

OBŠAH 2\2008

Výtvárné riešenie opálky: PAVOL RUSKO
 Front-page: The new Walcker's-Organs Op. 2042 in Skalica
 Titulná strana: Organ v kostole sv. Michala v Skalici, Walcker op. 2042

40..... RESUMÉ - SUMMARY

36..... MĀRIA PAŠKOVĀ ĀVOVA Holly mass in live broadcast Svätá omša v priamom prenose RECENZIA - REVIEW:

35..... RASTISLAVA PODPERA With [uraj] Lexmann about Spiritual Music
 2 [uraj]on Lexmannom o duchovnej hudbe ROZHOVOR - INTERVIEW:

33..... NIKOLĚTA HABDOVĀ Ā KURZ pre organizátorov a kantórov - Terchová 2008 SPRAVODAJSTVO - COVERAGE:

28..... IRENEUSZ PAWLAK Liturgical music - kerýgnin's servant Liturgická hudba - služobnícka kerýgnin

25..... JANKA BEDNĀRIKOVĀ Schola cantorum - minulost, súčasnost, budúcnost (?) Schola cantorum - past, present, future (?)

14..... FERDINAND KLINDA Music in church Hudba v kostole

9..... RASTISLAVA PODPERA presentation of partial research outcomes Music in priests' attitudes and the liturgical practice: - prezentácia čiastkových výsledkov výskumu Hudba v postojoch kňazov a liturgickej praxi

7..... JĀN VEIĀACKÝ of the antiphon "Regina caeli" Historical and musical interpretation Historický a hudobný výklad antifóny "Regina caeli"

3..... FRANTIŠEK TRSTENSKÝ The Book of psalms in the jewish community Kniha žalmov v židovskej komunite

2..... WIESLAW HUDER Musical beauty of liturgy Na úvod - Hudobná krása liturgie

ADORAMUS TE časopis o duchovnej hudbe

Ústava hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby pri PF Katolíckej univerzity v Ružomberku a SAV, Tmava

Konferencie diskupov Slovenska liturgickej komisie Pre Hudobnú sekciu

Vychádza štvrtročne

Redakčná rada:
 PhDr. Viera Lukáčová, CSc.
 Mgr. Júlia Pokulová, PhD.
 Mgr. art. Stanislav Šurin
 Mgr. Ján Schulc
 PaedDr. ThDr. P. Ambróz Martin Štrbák
 O. Pátrm. PhD.
 Mgr. Juraj Dobný
 PaedDr. Mgr. art. Mária Sedláč, PhD.
 Mgr. Rastislav Podpera, PhD.
 ThLic. Vlastimil Duřka, St.
 PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.
 PaedDr. Janka Bednárková
 ThDr. Ján Veřbačský, PhD.

Zástupca zodpovedného redaktora:
 Doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD.
 Zodpovedný redaktor:
 zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS
 J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup
 Predseda redakčnej rady
 Vychádza štvrtročne

Adresa redakcie:
 ÚHUVSH PF KU v Ružomberku
 Nám. A. Hlinku 26/1
 034 01 Ružomberok
 Tel./Fax: 044/4320961
 alebo 0908/619482
 E-mail: adamko@redn.kr.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:
 Distribúcia Katolíckych novín, Matúšova 22
 P. O. Box 9, 810 01 Bratislava 11
 Tel.: 02/436 421 94 436 421 92
 Fax: 02/436 421 96
 E-mail: distribucia@katnoviny.sk
 Príspevky na časopis možno zaslať na
 č. účtu: 1262862230200, konštr. symbol 179
 ÚJB Bratislava-mesto

Časné príspěvky nevraciame.
 na úhradu príspěvkov.
 Redakcia si vyhradzuje právo
 023 01 Levoca, Nám. Mästra Pavla 24
 MTM Levoca

Časné príspěvky nevraciame.
 Cena jedného čísla: 40,- Sk
 Ročné predplatné: 160,- Sk
 Registračné MK SR 31490
 ISSN 1335-3252
 Podávanie novinových zásielok povolené
 pod číslom d-RP-12/1998 na pošte BA 12



Hudbná krásá liturgie

V liturgii je nájdné najvyššie nadviazanie skutočnosti ukrytá pod rúskom viditeľných znakov. Logickým dôsledkom takéhoto myslenia je krásá prítomná v liturgii. Boh ako prameň krásy očakáva od nás lásku. Lásku komunikuje jazykom znakov, jazykom umenia – výtaze, ktoré svojim mysticizmom vyzývajú asociácie tajomstiev kresťanskeho života, obrázy a sochy vyzývajúce náboženskú emóciu a myšlienky, texty, ktoré „trápenie pretvárajú na úsmev“ (I. Szymbik), hudba, ktorej môže každý rozumieť neopakovateľným spôsobom. Hudba totiž patrí k najdemokratickejším prejavom umenia, pretože má v ňom ľudskú slobodu. Je to však nebezpečnosť subjektívizmu, diskusii o gustách...

Ten, kto prichádza do kostola a je v kostole na liturgii, mal by hrdlivo hlásať krásu. Krása je však výsledkom práce, námahy, mozolov (porov. C. K. Norwid), často sa rodí v bolestach. Nakoľko ide aj o službu spoločnosti svojím talentom (hudobným), ktorý by mal vyjadrovať celú stupnicu ľudských skúseností: od utrpenia po dôveru a radosť.

Formovanie takto chápanej krásy možno nazvať „ars celebrandi“, teda umením celebrácie. Inými slovami, slávenie liturgie, jej hudbná podoba, má byť dielom umenia.

