovedali kladne svoje odpovede bližšie nešpecifikovali. V prípade záporných odpovedí častým dôvodom nepoužívania metodických príručiek bola buď ich absencia v škole alebo problematické zaobstaranie.

Otázka č 5.: Akú ďalšiu literatúru používate na hudobnej výchove?

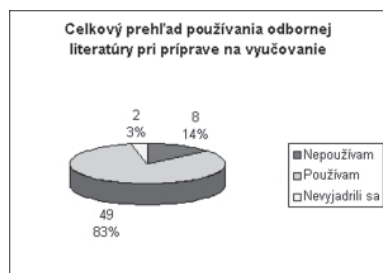
Touto otázkou sme sledovali dva ciele:

1. chceli sme zistiť či a do akej miery využívajú učitelia odbornú literatúru pri príprave na vyučovanie hudobnej výchovy,
2. nakoľko a akým spôsobom využívajú odbornú literatúru, ktorá sa týka špecifických potrieb hudobnej výchovy v cirkevných školách.

Využitie odbornej literatúry na vyučovaní hudobnej výchovy:

ODPOVEDE UČITEĽOV	B-T	N	BB	R	SP	K	SPOLU	v %
Nepoužívam	5	1	0	1	0	1	8	13,5
Používam (vymenujte)	15	9	4	1	10	10	49	83
Nevyjadřili sa	1	0	0	0	1	0	2	3,3

Využitie odbornej literatúry pri príprave na vyučovanie:



Celkové poradie uvádzaných druhov používanej odbornej literatúry podľa frekvencie odpovedí respondentov uvádzame v nasledujúcej tabuľke.

1.	Spevníky náboženských piesní
2.	Hudobné encyklopédie
3.	Literatúra o súčasnej „populárnej“ hudbe
4.	Časopisy o hudbe
5.	Internet

6.	Spevníky ľudových piesní
7.	Jednotný katolícky spevník

Z celkového počtu opýtaných učiteľov 83% respondentov používa pri príprave na hudobnú výchovu odbornú literatúru, pričom každý respondent uvádzal minimálne dva rôzne zdroje. Predpokladané prvenstvo patrilo spevníkom náboženských piesní, čím sa opäť zdôraznila akútna potreba zaradenia tohto druhu repertoáru do obsahu učiva hudobnej výchovy v cirkevných školách. Na druhom mieste učitelia uvádzali rôzne hudobné encyklopédie – najčastejšie o hudobných skladateľoch – ako štandardnú výbavu hudobnej výchovy. Nasledovala literatúra a časopisy z okruhu „populárnej“ hudby – najmä country, folku, gospelu. Naopak, znepokojujúco pôsobilo odsunutie ľudových piesní až na predposledné miesto. Najmenej používaným – čo len potvrdzuje potrebu jeho inovácie – sa na vyučovaní hudobnej výchovy stal Jednotný katolícky spevník.

### 3. AKÝ BY MAL BYŤ OBSAH ŠPECIFICKÝCH UČEBNÍC HUDOBNEJ VÝCHOVY PRE CIRKEVNÉ ŠKOLY?

Doterajšie výsledky výskumu súčasného stavu hudobnej výchovy na cirkevných školách na jednej strane poukazujú na nedostatky, na druhej strane – a to považujeme za hlavný prínos – poskytujú zaujímavé podnety – pri modelovaní teoretických východísk kurikula hudobnej výchovy na cirkevných školách. Základná téza znie: **Hudobná výchova v cirkevných školách má prebiehať v kontexte náboženského vzdelávania – to znamená v úzkom medzipredmetovom vzťahu hudobná výchova – náboženská výchova.**

Špecifiká hudobnej výchovy v cirkevnej škole generujú špecifické témy a príležitosti k funkčnému naplneniu medzipredmetového vzťahu hudobná výchova – rímskokatolícke náboženstvo. Významnú úlohu pritom zohráva skutočnosť, že chod školy sa riadi rytmom cirkevného roka – jeho liturgickými a mimoliturigickými udalosťami. Z toho vyplývajú aj konkrétne hudobné a pohybové aktivity žiakov, ktoré sú spojené s účinkovaním na bohoslužbách, v mimoliturigických hudobno-dramatických projektoch (najmä počas Vianoc a Veľkej noci), a programoch pri príležitosti rôznych cirkevných ale aj svetských sviatkov.

Výskum potvrdil obidve formy uplatňovania hudby v rámci medzipredmetového vzťahu hudobná výchova – rímskokatolícke náboženstvo:

1. liturgická forma,
2. mimoliturigická forma.

Obsah učiva by mal preto zahŕňať obidva aspekty:

1. liturgický
2. mimoliturigický.

Obsah učiva pre obidva modely určujú udalosti cirkevného roka.

Cirkevný rok predstavuje súhrn udalostí z Ježišovho života a podľa toho sú aj jednotlivé obdobia cirkevného roka zoradené: 1. Advent, 2. Vianoce, Pôst, 4. Veľká noc.



OBDOBIE LITURGICKÉHO ROKA	
LITURGICKÁ HUDBA	MIMOLITURGICKÁ HUDBA
<b>ORDINÁRIUM</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Kyrie</li> <li>• Glória</li> <li>• Sanctus</li> <li>• Agnus Dei</li> </ul>	DUCHOVNÉ PIESNE, ŽALMY, ŠKOLSKÉ HRY,
<b>PROPRIUM</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Introitus,</li> <li>• Offertorium,</li> <li>• Communio,</li> <li>• Gratiarum</li> </ul>	MEDITÁCIE, SAKRÁLNE TANCE, POČÚVANIE HUDBY

Ak hovoríme o aktívnom muzicírovaní detí (či už formou spoluúčasti na liturgii alebo mimo nej), ktorého cieľom je prehĺbovanie ich vlastného prežívania religiozity, dostávame sa k dvom aktuálnym témam:

- a) problematika cirkevnej hudby *pre deti*,
- b) problematika *tvorivého* vyučovania cirkevnej hudby.

Keďže predmetom nášho skúmania sú školy s *frontálnym* vyučovaním hudobnej výchovy, pôjde nám o to, aby sme - v kontexte náboženského vzdelávania - poukázali na možnosti tvorivého zapojenia *všetkých* detí do hudby a tanca prostredníctvom reči, hudby a pohybu.

Deťom je bližší svet emocionálny než racionálny preto aj poznávanie by malo smerovať od zmyslového k abstraktnému a nie naopak.

Spomedzi hudobno-pedagogických koncepcií považujeme v podmienkach cirkevnej školy za zvlášť adaptabilnú - koncepciu vychádzajúcu z ideí Orffovho Schulwerku.

O jej adaptabilnosti pre liturgické i mimoliturigické potreby, svedčí niekoľko skutočností:

- je založená na *elementárnej* hudbe a tým je prístupná všetkým (!) deťom,
- rešpektuje jednotu reči, hudby, pohybu, čím zapadá do kontextu slávenia bohoslužby,
- je kreatívna, živá, aktívna: podnecuje k tvorivému využitiu Biblie, hymnov, modlitieb ( Betty Ann Ramseth: „Bohoslužba sa nedeje sama od seba; je to cvičenie v kreativite a vyžaduje od nás to najlepšie“. In: Orff Schulwrk Informationen, Salzburg: Univerzita Mozarteum č. 27/1981, s. 27 ),
- prostredníctvom *elementárnej* hudby deti môžu ľahko realizovať nové (tvorivé, živé) spôsoby oslavovania Boha,
- je *zážitková*; je to hudba pre deti a hudba detí, ktorú aj sami vytvárajú, čím umožňuje, aby sa hudba stala pre deti jednou z foriem náboženskej skúsenosti.
- je založená na *kolektívnom* muzicírovaní, čím podporuje myšlienku vytvárania zážitku komunity, zvyšuje mieru prežívania spoločenstva, spolupatričnosti a jednoty. Stáva sa tým jedným z prostriedkov rozvíjania prosociálneho správania,
- vlastná tvorba detí *od improvizácie ku kompozícii* im umožňuje odkryť a vydať svedectvo svojej viery.