Ján Pavol II. v katechéze o žalmoch 27. februára 2003 povedal: „Je nutné nanovo správkovať a nastáť prežíváť krásu modlitby a liturgie. Treba sa modliť k Bohu nielen správkovanými teologickými formuláciami, ale aj s nádhychom krásy a dôstojnosti. Kresťanské spoločnosti si musí spýtať svedomie a čoraz viac navracáť do liturgie krásu hudby a spevu. Je potrebné očistiť kult zo štýlistických nánosov, z nebdalých výrazových foriem a povrchných melódií a textov, ktoré sa nezohujú s povahou sláveného tajomstva“.

Pápežovo vyjadrenie doplná výpoveď belgického kardinala Merciera, ktorá sa týka posvätnosti v umení: „Čo by zostalo z veľkého umenia, keby vo chvíli akéhosi ošiaľu van dalizmus laicizátorov zniesol z povrchu zeme všetko, čo sa v sochárstve alebo architektúre, v poézii, v hudbe alebo maliarstve zakladá na náboženskej, kresťanskej či katolíckej idej?“

Je to dramatická otázka, zvlášt po tragických udalostiach dvoch vojen a smutnej unio-mite komunizmu. Táto otázka je nastáť aktuálna, pretože tendencia, byť a triválnosť (čítať hlúposť) chcú prekročiť práh svätene.

Hudbný aspekt tejto problematiky komentuje pápež Benedikt XVI. vo svojej „Správe o stave viery“: „Všade tam, odkiaľ bola vyhodená krásá a kde sa cenia iba užitočné veci, čoraz výraznejšie je viditeľné zarážajúce zúboženie (...). Cirkve, ktorá sa omdvíi iba na reprodukciu „modnej populárnej“ hudby, stráca vitalitu a stáva sa nepotrebnou. Cirkve (tu možno dodať: liturgia) s nemôže uspokojiť s každodennou užitočnou stravou. Musí zobjdzať hlas vesmíru oslavujúcu Stvoriteľa a odhalujúcu jeho nádhernú, čím ho sprístupňuje ľuďom. Ak má Cirkve nadalej viesť k obráteniu, teda robiť svet ľudskším, nemôže vyhodiť z liturgie krásu. Krásu tak silne spojenú s Láskou“.

K tejto peknej výpovedi sv. Otca možno iba pripojiť želanie, aby každý celebrant, každý organizátor, každý hudobník, každý veriaci prítomný na liturgii staral sa o jej krásu podľa svojich možností.

Môžeme si želať, aby nás krásá liturgie povzbudzovala k Láске. K Láске, ktorá je najdokonalejším darom a neopakovateľnou formou krásy. Toto všetko treba dávať Bohu.

Wstępna Hudek

2 polština přeložil R. Adámko

Kniha žalmov v židovskej komunite

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ

Zaducej svoj názov odbovzovovali od Sadoka, knaza za kráľa Dávída a žalmúná. Zo Sadokovej rodiny pochádzal veľkňazi až po obdobie vlády Hasmonovcov. Niektorí exegeti sa domnievajú, že ich názov pochádza z hebrejského slova „sadik“ – „spravodlivý“.

Na scéne dejín sa objavili spolu s farizejmi a esénmi niekedy v polovici 2. stor. pred Kr. Flávius ich predstavuje ako blízkych vplyvných a veľkňazským rodom a na ich adresu tvrdí, že na svojej strane mali boháčov, ale nie obýčajných ľudí. Usilovali byť umiernenými helénistami, ktorí po náboženskej stránke praktizujú židovstvo, ale po kultúrnej stránke boli pod vplyvom helénskeho prostredia.

Zaducej odmetali „tradície otcov“, ktoré farizeji považovali za zákon. Preto ich neskorší judaizmus vykreslil ako tých, ktorí odmietajú ústny zákon. Niektorí autori hovoria, že saduceji boli práni literatisti, ktorí dodržovali iba to, čo bolo napísané v Mojžišovom zákone a odmietali ústne dodatky k tomuto zákonu. Dnes sa však poukazuje na skutočnosť, že odmietanie ústneho zákona zo strany saducejov nie je správna interpretácia. Skôr je potrebné povedať, že saduceji odmietali interpretáciu Mojžišovho zákona, ako ju podávali farizeji.⁶

Od farizejov sa odlišovali v dôležitých teologických otázkach. Popierali odmenu a trest po smrti; neprijímali nesmrteľnosť duše; lebo boli presvedčení, že duša zomiera spolu s telom; neverili v existenciu anjelov a duchov. Po zničení Jeruzalema v roku 70 po Kr., keď sa končí úloha kultúry a knázskej triedy v chráme, končia sa aj dejiny saducejov.

Esní boli členovia náboženskej sekty, ktorá jestvovala od 2. stor. pred Kr. do 1. stor. po Kr. na území Palestíny. Spomínajú ich viacerí starovekí grécki a latinskí autori. Medzi nimi sú najdôležitejšie svedectvá Filóna z Aleksandrie, Josefa Fláviusa a Plinia Staršieho. Život esénov sa významne predovšetkým týmito charakteristikami:

- ◆ Izolovanie od sociálno-politického života
- ◆ Komunitný spôsob života
- ◆ Vzájomná rovnosť
- ◆ Vnútorná organizovaná štruktúra

Josef Flávius spomína, že prijatie za člena esénskej komunity trvalo 3 roky. Počas prvého roka uchádzal žili mimo spoločnosti, ale podľa zásad komunity. V druhom a treťom roku sa mohol zúčastňovať opárneho kúpeľa, ale nemohol spolu s ostatnými členmi stolovať. Príprava sa završila slávnostnou priehrou, po ktorej sa stal plnoprávnym členom spoločnosti. Členmi mohli byť dospelí, lebo dieťa mohlo rozvrtiť spoločnosť a po-
vahu svojej prirodzenosti alebo z nedostatku vážnosti.