Uvedené charakteristiky naznačujú, že koncepcia Orffovho Schulwerku svojím charakterom vhodne zapadá do kontextu *formačnej* zložky predmetu rímskokatolíckeho náboženstva, čím sa stáva - parafrázujúc I. Pawlaka - príležitosťou budovať vnútro mladého človeka nie(len) v duchu doby, ale predovšetkým v duchu Evanjelia (in: Adoramus Te, roč. V., č. 3/2002, s. 13).

## Medzi nebom a zemou

### *Niekoľko poznámok k spiritualite v živote a tvorbe Wolfganga Amadea Mozarta*

Tento na prvý pohľad možno trochu tajomný a s podstatou klasicizmu či s poetikou Mozartovej hudby zdánlivo málo súvisiaci názov príspevku nie je náhodný. Celý rok 2006 bol venovaný 250. výročiu narodenia jedného z najvýznamnejších hudobných skladateľov - Wolfganga Amadea Mozarta. Organizovali sa rôzne podujatia - koncerty, výstavy. Od 8. apríla do 5. novembra 2006 bola v Salzburgskom Dóme, v ktorom bol 28. januára 1756 Mozart pokrstený a v ktorom neskôr uvádzal svoje diela, otvorená výstava duchovnej tvorby Wolfganga Amadea Mozarta. Táto výstava mala tiež názov „Medzi nebom a zemou“ a zaoberala sa nielen Mozartovou duchovnou tvorbou, ale aj duchovným svetom a vnútornými i vonkajšími konfliktami skladateľa.

Keď počujeme meno Wolfgang Amadeus Mozart, cítime radosť. Jeho hudba je typická jednoduchosťou, priehľadnosťou či dokonca hravosťou. Rakúsky dirigent, skladateľ, hudobný vedec a jeden z najčítanejších hudobných spisovateľov 20. storočia Kurt Pahlen, o Mozartovi píše: „Mozart sa hral s hudbou, zapisoval veľké diela v priebehu hodiny, pamätal si majstrovské diela, kým konečne našiel čas a chuť zapísať ich, objednané

diela dokončoval deň pred ich premiérou, jednoducho preto, že začal príliš neskoro alebo úlohu nezobral vážne.“<sup>1</sup> Wolfgang Amadeus Mozart patrí spolu s Josephom Haydnom a Ludwigom van Beethovenom k vrcholným predstaviteľom viedenského klasicizmu. Prispel ku kryštalizácii viacerých hudobných foriem a druhov a spolu s Haydnom a Beethovenom ako zavŕšiteľom tejto epochy ich odovzdal nasledujúcim generáciám. Veľa kníh, filmov či divadelných hier sa už zaoberalo mnohými stránkami života a diela Wolfganga Amadea Mozarta. Pokúsme sa teraz nazrieť do jeho vnútra, do duše človeka vychovávaného v kresťanskej viere.

V krstnom liste zo dňa 28. januára 1756 je ako Mozartovo posledné krstné meno<sup>2</sup> zapísané meno Gottlieb (ten, kto miluje Boha). Neskôr toto meno prekladal

<sup>1</sup> PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-70195-0, s. 6.

<sup>2</sup> Podľa krstného listu znie celé meno Wolfganga Amadea Mozarta *Johannes Chrysostomos Wolfgangus Gottlieb Mozart*. Porov. PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-701950, s. 9-10.

do francúzštiny ako Amadé, do latinčiny ako Amadeus a do taliančiny ako Amadeo. Wolfgang je meno svätca z 10. storočia, mnícha zo švajčiarskeho mesta Einsiedeln, biskupa z Regensburgu a patróna Horného Rakúska, ktorý na idylickom brehu jazera dodnes nesúceho jeho meno postavil kostol.<sup>3</sup>

Z manželstva Leopolda Mozarta a Anny Marie Pertl vzišlo sedem detí. Všetky okrem Wolfganga a jeho o štyri a pol roka staršej sestry Márie Anny Walburgy Ignatie zomreli ešte v detskom veku. Leopold Mozart bol bohabojný muž a k výchove svojich detí pristupoval veľmi zodpovedne. Ich duchovné, no oveľa viac hudobné schopnosti ho ohromovali. Leopold Mozart čoskoro spozoroval, že nebesá mu „zoslali do domu pravý zázrak“ (ako sám napísal svojmu priateľovi) a ako píše už spomínaný Kurt Pahlen, „veriaci kresťan nepoužije slovo °zázrak° ľahkovážne.“<sup>4</sup>

V roku 1761 sa otec rozhodol svoje deti predstaviť svetu. Zorganizoval prvé koncertné cesty. Vnímal to ako úlohu, ktorú mu zveril Boh. Wolfgang Amadeus Mozart zo začiatku nebol slobodným umelcom. Tak ako jeho otec bol v službách salzburského arcibiskupa. 26. júna 1770 bol Wolfgang pápežom Klementom XIV. pasovaný za rytiera Zlatej ostrohy.<sup>5</sup> V januári 1779 sa Mozart stal koncertným majstrom a dvorným organistom v Salzburgskom Dóme v službách arcibiskupa Colloreda. Táto skutočnosť nemohla u sebavedomého umelca potlačiť pocit obmedzenosti. Za svoju prácu dostával nízky plat – 450 zlatiek. Musel komponovať najmä skladby na objednávku. Okrem chrámovej hudby komponoval Mozart v tomto období aj hudbu úžitkovú, príležitostnú pre arcibiskupský dvor. Vznikali však aj symfónie, nástrojové koncerty a sláčikové kvarteta. Množili sa spory so salzburským arcibiskupom i s otcom. Krátko po premiére opery *Idomeneo* v roku 1781 vyvrcholil konflikt s arcibiskupom: za pobytu arcibiskupa Colloreda vo Viedni došlo k otvorenému stretnutiu, po ktorom Mozart odišiel zo služieb arcibiskupa. Znamenalo to i bolestný rozchod s otcom, ktorého autorite sa Mozart po prvý raz vzoprel. Veď vždy, ako sa sám vyjadril, „po láskavom Bohu nasleduje



otec.“<sup>6</sup> Odchodom z arcibiskupských služieb v máji 1781 sa začalo vrcholné, posledné desaťročie života Wolfganga Amadea Mozarta.<sup>7</sup> V jednom z listov adresovaných svojmu otcovi po konflikte s arcibiskupom Mozart napísal: „...Aj keby som mal ísť žobrať, nechcem už nikdy slúžiť takému pánovi. Nikdy na to nezabudnem.“<sup>8</sup>

Wolfgang Amadeus Mozart sa počas svojho života stretával s cirkevnými hodnosťami, komponoval i interpretoval sakrálnu hudbu. Vynára sa však otázka: Bol Mozart naozaj veriaci skladateľ s úprimným vzťahom k Bohu? Skutočne vyznával články viery katolíckeho náboženstva? Otázke kresťanskej socializácie Mozarta a jeho vzťahu k Bohu a k cirkvi je v literatúre venovaná pomerne malá pozornosť.<sup>9</sup> Hans Küng<sup>10</sup> sa vo svojej publikácii „Mozart – Spuren der Transcendenz“ – „Mozart stopy transcencie“ usiluje nájsť odpoveď na niekoľko otázok: Ako sa dá opísať Mozart a jeho vnútorný svet? Aký je jeho vzťah k cirkvi ako ustanovizni a aký je jeho vzťah k Bohu? Nie sú dôležité aj náboženské kategórie na to, aby sme dokázali opísať túto fascinujúcu no pritom tajuplnú osobnosť? My sa ku Küngovi pridávame ďalšou otázkou: Mozart pomerne krátku dobu pôsobil ako organista v službách arcibiskupa. Môže sa stať organistom v arcibiskupskom chráme človek, ktorý neverí v pravdivosť svojho náboženstva? Veď podstata hudby pri bohoslužbách tkvie práve v jej obsahu. Nájsť odpovede na tieto otázky nie je jednoduché. Bezpochyby nemožno Wolfganga Amadea Mozarta považovať výlučne za cirkevného hudobníka.

Predsa si však myslíme, že viera v jeho živote zohrala významnú úlohu, o čom svedčí aj jeho sakrálna tvorba. Keď mal desať rokov, skomponoval prvé Kyrie (KV 33). Keď mal dvanásť rokov, napísal prvú omšu, po ktorej potom nasledovalo ďalších sedemnášť. Zomrel počas

<sup>3</sup> Porov. PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-70195-0, s. 9-10.