⁶ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill : Leiden\Boston 2006, s. 72.
⁷ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill : Leiden\Boston 2006, s. 83.

Židovstvo pred zničením jeruzalemského chrámu

Oficiálne židovstvo nebolo jednotné. Tvorili ju tri hlavné náboženské skupiny: farizeji, saduceji a esén. Voči vtedajšiemu najdôležitejšiemu symbolu židovstva, akým bol chrám, mali farizeji a saduceji pozitívny vzťah, keďže cez veľkňazský úrad a ďalšie pozície mali vplyv na politický, sociálny a náboženský život v krajine. Po-
stoj esénov bol v tomto odlišný. Chrám ako taký stoe neodmietali, ale odmietali jeho súčasť, podoba, ktorú považovali za znesvätenú. Josef Flávius uvádza: „Židia mali tri veľké filozofické sekty charakteristické pre nich: sekta esénov a sekta saducejov a tretou skupinou mienok boli tie, ktorých volali farizeji, o ktorých som už hovoril v druhej knihe Židovskej vojny“ (Židovské starožitnosti 18,11).

Význam slova farizeji znamená „oddelení“ od hebrejského slovesa paraš – oddeľiť. Začiatky farizejov siahajú pravdepodobne do začiatku 2. stor. pred Kr., keď do Palestíny začal prinikať vplyv gréckej kultúry. Ich vznik bol reakciou a protestom proti skutočnosti, že mnohí členovia židovského národa preberali helénske zvyky a zachovávali židovskú vieru. Pravdepodobne preto aj ich názov „oddelení“ chcel vyznačovať, že sa usilovali chrániť od všetkých vplyvov, ktoré by ich odličili od Mojžišovho zákona. Oddeľovali sa od ľudí krajiny, lebo ten ne-
dobrávala presne do detailov dŕž predpisov. Týčto do dŕž prikázani sa delilo na 365 prikázav, ktoré určovali, čo má človek robiť. Ich počet zodpovedá počtu dní v roku, čím sa chce povedať, že každý deň sa máme usilovať plniť Božiu vôľu. Ďalej to bolo 248 zákazov, ktoré určovali, čo nemáme robiť. Ich počet zodpovedá počtu dňov v ľudskom tele, čím sa chce povedať, že celou našou bytosťou sa máme usilovať vplniť Božiu vôľu.

Niektorí biblisti ich spájajú s hnutím „Asidejov“ (z hebrejčiny chasidim - zbožní) známym z 2. stor. pred Kr., ktorí sa vyznačovali vernosťou Mojžišovmu zákonu. Historik Josef Flávius spomína, že v 1. stor. po Kr. bolo približne 6000 farizejov.⁴

Verili v nesmrteľnosť ľudskej duše; v odmenu a trest po smrti; o vzkriesení tela po smrti, anjelov. Boli presvedčení, že čokoľvek sa udje, má svoje miesto v Božej prozreteľnosti. Či už ľudské skutky boli dobré alebo zlé, Boh ich predvída. Pre saducejov bola slobodná vôľa človeka úplná a nezrušiteľná, skutky človeka záviseli od neho samého a nebolo ich treba pripisovať Bohu.⁵

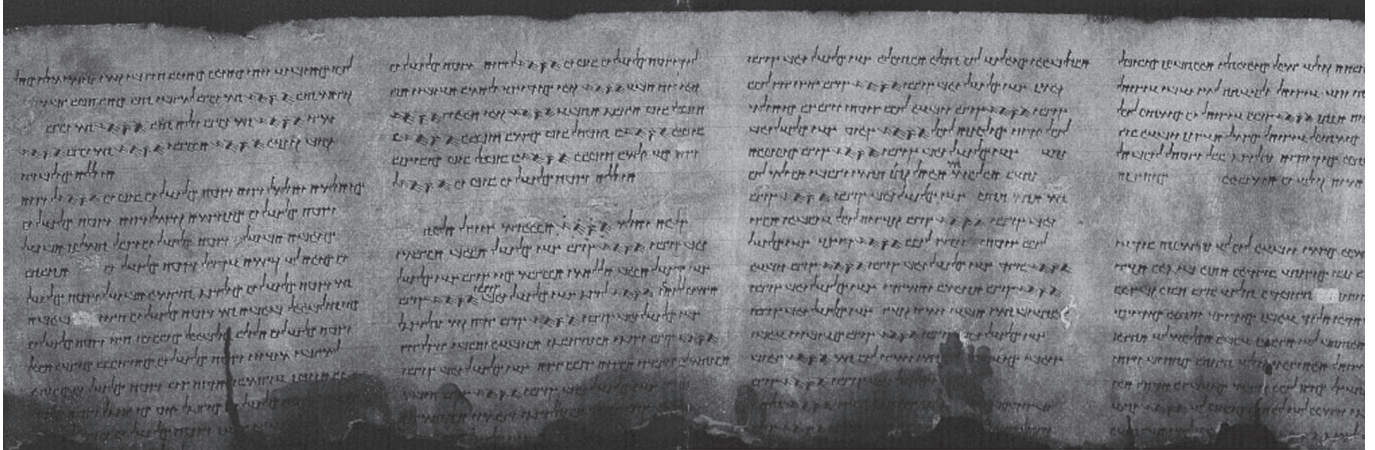
¹ Porov.: SCHIFFERMAN, J. H.: Reclaiming the Dead Sea Scrolls. The Jewish Publication Society : Philadelphia\Jerusalem 1994, s. 72.

² Porov.: GOTTWALD, N. K.: The Hebrew Bible. A Socio-Literary Introduction. Fortress Press: Philadelphia 1985, s. 440.

³ Porov. MANNIS, F.: Il giudaismo, EDH : Bologna 1997, 154-155.

⁴ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill : Leiden\Boston 2006, s. 57.

⁵ Porov.: MÈBARAKI, F. - PUECH, È.: Les Manuscrits de la mer Morte. Éditions du Rocher : Rodez 2002, s. 180.



Ľaltár objavený v Kumráne

noveria židovského zoznamu inšpirovaných kníh považuje mesto Jamnia, kde po zničení Jeruzalema v období rokov 70 – 100 po Kr. sídlili dôležití židovskí autoritív. Ich prvou úlohou bolo stanoviť, ktoré spisy patria do zoznamu inšpirovaných kníh, a ktoré nie. O Knihе žal-mov nebolo pochýb. Najväčšie pochýbnosti sa dotýkali kníh Kazateľ a kníh Pieseň piesní. Zoznam stanov-ný v tomto období je zväznaný pre židovstvo až do dneš-ných dní. Druhou úlohou bolo ujednotiť, ktorý hebrejský text bude zväznaný, keďže kolovalo niekoľko verzii bib-lického textu. Túto úlohu prevzal na seba Rabi Akiba (50-132 po Kr.). Stanovil metódu výkladu Pisma, podľa ktorej aj tá najmenšia zvláštnosť a najmenšia časť textu majú v sebe pooslovo.⁸ Dôležitú úlohu plnia tzv. Sofe-ritim, ktorých úlohou bolo spočítavať slová a verše biblic-kého textu a dieť tak nad pravosťou textu. Niekdý ro-bili poznámky pri ťažkých textoch na okrají rukopisov, aby zaručili ich správny čítanie a výklad. Rabiní, ktorí sú typickým znakom židovstva po roku 70 po Kr. vznikli pravdepodobne spojením farizejov a soferim.⁹

V 1. stor. po Kr. mali na židovstvo vplyv predovšet-kým dva smery – Hilelova a Šamaiova škola. Vo vše-obecnosti Šamaiova škola zastávala prísnejší spôsob in-terpretácie, kým Hilelova škola bola miernejšia. Šamaiova škola sa usilovala o doslovné chápanie Biblie. Hilelo-va škola bola oľahčajúca a na umýsel textu.¹⁰

Rozptylenie židovských spoločstiev

V 1. stor. po Kr. boli židovské komunity rozptýle-né po celej vtedajšej Rímskej ríši, predovšetkým v regi-ónoch Stredozemného mora. Významné spoločstvá sa nachádzali v Alexandrii, Egypte, Palestíne, Sýrii, na gréckych ostrovoch a v meste Rím. V rokoch 132-135 po Kr. sa židovský národ pokúsil neúspešne ešte raz vzdú-riť proti Rímu. Výsledkom bolo, že židom bol zakázaný vstup do mesta Jeruzalem. Preto aj v Palestíne sa centrá židovského náboženstva a kultúry stali mestá v Galilei. V stredoveku sa židia rozdelili do dvoch hlavných ko-

sektu esenov sa vyznačovala prísnou hierarchickou štruktúrou. Nič sa nedialo bez schválenia starších, voči ktorým členovia mali plnú dôveru a ktorých si volili spoločne seba. Eséni zanechali biologické rodiny, aby sa stali členmi novej rodiny. Účenie sekty sa nestalo prezradzavým, ktorí neboli jej členov. V prípade ne-poslúšnosti minimálne 100 členov tvorilo súd. Najprá-nejším trestom bolo vyúlenie.

Eséni mali spoločne vlastníctvo. Tí, ktorí vstúpili do spoločenstva, odovzdávali svoj majetok, takže nikto ne-dolohatší ako druhý. Filon uvádza, že dokonca aj jedlo a odev boli spoločné.

Židovstvo po zničení chrámu

- Židovstvo po zničení jeruzalemského chrámu v roku 70 po Kr. prešlo niektorými dôležitými etapami vo vzta-hu ku Knihе žalmov:
- ◆ Stanovenie kánona inšpirovaných kníh koncom 1. stor. po Kr.
 - ◆ Rozptylenie židovských spoločstiev po celom svete.
 - ◆ Používanie žalmov v židovskej liturgii.
 - ◆ Komentáre ku Knihе žalmov od významných židovských autorit stredoveku.

Stanovenie kánona

Po zničení jeruzalemského chrámu sa židovstvo do-stalo do krízy, akú preživalo niekoľko storočí predtým počas babylonského zajatia (6. stor. pred Kr.). Židovstvo prišlo o chrám a tým aj kňazstvo a kult stratilo svoju úlo-hu. Do popredia sa preto dostalo Písmo a dôležitú úlo-hu začala zohrávať synagoga. Z náboženských skupín prežili iba farizeji, ktorí prešli prerodou. Pre farizejov bol dovtedy centrom diania jeruzalemský chrám. Po je-ho zničení sústredili svoju pozornosť na každodenný život – príblytok, stolovanie, spoločenské udalosti. Preto sa usilovali priniesť predpisy o obradnej čistote určené pre chrámový kult do každodenných predpisov.