<sup>4</sup> PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-70195-0, s. 11-12.

<sup>5</sup> Porov. PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-70195-0, s. 14-75.

<sup>6</sup> PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, ISBN 3-257-70195-0, s. 68.

<sup>7</sup> Porov. SMOLKA, J.: *Dějiny hudby*. Praha, TOGGA, spol. s.r.o. 2003, ISBN 80-902902-0-1, s. 353.

<sup>8</sup> SMOLKA, J.: *Dějiny hudby*. Praha, TOGGA, spol. s.r.o. 2003, ISBN 80-902902-0-1, s. 351.

<sup>9</sup> Vid' GÜLKE, P.: *Mozart und die Sehnsucht nach Erlösung – zur Begegnung von Theologie und Ästhetik in seiner Musik*. In: <http://www.kath-akademie-bayern.de/contentserv/www.katholische.de/index.php?StoryID=348&PHPSESSID=9fc58c4365df39fd550a7a26b6ca34aa>, 24. apríl 2006, KÜNG, H.: *Mozart – Spuren der Transcendenz*. München, R. Piper GmbH & Co KG 1992, 89 strán, ISBN 3-492-11498-9.

<sup>10</sup> Porov. KÜNG, H.: *Mozart – Spuren der Transcendenz*. München, R. Piper GmbH & Co KG 1992, ISBN 3-492-11498-9, s. 13-43.



komponovania svojej veľkolepej no nedokončenej omše – Requiem. Jeho sakrálna tvorba obsahuje viac ako šesťdesiat diel: omše, litánie, večery, motetá, mariánske antifony, hymny, ale aj časti omšového ordinária a propria a mnohé ďalšie.

Základné články viery katolíckeho náboženstva sú ukryté vo vyznaní viery. Krédo je časť omše, kedy sa každý veriaci človek priznáva ku svojej viere. A ako tvrdí už spomínaný Hans Küng: „Mozart si nikdy nedovolil v Crede svojich omší zjednodušiť časť vzťahujúcu sa na Cirkev (credo in unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam – verím v jednu, svätú, katolícku, apoštolskú Cirkev).“<sup>11</sup> Ako príklad Mozartovej práce s náboženským textom uvedieme Krédo zo známej Korunovačnej omše KV 317. Túto časť omše sme vybrali zámerne, pretože vo Verím v Boha sa vyznávajú hlavné pravdy katolíckeho náboženstva. Preto si myslíme, že poňatie textu Kréda nám umožní vytvoriť si čo najpresnejší obraz o vzťahu W. A. Mozarta k svojej viere. Krédo Mozartovej Korunovačnej omše od začiatku plynie v rýchлом tempe, ktoré sa pri slovách „et incarnatus est de Spiritu Sancto ex Maria Virgine, et homo factus est“ – „vzal si telo z Márie Panny a stal sa človekom“ mení na čosi tajomné, komorné, intímne – na ohlásenie tajomstva vteľenia Božieho Syna. Zaujímavovo pracuje Mozart aj so slovom homo – človek. Toto slovo opakuje, pretože Boh sa stal človekom, aby vykúpil človeka. Je to chvíľa patriaca človeku. Tento tajomný charakter pretrváva aj pri slovách o utrpení a smrti Ježiša Krista. Mozart práve v tejto časti Vyznania viery celkom mení charakter hudby: spomaľuje tempo, zoslabuje dynamiku, zvýrazňuje text. Je to časť, v ktorej vyznáva vieru vo vykúpenie človeka vteľením, utrpením a smrťou Božieho Syna, čo znamená zároveň pokoru Boha, ktorý sa ponížil a vzal na seba hriechy ľudstva. Podobný charakter majú tieto časti Kréda aj v ďalších Mozartových omšiach: napríklad v Missa solemnis C dur (KV 337), v Omši C dur (KV 257), v Omši c mol (KV 139) alebo v Omši C dur (KV 167). Pri slovách o zmŕtvychvstaní, nanebovstúpení Ježiša Krista a zoslaní Ducha Svätého sa Mozart opäť vracia k rýchlemu tempu, mohutnej dynamike a k celkovému oslavnému charakteru skladby. Tento charakter hudby pretrváva aj pri už spomínanom „credo in unam, sanctam, catholicam et apostolicam Ecclesiam“ – „verím v jednu, svätú, katolícku, apoštolskú cirkev“ a pokračuje až do konca skladby.

Na záver už len krátky úryvok z listu Wolfganga Amadea Mozarta, ktorý ako 31-ročný napísal svojmu smrteľne chorému otcovi: „Nikdy sa neukladám na spánok bez pomyslenia na to, že hoci som mladý, nemusím sa dožiť budúceho dňa – a predsa nikto z tých, ktorí ma poznajú, nemôže povedať, že som mrzutý alebo smutný. A za túto blaženosť každodenne ďakujem svojmu Stvoriteľovi a zo srdca ju prajem všetkým blíznym.“<sup>12</sup>

Jana Kucharová

<sup>11</sup> KÜNG, H.: *Mozart – Spuren der Transzendenz*. München, R. Piper GmbH & Co KG 1992, ISBN 3-492-11498-9, s. 15.

<sup>12</sup> KUBIČKA, V.: *Mozart a duchovný život*. In: *Katolícke noviny*, roč. 121, č. 4 / 2006, Bratislava, Spolok sv. Vojtecha, ISSN 0139-8512, s. 24.

## Použitá literatúra

- ENDERS, B. et all.: *DUDEN Musik. Ein Lexikon für Musikunterricht und -praxis*. Mannheim, Bibliographisches Institut & F.A. Brockhaus AG 2000, 501 strán, ISBN 3-411-05393-3.
- GRUBER, G.: *Mozart und die Nachwelt*. Salzburg, Wien, Residenz Verlag 1985, 293 strán, ISBN 3-7017-0397-3.
- GRUBER, G.: *Wolfgang Amadeus Mozart*. München, Verlag C. H. Beck 2005, 141 strán.
- GÜLKE, P.: *Mozart und die Sehnsucht nach Erlösung – zur Begegnung von Theologie und Ästhetik in seiner Musik*. In: <http://www.kath-akademie-bayern.de/contentserv/www.katholische.de/index>.
- JÄGER, M.: *Wolfgang A. Mozart: Sämtliche Kirchen- und Kammermusik*. In: <http://www.omm.de/cds/klassik/MDG-mozart-kirchen-sonaten.html>, 24. apríl 2006.
- JOKELOVÁ-ŤUCHOVÁ, M.: *W. A. Mozart – život v tempe allegro*. In: *Katolícke noviny*, roč. 121, č. 4 / 2006, Bratislava, Spolok sv. Vojtecha, s. 24, ISSN 0139-8512.
- KUBIČKA, V.: *Mozart a duchovný život*. In: *Katolícke noviny*, roč. 121, č. 4 / 2006, Bratislava, Spolok sv. Vojtecha, s. 24, ISSN 0139-8512.
- KÜNG, H.: *Mozart – Spuren der Transzendenz*. München, R. Piper GmbH & Co KG 1992, 89 strán, ISBN 3-492-11498-9.
- PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, 171 strán, ISBN 3-257-70195-0.
- SLIACKA, D.: *Slávni hudobní skladatelia*. Bratislava, Mladé letá 1986, 279 strán, ISBN 66-081-86.
- SMOLKA, J.: *Dějiny hudby*. Praha, TOGGA, spol. s.r.o. 2003, 657 strán, ISBN 80-902902-0-1.
- [http://www.mozart2006.net/tid\\_mozarts\\_geistliche\\_musik\\_16962/direktlink.php](http://www.mozart2006.net/tid_mozarts_geistliche_musik_16962/direktlink.php), 26. apríl 2006.
- <http://www.salzburgervolkskultur.at/de/termine/detail.asp?bereich=6000&id=650>, 24. apríl 2006.
- [http://www.klassika.info/Komponisten/Mozart/wv\\_gattung.html#GeistlichesWerk](http://www.klassika.info/Komponisten/Mozart/wv_gattung.html#GeistlichesWerk), 21. jún 2006 p?StoryID=348&PHPSESSID=9fc58c4365df39fd550a7a26b6ca34aa, 24. apríl 2006.
- JÄGER, M.: *Wolfgang A. Mozart: Sämtliche Kirchen- und Kammermusik*. In: <http://www.omm.de/cds/klassik/MDG-mozart-kirchen-sonaten.html>, 24. apríl 2006.
- JOKELOVÁ-ŤUCHOVÁ, M.: *W. A. Mozart – život v tempe allegro*. In: *Katolícke noviny*, roč. 121, č. 4 / 2006, Bratislava, Spolok sv. Vojtecha, s. 24, ISSN 0139-8512.
- KUBIČKA, V.: *Mozart a duchovný život*. In: *Katolícke noviny*, roč. 121, č. 4 / 2006, Bratislava, Spolok sv. Vojtecha, s. 24, ISSN 0139-8512.
- KÜNG, H.: *Mozart – Spuren der Transzendenz*. München, R. Piper GmbH & Co KG 1992, 89 strán, ISBN 3-492-11498-9.
- PAHLEN, K.: *Mozart. Eine kleine Biographie von Kurt Pahlen*. Zürich, Diogenes Verlag AG 2003, 171 strán, ISBN 3-257-70195-0.
- SLIACKA, D.: *Slávni hudobní skladatelia*. Bratislava, Mladé letá 1986, 279 strán, ISBN 66-081-86.
- SMOLKA, J.: *Dějiny hudby*. Praha, TOGGA, spol. s.r.o. 2003, 657 strán, ISBN 80-902902-0-1.
- [http://www.mozart2006.net/tid\\_mozarts\\_geistliche\\_musik\\_16962/direktlink.php](http://www.mozart2006.net/tid_mozarts_geistliche_musik_16962/direktlink.php), 26. apríl 2006.
- <http://www.salzburgervolkskultur.at/de/termine/detail.asp?bereich=6000&id=650>, 24. apríl 2006.
- [http://www.klassika.info/Komponisten/Mozart/wv\\_gattung.html#GeistlichesWerk](http://www.klassika.info/Komponisten/Mozart/wv_gattung.html#GeistlichesWerk), 21. jún 2006