V 1. stor. po Kr. sme svedkami situácie, keď dve rozdielne komunity – židovská a rano-kresťanská – po-užívajú tie isté starozákonné texty. Predovšetkým kres-tiana argumentovali naplnením starozákonných textov na osobe Ježiša z Nazareta. Tradične sa za miesto sta-

⁸ Porov.: VARŠO, M.: Židov, čo máš po ruke... Nitra: Nitra 1998, s. 42.
⁹ Porov.: Kolektiv autorov: La Bibbia nel suo contesto. Paideia Editrice: Brescia 1994, s. 274.
¹⁰ Porov.: STEMBERGER, G.: Talmud a midraš. Úvod do rabínskeho liturgického. Výchrad: Praha 1999, s. 92.



Ortodoxný Žid pri modlitbe

mu. Prvou sú tzv. Setaridit, ktorí obývali Babilon a predovšetkým severnú Afriku. Španielsko a južnú časť Francúzska. Aškenázi obývali severnú časť Francúzska, Taliansko, Nemecko, strednú Európu vrátane Slovenska, Litvu a západné Rusko. Toto delenie jestvuje v židovstve až dodnes. Práve aškenázi židia sa stali hlavným terčom starného prenasledovania počas II. svetovej vojny. Na začiatku 3. stor. židia v Babilone založili dve veľké akadémie v mestách Sura a Nehardea, ktoré zohrali dôležitú úlohu pri stanovení konečnej podoby samohlások v Práve, keďže hebrejské Písmo v starovekých turekpiisoch bolo písané iba spojovkami. Boli to masoreti, ktorí sa zamerali na zavedenie samohlások do textu a robili poznámky k slovam alebo veršom. Ich pôsobenie patrí do obdobia 6. – 10. stor. po Kr. Často išlo o jednu a tú istú rodinu, v ktorej sa dve hlavné centrá masoretov: Babilon a Palestina a dve najznámejšie rodiny boli Ben Naftali a Ben Ašer. Práve rodina Ben Ašer sa významne zaslúžila o najvernejšiu tradíciu čítania biblických textov a ich systém vokalizácie hebrejského textu sa používa v dnešných vydaniach hebrejskej Biblie.

Židovský kánon inšpirovaných kníh

Samotné slovo kánon znamená ná normu, meradlo alebo pravidlo. Označuje zoznam kníh, ktoré sa považujú za Bohom inšpirované a ako také slúžia ako norma pre život veriacich človeka. Kánon je teda uzavretá listina spisov, z ktorej nie je možné niektorý spis vybrať ani doložiť.¹¹

Kresťanstvo rozdeľuje Bibliu na Starý a Nový zákon. Starý zákon je dedičstvom židovského národa. Názov „Starý zákon“ je kresťanský, ale židia neoznajú svoje Sväté spisy týmto názvom. Pre nich sú to Sväté písma alebo Písma. Svoje Sväté spisy rozdeľujú na tri veľké skupiny: Zákon, Proroci a Spisy, ktoré hebrejsky voláme Tora, Nevimim (skratka podľa začiatkových písmen Tora, Daniel, Ezdráš a Nehemíš, 1-2 Knihy Ester, Nárky, Daniel, Ezdráš a Nehemíš, 1-2 Knihy kronik. Medzi knihy Tóry patria: Genesis, Exodus, Levitikus, Numeri, Deuteronomium. Medzi Prorokov patria

¹¹ Porov.: LOHNIK, N.: Jedna Biblija dve Zmluvy. In: Barlik, G.: Rozumieť Starému zákonu. KBD : Svät 2002, s. 134.

Joze, Sudcov, 1-2 Knihy Samuelov, 1-2 Knihy kráľov, Izaiáš, Jeremias, Ezchiel, Ozáš, Joel, Amos, Abdáš, Micháš, Jonáš, Náhram, Habakuk, Sofonias, Malachias, Aggus, Zacharias.

Židovský kánon má 39 kníh, rovnaký počet má aj evanjelický kánon. Katolícky zoznam inšpirovaných kníh má 46 kníh, keďže medzi starozákonné knihy započítava aj: Tobiáš, Judi, Baruch, Knihy múdrosti, Sirachov, 1-2 Knihy Machabejov a niektoré časti knihy Ester a Daniel. V odbornej terminológii sa tieto knihy označujú ako deutero-kanonické.

Použitie žalmov v židovskej liturgii

Kult v jeruzalemskom chráme sa sústreďil predovšetkým na krvavé obety zvierat. Prinášali sa ranné a večerné obety a obety v sobotu, novmesiac a sviatky. Židovská Mišna pripomína, že leviti v nedelu recitovali Ž 24:

Použitá literatura

VARŠO, M.: Zjedz, čo máš po ruke... : Nitza 1998.
 natury. Všehrad : Praha 1999.
 STEMBERGER, G.: Talmud a midraš. Úvod do rabínské literatury. Všehrad : Praha 1999.
 1994.
 Jewish Publication Society : Philadelphia\Jerusalem
 SCHIFFMAN, L. H.: Reclaiming the Dead Sea Scroll. The
 Groups of the Ancient Period. Brill : Leiden\Boston
 NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian
 Éditions du Rouergue : Rodez 2002.
 MĚBARKI, F. - PUECH, É.: Les Manuscrits de la mer Morte.
 Rozumět Starému zákonu. KBD : Svít 2002.
 LOHNIK, N.: Jedna Biblijská Zmluva. In: Brailik, G.:
 rice : Brescia 1994.
 Kolektiv autorov: La Bibbia nel suo contesto. Paideia Edit-
 ions. Minneapolis 1993.
 HOLLADAY, W. L.: The Psalms through Three Thousand
 production, Fortress Press : Philadelphia 1985.
 GOTTWALD, N. K.: The Hebrew Bible. A Socio-Literary In-

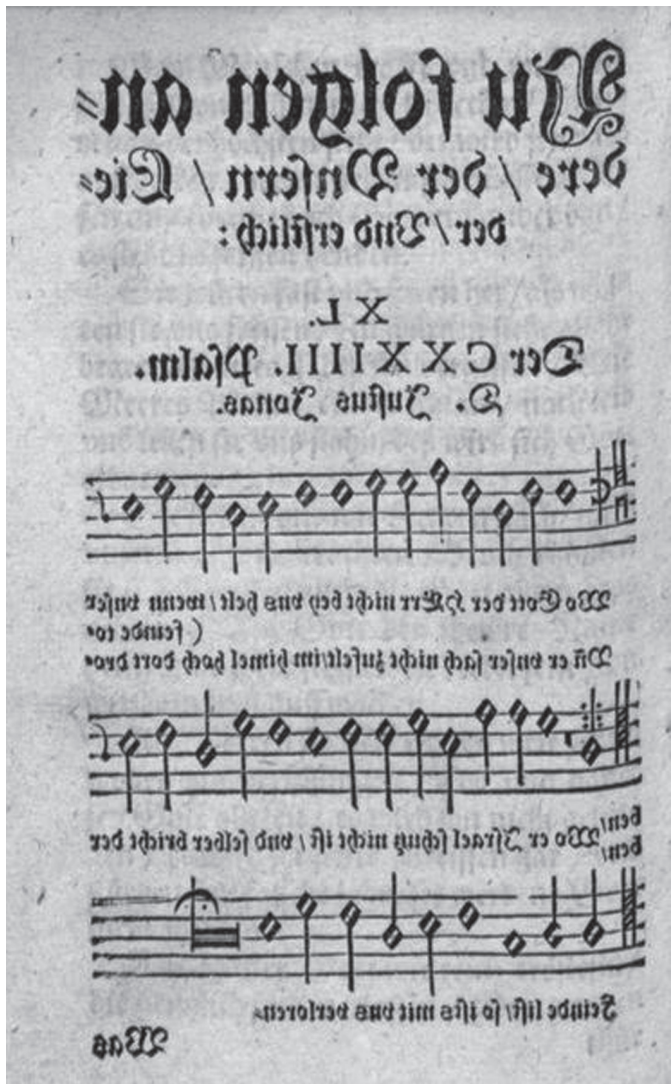
zvuk čítat celý Žaltár.
 tugi. Okrem toho aj v židovstve je zaužívaný nábožný
 žalmov, ktoré zohrávajú dôležitú úlohu v židovskej li-
 turgii. Čas sviatkov Veľkej noci Ž 113-118. Celkovo ide asi o 57
 polodňajšej sobotej liturgii recitujú Ž 104 a 120-134, po-
 modlitbu Ž 29 a Ž 97-99. V zimných mesiacoch sa pri po-
 Prítvanie soboty, ktoré sa koná v piatok večer, začína
 Jeremiáš, Ezechiel a dvadsať menších prorokov).
 kniž (Izoue, Sudcov, 1-2 Samuelova, 1-2 Kráľov, Izaiáš,
 Tóry, po ktorej nasleduje čítanie z niektorej proročkej
 Sobotná liturgia sa skladá z praviďného čítania
 Ž 20, 26; 69 a 95, pri popoludňajšej Ž 145 a pri večernej
 Ž 20, 78 a 134.
 Ž 5; 20; 26; 69 a 95, pri popoludňajšej Ž 145 a pri večernej
 niektorých žalmov. Pri ranných modlitbách je to napríklad
 populudňajšia a večerná. V každej z nich je recitovaný
 Denná liturgia je rozdelená na tri časti podľa dňa: ranná,
 ná liturgia a liturgia pri príležitosti sviatkov a slávnosti.
 V sýnagóge sú tri základné služby: denná liturgia, sobot-
 tých životných udalostí, ale nie je obetným miestom.
 tom modlitby štúdia Tóry, slávenia sviatkov a niekto-
 obiet zostal jeruzalemský chrám. Preto sýnagóga je mies-
 tagógy, ale nie obety. Jedným miestom na prinášanie
 Po zničení chrámu sa ťažko liturgie prenieslo do sý-
 v pondelok Ž 48; v utorok Ž 82; v stredu Ž 94; vo štvrtok
 Ž 81; v piatok Ž 93 a v sobotu Ž 92.¹²

Komentáre ku Knihe žalmov

re k žalmom. Bol autorom aj hebrejského slovníka.
 k proročským spisom a osobitne sú známe jeho komentá-
 ry je známy aj pod menom Radaš. Napísal komentáre
 ným komentátorom je David Kimchi (1160-1235), kto-
 tatechru a ku Kniham kronik. Napokon tretím význam-
 textov. Známe sú predovšetkým jeho komentáre k Per-
 operla sa filozofom, astronómom a exegézom biblických
 zomrel vo Francúzsku. Bol všestranné orientovaný. Za-
 nielska, ale život prežil na rôznych miestach, až napokon
 my pod menom Ibn Ezra (1093-1167). Pochádzal zo Špa-
 Druhou postavou je Abraham ben Meir ibn Ezra zná-
 akadémiu.
 a celému Talmudu. Keď mal asi 27 rokov, založil vlastnú
 komentáre takmer ku všetkým knihám Starého zákona
 nom Raši (1040 - 1105). Pochádzal z Francúzska a napísal
 Rabbino Solomona ben Izáka, ktorý je známy pod me-
 tri komentáre z obdobia stredoveku. Prvý je komentár
 Pre židovskú interpretáciu majú osobitnú významnosť

Záver

zbožnosti ako aj zbožnosti spoločnosti.
 do svojej liturgie a sú neodmysliteľnou súčasťou osobnej
 ského dialógu. Obidve tieto náboženské začlenili žalmový
 žalmov je veľmi dobrým príkladom židovsko-kresťan-
 stva ako židovstva. Je učebnicou života. Práve Kniha
 Žaltár sa stal meditačnou knihou rovnako kresťan-



¹² Forot.: HOLLADAY, W. L.: The Psalms through Three Thon-
 sand Years: Minneapolis 1993, s. 139.



Historický a hudobný výklad antífony Regina caeli

JAN VERBAČKÝ

Autor textu v prvom verši používa sloveso, ktorým sa obrátil na Mária pri zvestovaní: „Vnuď sa, ľuďu, čuň!“ (Lk 1, 28); v treťom verši sa zase opakuje slovo, ktorým sa anjel prirhovoval zbožným ženám v Ježišom hrobe: „Nič miľovať nestáť jak prerozhodnú!“ (Mt 28, 6; Mk 16, 7; Lk 24, 6). Alleluia, ktoré sa opakuje v každom verši ako reťazník je len akýmsi doplnkom, ale je znakom radosti z veľkonočných udalostí, ktoré chcú preniknúť ku všetkým.

Regina caeli, podobne ako žlté regina, bol pôvodne tropový spev, z ktorého sa vyvinula Antífona.³

Regina caeli laetare, alleluia
Cum laetae mentis iudicio,
Tesoro terrestri iudicio,
Nato conregnans unico
Caestis regni solo.

Quia quem meruisti portare alleluia
Carere carnali carere,
Gemma virtutis variae,
Primus fons pudicitiae,
Flos toris et munditiae.

Resurrexit, sicut dixit, alleluia
Dans morte vitam mortuis,
Qui pro nostri pisculis
Mortis desguans pocula,
Conseruet nos per saecula.

Orn pro nobis Domine, alleluia.
Domine rante matris, Deus alme,
Quoniam te decet laus et honor, Domine
Qui de morte surrexisti hodie,
Fac nos post te surgere.
Alleluia.

Text je zložený zo štyroch veršov vo volnom rýme. Prvé dva verše sú osemslabičné a pohyblivými prízvukmi a združenými rýmami. Tretí verš je opäť osemslabičný, avšak s prívlnými prízvukmi a leonianskou asonanciou. Posledný verš je sedemslabičný.

Regina caeli ako Antífona sa začala pôvodne spievať počas procesii. Neskôr, ako to dokumentuje napr. Antifonár San Pietro, bola začlenená do Liturgie hodín ako Antífona na Benediktus a Magnifikát cez Veľkonočnú oktavu a v 13. storočí sa dostala na záver Officia, najprv do Františkánskeho, neskôr za pápeža Klementa VI.

Stále miesto, tak v liturgii ako aj v ľudovej zdožnosti, patrí mariánskym antídnám. Samotný termín antífona označuje hudobný útvar, ktorý sa zvyčajne spája so záhlavím. Z hudobného hľadiska indikuje v akom tónese sa bude spievať žalim a z liturgického hľadiska je záhlavie akýmisi klúčom, ktorý napovedá hlavnú ideu žalimu a spôsob ako ho interpretovať. Táto terminológia sa však používa aj pre zopár mariánskych spevov, ktoré sú skôr mariánskymi modlitbami ako antídnami. Ide o nádherné fragmenty poezie a hudby k oslave Panny Márie, ktoré sú samostatné, oveľa vypracovanejšie a rozsiahlejšie ako bežné antífony. O ich divulguáciu sa zaslúžili predovšetkým rehole Františkánskej, Cisterciáckej a Dominikánskej. Jedným z príkladov ich šírenia bolo napríklad narodenie generálnej kapituly františkánov v roku 1249 striedavo používať štyri antífony „post Com-pletorium de nocturnis“.¹

Jednou zo štyroch takzvaných „veľkých antídn“ je Regina caeli, ktorá sa používa vo veľkonočnom období. Stará legenda by chcela pripísať autorstvo tejto antífony anjelu, ktorý ju spieval nad Hadriánovým mauzóleom (alebo takzvaným hradom) počas sprievodu timskeho ľudu, ktorý viedol sv. Gregor Veľký k bazilike sv. Petra a prosbu za odvrátenie smrti. Keď sa sprievod priblížil k mauzóleu, do počuť ako anjeli spievali Regine caeli, sicut dixit. Pápež k spevu anjela pridal prosbu „orn pro nobis Domine“.² V tej chvíli jeden z anjelov odložil meč na znamenie skončenia smrti. Na pamiatku tejto udalosti sa začala spievať táto antífona.