## Sakrálna tvorba Wolfganga Amadea Mozarta

V januári 2006 uplynulo 250 rokov od narodenia jedného z najvýznamnejších skladateľov vážnej hudby – Wolfganga Amadea Mozarta (1756 – 1791). Narodil sa v Salzburgu v rodine vynikajúceho hudobníka a koncertného majstra arcibiskupského orchestra Leopolda Mozarta. Pokrstený bol ako Joannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus. (Amadeus, meno, ktoré oficiálne nepoužíval, je latinskou verziou nemeckého Theophil).

Ťažisko tvorby W. A. Mozarta spočíva najmä v operách a symfóniách, no má za sebou i dlhý rad sakrálnych skladieb, ktoré skomponoval takmer výlučne v Salzburgu. So sakrálnou hudbou sa stretal od detstva, nakoľko jeho otec pôsobil ako huslista a neskôr vicekapelmajster v arcibiskupskej kapele a dokonca sám napísal niekoľko sakrálnych skladieb.

Mozartova duchovná tvorba zahŕňa rôzne formy sakrálnej hudby: vešpery, ofertória, graduale, antifóny, motetá a chrámové sonáty. Centrom jeho sakrálnej tvorby sú však omše, ktoré vznikli v rozmedzí rokov 1768-1791. Väčšinu z nich napísal Mozart v službe arcibiskupa Hieronyma Colloreda (intronizácia v roku 1772) v Salzburgu. V období klasicizmu existovali 2 typy omše, a to *missa brevis* – krátka omša pre bežné nedele (obsahovala buď všetky časti, alebo len Kyrie s Glóriou, výnimočne

Credo) a *missa solemnis* – slávnostná omša pre zvláštne príležitosti (vždy so všetkými časťami). *Missa brevis* bola v tom období typickou pre Nemecko. Mozart sa 4. septembra 1776 v liste Padremu Martinimu sťažoval, že nemecká omša je úplne odlišná od talianskej, totiž celá omša vrátane moteta a chrámovej sonáty (dokonca i slávnostná) nesmie trvať dlhšie než 45 minút.<sup>1</sup> Bola to požiadavka aj samotného arcibiskupa Colloreda, pretože on sám nemal rád dlhé omše, zvlášť keď ich on celebroid.

### Omše a jednočasťové skladby omšového ordinária

- |      |                                                                                                                                    |
|------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1766 | Kyrie in F KV 33                                                                                                                   |
| 1772 | Kyrie in G (KV 89) - skica                                                                                                         |
| 1771 | Kyrie in d (KV 90)                                                                                                                 |
| 1773 | Hosanna in G KV 223 - fragment                                                                                                     |
| 1778 | Kyrie in Es KV 322 - fragment                                                                                                      |
| 1779 | Kyrie in C KV 323                                                                                                                  |
| 1781 | Kyrie in d „Münchner Kyrie“ KV 341                                                                                                 |
| 1768 | <i>Missa brevis</i> in G KV 49 – prvá Mozartova omša                                                                               |
|      | <i>Missa in c</i> „Waisenhausmesse“ KV 139 a Offertorium KV 117 (napísané k posviacke nového kostola – Waisenhauskirche vo Viedni) |
| 1769 | <i>Missa brevis</i> in d KV 65 (Mozart použil molovú                                                                               |

<sup>1</sup> *Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000, s. 355.





- tóninu, pretože omša bola napísaná na pôstne obdobie)  
*Missa in C „Dominicus-Messe“* KV 66 (napísaná v roku 1769 k primíciám svojho priateľa Cajetana Hagenauera, ktorý prijal rádové meno Dominicus)
- 1773 *Missa brevis in G „Pastoralmesse“* KV 140 (názov bol pridaný v 20. storočí pre jej pastoraálny charakter)
- 1773 *Missa in C „Trinitatismesse“* KV 167 (skomponovaná na sviatok sv. Trojice)
- 1774 *Missa brevis in F „Kleine Credomesse“* KV 192 (Credo je založené na starej Credo – intonácii)  
*Missa brevis in D* KV 194
- 1775 *Missa in C „Spatzenmesse“* KV 220 („Vrabčia omša“ - dostala prívlastok podľa charakteristickej melodickej husľovej figúry v časti Sanctus a Benedictus)
- 1776 *Missa in C „Grosse Credomesse“* KV 257 (pomenovaná podľa mnohonásobného vyznania „credo, credo“)  
*Missa in C „Spaur-Messe“* alebo „Piccolomini-Messe“ KV 258 (nesie názov podľa kanonika Franciszka Józefa Graf von Spaur, ktorého vysviacka na pomocného biskupa sa konala v roku 1776 v Salzburgu)  
*Missa in C „Orgelsolomesse“* KV 259 (odvodené od organového sóla v Benedictus)  
*Missa longa in C* KV 262 (najdlhšia Mozartova dokončená omša, napísaná na biskupskú vysviacku kanonika Spaura)
- 1777 *Missa brevis in E* KV 275 (nazvaná aj *Votiv-Messe* alebo *Marien-Messe*, keď Mozart k nej dopísal mariánske ofertórium „Alma Dei Creatoris Mater“)
- 1779 *Missa in C „Krönungsmesse“* KV 317 (pravdepodobne napísaná na výročnú korunováciu obrazu Panny Márie v kostole Maria Plain pri Salzburgu)
- 1780 *Missa solemnis in C* KV 337 (originálne označenie v autografe, posledná dokončená Mozartova omša)
- 1782 *Missa in c* KV 427 (inšpirovaná Bachovou veľkou omšou h mol, pôvodne zamýšľaná ako „svadobný dar“ pre svoju budúcu manželku Konstanciu) - nekompletná
- 1791 *Requiem in d* KV 626 - nedokončené

### Oratóriá a kantáty

- 1767 *Die Schuldigkeit des ersten Gebotes* KV 35 - školská duchovná hra  
*La betulia liberata* KV 118 - oratórium
- 1767 *Grabmusik* KV 42 - kantáta k svätému Božiemu hrobu (pôstna kantáta)
- 1785 *Davide penitente* KV 469 (vzniklo z nedokončenej omše c mol KV 427)

### Litánie

Mozart napísal štvoro litánií: dvoje loretánskych, ktorých text obsahoval Kyrie, mnohonásobné mariánske in-

vokácie a nakoniec Agnus Dei. Dnes patria k liturgii Veľkej noci a uvádzajú sa taktiež na kňazských vysviackach a prosebných procesiách. Druhá dvojica litánií sú litánie k najsvätejšej sviatosti.

- 1771 *Litaniae Lauretanae B. M. V. in B* KV 109
- 1772 *Litaniae de venerabili altaris Sacramento in B* KV 125
- 1774 *Litaniae Lauretanae B. M. V. in D* KV 195
- 1776 *Litaniae de venerabili altaris Sacramento in Es* KV 243

### Vešpery a žalmy

Vešpery sú časťou officia. Keďže v tom čase boli slúžené verejne, mnohí skladatelia ich viachlasne zhudobňovali. Vešpery pozostávali z piatich žalmov a ukončené boli spevom Magnificat. Mozart napísal:

- 1779 *Vesperae de Dominica* KV 321 (Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum + Magnificat)
- 1780 *Vesperae solemnes de confessore* KV 339 (Dixit Dominus, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri, Laudate Dominum + Magnificat)

Okrem týchto dvoch kompletných cyklov vešpier napísal Mozart v roku 1774 vstupný a záverečný spev vešpier - *Dixit Dominus a Magnificat* KV 193

K menším cirkevným skladbám ďalej patria:

- Te Deum* KV 141 (skomponované podľa vzoru Michaela Haydna)
- Regina coeli in C* KV 108, (mariánska antifóna)
- Regina coeli in B* KV 127
- Regina coeli in C* KV 276
- Quaerite primum regnum* KV 86 (antifóna z vešpier)
- Miserere in a* KV 85 (zhudobnenie 50. žalmu)

Z cirkevných skladieb Mozarta treba spomenúť aj spevy propria, a to najmä motetá a ofertóriá (moteto bolo v omši umiestnené po čítaní ako moteto ku Graduale alebo po Crede ako moteto k ofertóriu):

- Veni Sancte Spiritus* KV 47 (antifóna)
- Ave verum corpus* KV 618 (moteto)
- Alma Dei creatoris* KV 277
- Als aus Ägypten Israel kam* KV 343 („Zwei deutsche Lieder“)
- Benedictus sit Deus Pater* KV 117 (ofertórium)
- Ergo interest in G* KV 143 (moteto)
- Exsultate, jubilate* KV 165 (moteto napísané v roku 1773 pre kastráta Venanzia Rauzziniho v Milane)
- God is our refuge in g* KV 20 (ž 46)
- Inter natos mulierum* KV 72 (ofertórium „de S. Joanne Baptista“)
- Misericordias Domini* KV 222 (ofertórium)
- O Gottes Lamm* KV 343 („Zwei deutsche Lieder“)
- Quaerite primum regnum Dei* KV 86 (antifóna)
- Sancta Maria, Mater Dei* KV 273 (gradual)
- Scande coeli limina* KV 34 (ofertórium na sviatok sv. Benedicta)
- Sub tuum praesidium* KV 198 (ofertórium)
- Tantum ergo in B* KV 142

*Tantum ergo in D KV 197*  
*Veni Sancte Spiritus KV 47*  
*Veni populi KV 260 (ofertórium o najsvätejšej sviatosti)*

V období klasicizmu sa v omši používala i čisto inštrumentálna hudba. Charakteristickou hudobnou formou je chrámová sonáta, nazývaná aj „epistolová sonáta“, čo bola jednočasťová inštrumentálna skladba hraná ku čítaniu, resp. ku Graduale. Nástrojové obsadenie bolo rovnaké ako v barokovej triovej sonáte: dvoje huslí, basso continuo a organ. V prípade slávnostnej omše sa pridávali aj ďalšie nástroje, napr. hoboje, trúbka či tympany. V prípade Mozartovej inštrumentálnej sakrálnej tvorby treba spomenúť jeho 17 chrámových sonát: KV 67-69, 144, 145, 212, 224, 225, 241, 244, 245, 263, 274, 278, 328, 329, 336. Z nich štyri boli určené ku konkrétnym omšiam:

Sonata in C KV 263 – chrámová sonáta k „Orgelsolo-messe“

Sonata in C KV 278 - chrámová sonáta k „Trinitatismesse“

Sonata in C KV 329 - chrámová sonáta ku „Krönungsmesse“

Sonata in C KV 336 – chrámová sonáta k Missa solemnis.

Z uvedeného prehľadu skladieb možno konštatovať, že sakrálna hudba tvorí značnú časť diela W. A. Mozarta, a to i napriek tomu, že presťahovaním sa do Viedne v roku 1781 sa venoval (až na pár výnimiek) už len čisto svetskej hudbe. Existuje veľa dohadov a špekulácií o tom, či bol Mozart veriaci človek, či svoje sakrálne skladby písal z duchovného presvedčenia alebo len z povinnosti, ktorá vyplývala z jeho zamestnania. Isté však je, že počas svojho pôsobenia na poste koncertného majstra a dvorného organistu vytvoril množstvo hodnotnej sakrálnej hudby, ktorá ozdobovala a krásnila liturgické dianie a ktorá pretrvala a je žiadaná i po 250-tich rokoch a je mnohými ľuďmi považovaná za nadpozemsky krásnu. Ako povedal raz teológ Karl Barth: „Anjeli v nebi hrajú všemohúcemu Bohu Bacha, keď sú ale sami, hrajú radšej Mozarta.“

Zuzana Zahradníková

#### Použitá literatúra:

ABRAHAM, G.: *Stručné dejiny hudby*. Bratislava : Hudobné centrum, 2003.

*Encyklopedický atlas hudby*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2000.

PONIATOWSKA, I.: *Mozart*. In: *Encyklopedia Muzyczna PWM – m. Część biograficzna* pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej. Kraków : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2000, s. 394-432.

HINZ, E.: *Nurt religijny w muzyce różnych epok*. Pelpin : Bernardinum, 2003.

*Wolfgang Amadeus Mozart: Das geistliche Vokalwerk*. Stuttgart : Carus-Verlag, 2005. In: <http://www.carus-verlag.com/images-intern/pdf/MOZART2005.pdf>.

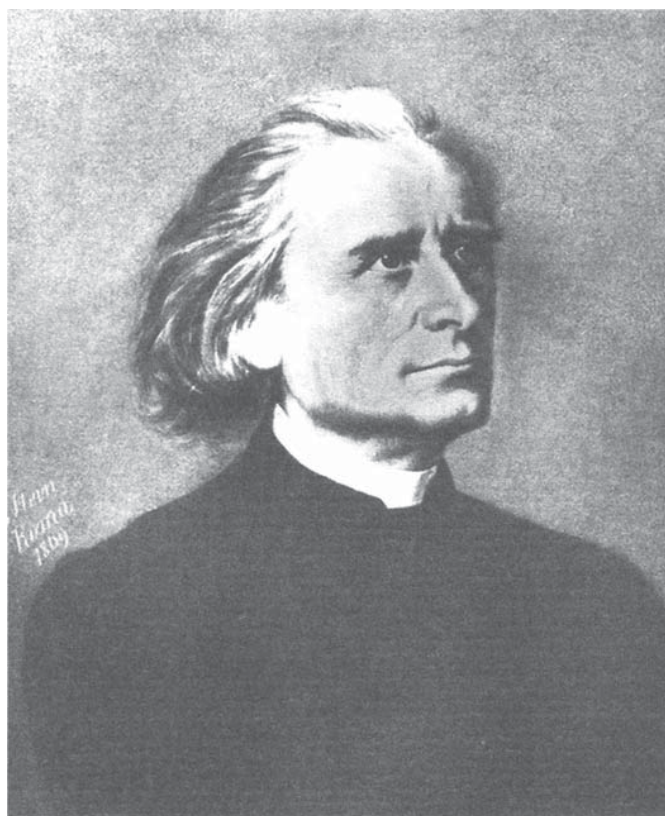
## Tí druhí

Tento rok je úplne v znamení hudby Wolfganga Amadea Mozarta. Do pozadia tak ustupujú skladatelia, ktorí zanechali omnoho rozsiahlejšie dielo pre organ, než tento geniálny Rakúšan. I oni v tomto roku majú na konci jedného letopočtu šestku.

Johann Pachelbel, predstaviteľ juhonemeckej školy, dlhoročný organista kostola sv. Sebalda v Norimberku, mal povest' jedinečného virtuóza a skvelého učiteľa. Jeho toccaty, stavané väčšinou na zadržanom base v pedáli, fúgy na vlastnú alebo chorálovú tému, prelúdiá, ricercari tonálneho charakteru, fantázie, chorálové predohry a variačné ciaccony – to všetko bolo určené k protestantskej liturgii. Od jeho smrti uplynulo v marci 300 rokov.

Robert Schumann bol významným predstaviteľom raného nemeckého romantizmu. Študoval právo, ale zároveň prejavoval výrazné hudobné nadanie. Bol veľmi nádejný klavirista, bohužiaľ svojim urputným cvičením na nástroji si poranil ruku, a tak sa sústredil na skladbu a vydavateľstvo *Neue Zeitschrift für Musik*, kde horlivo propagoval nové umenie. Jeho organové skladby zahŕňujú 6 kánonických štúdií a 4 skice určené pre pedálový klavír. Najhodnotnejších je však jeho *Šesť fúg* na BACH. Zomrel pred 150 rokmi na konci júna v liečebni pre duševne chorých.

Franz Liszt, ktorý sa narodil pri dnešnej maďarskej Šoproni, čoskoro odišiel študovať do Viedne, potom do Paríža. Na dlhší čas sa usadil vo Weimare, z ktorého urobil stredisko novoromantizmu. Neskôr presídlil do Ríma a tiež sa častejšie vracal do svojej vlasti. Popri množstve drobných skladieb pre organ napísal tri rozmerné diela.



Franz Liszt; olejomalba A. von Steina, ok. r. 1869



Max Reger ako hudobný riaditeľ na univerzite v Lipsku, 1907

Sú nimi Fantázia a fúga na chorál z Mayerberovej opery Prorok „Ad nos, ad salutarem undam“, ďalej Prelúdium a fúga na BACH a Variácie na ostinato z Bachovej kantáty „Weinen, klagen, sorgen, zagen“. Vo všetkých kompozíciách zreteľne prevažuje virtuózna klavírna štylizácia. Liszt zomrel práve pred 120 rokmi v priebehu svojho letného pobytu v Beyreute.

Max Reger je autorom skladieb komorných, symfonických i zborových, jeho organové dielo je však bezspornu najoriginálnejšou časťou jeho tvorby. Napriek tomu je paradoxom fakt, že Reger nikdy organovú hru dobre neovládal, ani nezastával funkciu organistu v žiadnom kostole. Tvoril pre vtedy nové pneumatické organy, ktorých technickými možnosťami bol nadšený, ale ako sám povedal, nestaral sa o ich problémy a príliš sa v nich nevyznal. Zvukové vlastnosti romantických nástrojov využil úplne do krajnosti, práve tak technické možnosti hráča. Značnú pozornosť venoval protestantskému chorálu, zrejme i tu pod vplyvom J. S. Bacha. Vytvoril sedem veľkých fantázií spracovaných variačnou technikou na podklade cantu firmu, napr. Ein feste Burg; Wachet auf, ruft uns die Stimme alebo Halleluja, Gott zu loben. Napísal takmer 100 chorálových predohier a niekoľko cyklov drobných skladieb. K vrcholom organovej literatúry patrí jeho Fantázia a fúga na BACH, op. 46, Symfonická fantázia a fúga, op. 57, dve Sonáty (op. 33 fis mol a op. 60 d mol) a jeho najrozmernejšia organová skladba vôbec, Introdukcia, passacaglia a fúga e mol, opus 127, trvajúca viac než pol hodiny. V máji tohto roku sme si pripomenuli 90 rokov od jeho odchodu z tohto sveta.

Zsolt Gárdonyi oslávil v marci svoje šesťdesiatiny. Narodil sa v Budapešti, tam tiež študoval cirkevnú hudbu, skladbu a hudobnú teóriu. Od dvojich 24 rokov pôsobil ako kantor v severnom Nemecku a neskôr začal vyučovať na Vysokéj hudobnej škole vo Wurzburgu. Jeho skladby, predovšetkým zborové, organové a komorné, vychádzajú z odkazu Skrjabin a Messiaena, s prvkami jazzu. Často hraná skladba Mozart Changes sú práve jazzové variácie na tému Mozartovej klavírnej Sonáty D dur.

Rada by som upozornila na dve úplne neprehliadnuteľné osobnosti francúzskej organovej školy. Tou prvou je Marcel Dupré. Narodil sa v roku Lisztovho úmrtia, teda pred 120 rokmi. Obaja jeho starí otcovia boli organistami, rovnako i jeho otec. Bolo preto úplne prirodzené pokračovať v rodinnej tradícii. Spočiatku v rodnom Rouene, čoskoro však odišiel do Paríža a stal sa po Widorovi organistom v kostole St. Sulpice. Bol veľmi cenený ako pedagóg, napísal školu hry na organe a improvizácie. Jeho skladby sa vyznačujú značnou technickou obtiažnosťou. Veľmi známa je jeho Pašiová symfónia alebo Vianočné variácie či Koncert pre organ a orchester.

Maurice Duruflé bol výraznou osobnosťou francúzskej organovej hudby 20. storočia. Študoval na parížskom konzervatóriu u Vierneho, Guilmanta a Tournemira, skladbu u Paula Dukasa. 56 rokov bol organistom chrámu St. Etienne-du-Mont v Paríži. Bol neobyčajne sebakritický, za života zverejnil len 13 opusov, z toho šesť pre organ. Významnou organovou kompozíciou je trojdielna Suita s virtuóznou Toccato pripomínajúcou Ravelove Vodotrysky. Zomrel na následky automobilovej nehody v máji roku 1986.



Marcel Dupré; Filadelfia, ok. r. 1950

Som presvedčená, že každý z týchto skladateľov svojím dielom nezmazateľne obohatil svet hudby. Som rada, že ich skladby zazneli v priebehu 11. ročníka Medzinárodného organového festivalu v našej bazilike sv. Jakuba v Prahe.

Irena Chřibková

(článok prevzatý so súhlasom autorky z časopisu Varhaník 5/06, z češtiny preložil Mário Sedlár)

## Zo života detského speváckeho zboru Svetielko

*Slnko vyšlo, je tu deň...*

CD – Vydavateľstvo Marcony, 2004  
Štúdio Art Lumen Košice, august 2004  
*Slnko vyšlo, je tu deň*  
Detský spevácky zbor Svetielko  
Dirigentka: Mgr. Jana Pisarčíková

*Anonymus: Duša moja oslavuj Pána. Anonymus: Boh má ma rád. J. Václav Renč: Celé veky čakali. Vladimír Koronthaly: Prišiel k nám. Karel Komárek: Pán vstal. Anonymus: Aleluja, Pán zmrŕtvych vstal. Donovan: Slnko vyšlo, je tu deň. Gen Verde: Magnificat. Charles Brown: Náš Otče. M. G. Schneider-Jana Nagajová: Vďaka. Anonymus: Nesieme na stôl. Bob Dufford, SJ: Všetky moria celý svet. Genrosso: Ako Mária. Charles Brown: Vďaka, Pán. Anonymus: Náš chrám. Bob Fliedr: Laj, laj, dudap tabydidbam. H. Siebald-Jana Nagajová: Boh nás pozýva.*

Pred nedávnom sa mi dostal do rúk pôvabný CD-nosič blankytnej nebovej farby s oslovujúcim názvom: Slnko vyšlo, je tu deň. Na spodnej časti titulnej strany názov detského speváckeho zboru Svetielko. To ono obohatilo náš trh týmto nosičom, aby jeho interpretácia mohla znieť aj v našich domácnostiach.

Svetielko. Veľmi dobre si pamätám na slávnosť Narodenia Pána 25. decembra 1989, keď pod starobyľou

klenbou františkánskeho Kostola sv. Jána Krstiteľa v Bardejove uviedol svoj prvý vianočný koncert. Zúročil v ňom všetku mravenčiu prácu nácvikov a zdolávaní prvých prekážok pri nácvikoch detskej duchovnej piesne v novovytvorenom kolektíve detí od septembra toho istého roku. Zakrátko na to v roku 1990 si toto štebotavé spoločenstvo začalo hovoriť Svetielko. Ohliadnuc sa za uplynulými rokmi života tohto speváckeho zboru môžeme smelo povedať, že je skutočným svetielkom. Svetielkom na detských svätých omšiach a ďalších liturgických sláveniach, na ktorých od svojho vzniku až doteraz účinkovalo. Pomedzi ne sa vplietali hodiny a hodiny nácvikov, skúšok, ale aj hľadania a aranžovania vhodných detských duchovných piesní. Overovanie si rozmanitých podôb a trendov novej duchovnej piesne, ktorej interpretom i adresátom boli a sú deti. Roky totalitného režimu neumožnili tvorbu tohto žánru detskej piesne. Aby takéto teleso mohlo vzniknúť, bolo treba vyvinúť množstvo mravenčej práce pri vyhľadávaní detí - speváčikov. Po zmene politickej klímy u nás sa deťom otvorili nebyvalé horizonty vŕskavých lákadiel. Nehovoriac o ďaleko pohodlnejšom trávení popoludní pri počítačoch či televíznej obrazovke. Bolo treba pre pôsobenie detského zboru vytvoriť na pôde Rímsko-katolíckej farnosti sv. Egídia v Bardejove nevyhnutné priestorové podmienky a zároveň zabezpečiť jeho primerané nástrojové vybavenie. Za všetkým však stáli naliehavé slová Pána Ježiša apoštolom: „Nechajte maličkých prísť ku mne!“ (Mk 10,14).

Často môžeme počuť konštatovanie, že vianočné sviatky patria deťom. Boží Syn vzal na seba podobu dieťaťa. Tak na jeho pozemské narodeniny začalo prichádzať Svetielko k Nemu s darom vianočných koncertov. Hlások speváčikov získavali na väčšej a väčšej smelosti i prirodzenej ušľachtlosti. Zároveň vznikala zbierka pesničiek – spevníček Svetielka. Každý týždeň v života speváckeho zboru po stretnutí na skúške v budove Katolíckeho kruhu v tóni Baziliky minor sv. Egídia vrcholí aktívnou účasťou na detskej svätej omši o 9.30 hod. v Kostole sv. Jána Krstiteľa v nedeľu v podobe spevu pri liturgii. Slávnosti prvého sv. prijímania si už ani nevieme predstaviť bez spevu Svetielka. K úlohám na pôde domácej farnosti postupom rokov pribúdali aj oslovenia a pozvania do iných miest, farností, predovšetkým v rámci Košickej arcidiecézy. Svojím spevom zaujali aj košického otca arcibiskupa J. E. Msgr. Alojza Tkáča, ktorý viacnásobne na adresu Svetielka nešetril slovami uznania i povzbudenia. Keď v roku 1991 Hudobná mládež Bardejov a Mestské kultúrne





stredisko založili mestské slávnosti ku cti vierozvestov sv. Cyrila a sv. Metoda, pozvali v roku 1994 Svetielko účinkovať na túto významnú udalosť ako zástupcu hudobných súborov Rímsko-katolíckej farnosti sv. Egídia v Bardejove. Vo svojom životopise má Svetielko zapísanú účasť aj na niekoľkých festivaloch gospelovej piesne. Za všetko spomeniem aspoň prvé miesto na Medzinárodnej súťaži detských speváckych zborov v Poľsku v rokoch 1997 a 1998. Unikátnou formou prezentácie v celoslovenskom, ba i zahraničnom rozmere sa stali duchovné koncerty Svetielka v Zrkadlovej sieni Astórie v Bardejovských Kúpeľoch počas niekoľkých rokov.

Od prvých okamihov vzniku Svetielka až doteraz je jeho zbornajsterkou a dirigentkou Mgr. Jana Pisarčíková. Charakterizuje ju vycibrené hudobné cítenie pre krehký detský hlások a jeho vedenie úskaliami dospievania. Cez prirodzené muzicírovanie v Svetielku vstúpila desiatkam speváčikov lásku k zborovému spevu a pomohla rozvinúť prirodzenú farbu hlasov pre dospelý vek. A keďže sa táto činnosť vytrvalo spája s duchovnou formáciou, potom si deti do života odnášajú aj istú duchovnú zrelosť a majú v ďalšom období na čom budovať. Mnohí odchovanci Svetielka si celkom prirodzene hľadali cestu ďalšej realizácie v mládežníckych zboroch a neskôr aj v radoch dospeláckych telies a to nielen, ba predovšetkým, mimo Bardejova. Takouto príležitosťou sú pre nich roky stredoškolských a vysokoškolských štúdií mimo rodného mesta. Mnohí z niekdajších členov dnes do Svetielka privádzajú už svoje ratolesti. Teda je tu už generačná výmena. Svetielko koná nenahraditeľnú a veľmi záslužnú prípravnú činnosť pre dopĺňanie veľkého chrámového zboru pri Bazilike minor sv. Egídia v Bardejove. Ten však už roky potrebuje nový manažment a transfúziu nových sviežich hlasov pod zmeneným dirigentským vedením, ktoré bude spĺňať kritériá podľa Musicam sacram a Všeobecných smerníc Rímskeho misála s potrebnou kvalifikáciou.

Dirigentka Svetielka Mgr. Jana Pisarčíková je absolventkou speváckej triedy prof. Šomorjaiovej na Štátnom konzervatóriu v Košiciach, kde prirodzene rozvinula

svoj spevácky talent. Mimoriadne rozumie krehkej detskej duši speváčikov. Má vnútorný cit pre prácu s novou duchovnou piesňou pre túto kategóriu liturgických speváckych zborov. Práve tým je zaujímavé a príťažlivé aj toto CD. Spolu so speváčikmi na nahrávke spoluúčinkuje nástrojová skupina: Ludo Lopúch – gitara, Mgr. Mária Kertýsová – husle, Marianna Kratochvílová a Renáta Elízová – priečna flauta, Renáta Elízová – zobcová flauta a Mgr. Jana Pisarčíková – klávesy. Kolektív Svetielka na CD tvorí asi 40 detí vo veku 7 až 15 rokov. Spomedzi nich si v jednotlivých piesňach sólisticky zaspievali Simonka Ildžová, Laura Zeleniaková, Kristínka Šoltýsová, Lucia Zeleniaková, Martina Kováčová a Alena Šoltýsová. V poslednej piesni – Boh nás pozýva – sa sólisticky uplatnila aj samotná dirigentka. Aj v tom ide deťom príkladom.

Dramaturgia tohto CD nosiča prináša poslucháčovi prierez repertoáru v istom období existencie telesa. Dramaturgiu tvoria predovšetkým piesne, ktoré Svetielko interpretuje v premenlivých častiach sv. omše. Tí, ktorí sa so Svetielkom stretávame už dlhodobejšie na detských svätých omšiach vieme, že deti si rady zaspievajú aj spevy omšového ordinária. Ba našli si vzťah aj k liturgickej latinčine. Čitatelia tohto časopisu poznajú magnetofónové a CD nahrávky celého radu iných detských speváckych zborov z rôznych kútov Slovenska. Za všetky spomeniem Melódiu z Považskej Bystrice či súbor súrodencov Jendruchovej. Je dobré, že dirigentka Svetielka nekopíruje iné a určite v celoslovenskom rozmere známejšie detské súbory. Prináša svoj nezameniteľný interpretačný rukopis.

Veľkou devízou zboru je intonačná čistota a vyrovnanosť jednotlivých hlasových línií. Citlivo vedie aj sprievodné hudobné nástroje. Iste sa na tom podpísala aj práca zvukového režiséra Petra Švorca. Grafický desing je z dielne Jána Šoltésa a Ing. Petra Pisarčíka. Oko záujemcu o CD nosič zaujme detsky hravá a výstižná ilustrácia Jána Šoltésa priliehavo charakterizujúca speváčikov. Pôsobí úprimne, skromne a pritom pútavo. Do priestoru štvrtej strany obalu by som bola zaradila faktografiu o existencii Svetielka.

Vydané prvé CD Svetielka je významným počínom v jeho interpretačnom ako aj ľudskom vývine. V týchto týždňoch dirigentka Svetielka začala svoju novú etapu profesionálnej pedagogickej dráhy a to v priestoroch novootvorenej cirkevnej ZUŠ v Bardejove, ktorej projekt vytvorila autorka tohto článku v roku 2000.

Ak budete hľadať pre svojich blízkych darček v podobe CD s detskou duchovnou piesňou, potom v predajniach s kresťanskou literatúrou sa obhliadnite za CD nosičom s pútavým názvom Slnko vyšlo, je tu deň. A vo vašich domácnostiach po celý nastávajúci rok bude vychádzať lúč nádeje a posolstva Betlehemskeho Dieťaťa.

**SLOVENSKÁ FILHARMÓNIA**  
**58. KONCERTNÁ SEZÓNA 2006/2007**

Koncerty duchovnej hudby

- Ne 17. 12. 2006 M 3 KSSF 16.00 h  
 Slovenský komorný orchester B. Warchala  
**Komorný zbor Konzervatória v Bratislave**  
 Ewald Danel, dirigent  
 Dušan Bill, *zbormajster*
- Georg Friedrich Händel Concerto grosso h mol op. 6 č. 12 HWV 330  
 Zmes vianočných kolied á cappella  
 Jan Jakub Ryba Česká mše vánoční
- Str 20. 12. 2006 M 4 KSSF 19.00 h  
 Štv 21. 12. 2006 M 5 KSSF 19.00 h  
**Slovenská filharmónia**  
**Slovenský filharmonický zbor**  
**Bratislavský chlapčenský zbor**  
 Jakub Hruša, *dirigent*  
 Magdaléna Rovňáková, *zbormajsterka*
- Mikuláš Schneider Trnavský Missa pastoralis Alma nox  
 Vianočné koledy
- Str 21. 02. 2007 J 5 KSSF 19.00 h  
**Symfonický orchester Konzervatória v Bratislave**  
**Miešaný zbor Konzervatória v Bratislave**  
 dirigent: Július Karaba
- Paul Hindemith Smútočná hudba pre violu a sláčikový orchester  
 Anton Bruckner Rekvie m d mol WAB 39
- Štv 22. 03. 2007 D 7 KSSF 19.00 h  
 Pia 23. 03. 2007 E 7 KSSF 19.00 h  
**Slovenská filharmónia**  
**Slovenský filharmonický zbor**  
 dirigent: Helmuth Rilling  
 sólisti: Simona Houda Šaturová, *1. soprán*  
 NN, *2. soprán*  
 Jaroslav Březina, *tenor*  
 Peter Mikuláš, *bas*
- Wolfgang Amadeus Mozart Omša c mol KV 427 (doplnená verzia - Robert Levin)



Ne 01. 04. 2007 M 11 MSSF 16.00 h

*Veľkonočný koncert*

**Slovenský komorný orchester B. Warchala**

umelecký vedúci: Ewald Danel, *husle*

meditácie: Anton Srholec a Daniel Pastirčák

Joseph Haydn

Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži Hob. XX:2

Štv 05. 04. 2007 C 7 KSSF 19.00 h

**Slovenská filharmónia**

**Slovenský filharmonický zbor**

dirigent: Paul Mauffray

Franz Schubert

Symfónia c mol *Tragická* D 417

Luigi Cherubini

Rekviem c mol

Po 16. 04. 2007 HA 3 KSSF 10.30 h

*Jarná akadémia*

**Slovenský filharmonický zbor**

Blanka Juhaňáková, *dirigentka*

Stanislav Beňačka, *bas*

Marianna Gazdíková, *organ*

Ulrich Ulmann, *hovorené slovo*

#### Zborová duchovná tvorba 19. a 20. storočia

Arnošt Förchtgott-Tovačovský

Staroslovanský Otče náš

Peter Il'jič Čajkovskij

Cheruvimskaja

Piotr Grigorievič Česnokov

Blažen muž

Marcin Lukaszewski

Parce Domine

Damijan Močnik

Christus est natus

Francis Poulenc

Quatre petites prieres de Saint Francois d' Assisi

Carlos Alberto Pinto Fonseca

Gloria

Ivan Hrušovský

Cantate Domino

Houston Bright

Te Deum laudamus

# SUMMARY

**SVETLANA KRAVECOVÁ:**  
**GENESIS AND DEVELOPMENT**  
**OF EASTERN PROCESSION**

Present celebration of the Eastern procession ceremony typical for countries of central Europe has its origin in medieval liturgical dramatizations. The main thought of the procession, as giving an honour to God, has roots already in pagan religion and historical development from the first Christian demonstrations of the cult up to the present day gave it the present form. In the closer analysis outcome of the praising forms in pagan and Jewish cults was discovered their succession on processions held in Christian cult. Pointing at genesis of medieval dramatizations *Elevatio crucis* as the first announcement of the Lord's resurrection and *Visitatio sepulchri*, which concretely showed the events of the resurrection day, connected these medieval dramatizations with the today's procession celebration. Analysis of these factors enabled us to see smaller parts in the ceremony, from which this ceremony consists and to find out their origin. Today the ceremony is known as the Eucharist procession of the celebration of the risen Lord or the Procession after Easter vigil, or popularly, ceremony of resurrection.

**GIACOMO BAROFFIO:**  
**GREGORIAN CHANT IN ITALY**

There is not any official document about the conditions of Gregorian chant in Italy and there is a simple reason for it: Gregorian chant is neither rel-

evant in life of this country, nor it interests somebody except for several persons, who cultivate it from different reasons.

For presence is typical expansion of Gregorian chant to so to say pagan world and almost total disappearing of Gregorian chant from the liturgy. This contradiction in Gregorian chant has two motives in its substance: pastoral pragmatism and irrational and thus uncontrollable attitude toward the past.

In the situation, which seems to be hopeless, we can on one hand respect those who are against Gregorian chant or do not trust it. On the other hand it is inevitable always to verify authenticity and meaning of practical Gregorian chant from the part of schola, which cultivates it.

**MÁRIA MANDÁKOVÁ:**  
**MUSICAL EDUCATION (ME)**  
**IN THE CONTEXT OF RELIGIOUS**  
**EDUCATION IN CHURCH SCHOOLS**  
**I. Musical education textbooks**  
**for church schools?**

The theme of the contribution is textbooks, which – paradoxically – do not exist. More precisely – which do not exist yet: we mean the specific textbooks of musical education for the roman-catholic elementary church schools and eight-year secondary grammar schools. Our attention is aimed at three areas:

1. reasons why church schools *do not have* specific textbooks of ME,
2. reasons why church schools *should have* specific textbooks of ME,
3. what these textbooks *should* contain.

Ad 1. There exist two basic reasons: relatively short existence of church schools and absence of the complex research in the field of musical education in church schools considering the particularities of musical education in church schools.

Ad 2. Reasons for the specific textbooks of ME are of philosophical and practical character.

Ad 3. The fundamental thesis is: Musical education in church schools should be held in religious education context – this means, in the narrow intersubjective relation: musical education – religious education.

**JANA KUCHAROVÁ:**  
**BETWEEN HEAVEN AND EARTH –**  
**SEVERAL NOTES TO SPIRITUALITY**  
**IN LIFE AND WORK**  
**OF W. A. MOZART**

It is an attempt to give insight of Mozart as the man educated in Christian belief. Wolfgang Amadeus Mozart was during his life meeting church notables; he composed and interpreted sacral music. Although, a question emerges there: Was Mozart truly believing composer with the sincere relation to God? Did he really declare articles of catholic religion?

Faith played an important role in his life, what is also evident from his sacral production which contains more than sixty works: masses, litanies, vespers, motets, Marian antiphons, hymns but also parts of the mass ordinary and proprium and many others.

*Translated by Lucia Hrkútová*