Napríek tomu, že tradícia pripisuje autorstvo Gregorovi Veľkému a podľa ných kase pápežovi Gregorovi V. (†999) neexistujú žiadne bibliografické dôkazy spred 10. storočia, ktoré by potvrdzovali takúto udalosť a tak prvý autor ostáva stále neznámy. Najpravdepodobnejším autorom by však mohol byť Goffredo, opát z Verdome, pretože rovnaké frázy aké sú v antífone sa nachádzajú aj v jeho poetických dielach.

Teologickým obsahom tejto antífony je pozvanie Márie radovať sa nad vzkresením jej syna Ježiša. Slová antífony sú akoby novou ozvenou spevu Magnifikát, v ktorom Mária vyslovuje proroctvo o sebe: „Blahoslavená ma budú všetky pokolenia“. Radost, ktorá vyziera z každého veru opakuje často liturgia latinskými výrazmi Beata es, Beata Dei Genitrix, Felix es, Gaudere Maria Virgo, ktoré sú synonymami raduj sa, buď šťastná.

¹ HEINZ, A.: Die marianischen Schlußantiphonen im Stunden-gebet. In: Lebendiges Stundengebet. Ed.: Klöckner M. – Rennings H. s. 342-367.

² PORD, E.: Pregliere mariane. In: Rivista di pastorale liturgica, 22, 2/2001, s. 20-29.

³ RAINOLDI, F.: Psalite supierter. Roma, 1999, s. 337.



Nasledujúcu melodickú verziiu, ktorá je najzaujímavejšia a najčastejšie používaná napríklad v dom Pothier roku 1912.⁵ Pri porovnaní tejto melodickéj verzie s predchádzajúcou je na prvý pohľad evidentná redukcia ornamentácie, ktorá sa výtlačila zo slabiky *ta* v slove *laetae*. Slovo *portare* zasa stáťalo svojou melodickú samostatnosť a nášledne sa stalo súčasťou melodickéj línie obľúbka, ktorý výtlačila v slovách „*meruisti portare alleluia*“ rad postupne klesajúcich a stúpajúcich tónov. Tento nápev ponúka jednoduchú a ľahkú melodiu skomponovanú v štyľadickom žánri, v ktorej rytmus určuje text. Dve kvinty predčenie prvej slabiky, aby sa vylhlo prízvukovanie nasledujúcej slabiky (ako sa to bežne zvykne nespávanie interpretovať). V závere skladby v poslednom *Alleluia* sa objavuje tónálny tón *Mi*, charakteristický pre celý rad kompozícií z obdobia dekadencie gregorianskeho spevu, ktorý poukazuje na postupné vzdalovanie sa od čistého modálneho štýlu.⁶

IV
R
e-gi-nae cae-li laetae-te al-le-lu-ia: Qui a dum

me-tri-isti por-ta-te al-le-lu-ia: Re-surre-xit, se-cut di-xit

al-le-lu-ia: O-ra pro no-bis De-um al-le-lu-ia

Antifóna *Regina caeli*, podobne ako všetky Mariánske Antifóny, opšaruje tak z hudobného ako aj textového hľadiska toľko krásy, bohatstva a teologickej, že v každom období a štýle bola pre tiskú skladateľov tak vkáľne ako aj inštrumentálnej hudby prameňom inšpirácie. Spomeňme si len na Mozartovú *Regina Caeli*, množstvo ďalších skladieb s názvom *Antiphona finis* z obdobia renesancie.

Čím je tento spev taký podmanivý: je to textom, melodiou, historickým a literárnym začlenením alebo niekoľko storočnou nepretržitou tradíciou? Nech je to akokoľvek, všímať sa ako skvost umenia a vier, ktorý napomáha veriacemu človeku pri modlitbe vjadriť to, čo je slovami nemožné.

⁵ Porov. BUGNINI, A.: *Liturgia e musica*. Roma, 1963, s. 206.
⁶ Porov. TURCO, A.: *Il canto gregoriano*. Roma, 1966, s. 31-34.

(1350) aj do Rímskeho preváru.⁴ V roku 1588 Pius V. ju vložil do zretornovaného prevára katolíckej cirkvi. Narodením Pápeža Benedikta XIV. z roku 1742 sa spevom *Regina caeli* vo veľkonočnom období nahradza modlitba Anjel Pána.

Antifóna má až tri melodické verzie. Originálna melódia, ktorá pochádza z 10. storočia je skomponovaná v 1. mode.

I
R
e-gi-na cae-li laeta-te al-le-lu-ia: Qui a dum

me-tri-isti por-ta-te al-le-lu-ia: Re-surre-xit, se-cut

di-xit al-le-lu-ia: O-ra pro no-bis De-um al-le-lu-ia

Úná je melodická verzia pochádzajúca z 13. storočia. Tento nápev je charakterizovaný výraznou výjadreňou v dvoch slovách s rovnakým zakončením: (*I*) *laeta-te* - so svojím bohatým ukončením pripomínajúcim istý druh melodickéj rotácie; (*2*) *portare* - rozvedené do širok, formou ktorá sa opakuje, ozdobujú takto slovo, ktoré označuje jedinečnú dôstojnosť Božej Matky. Posledné *te* *alleluia* oproti prvým dvom, je prejavom slávnostnosti a jasot, tak ako je to v ostatných *Alleluiovc*ch spevoch nachádzajúcich sa v gregorianskom repertoári. Antifóna je skomponovaná v 6. tónuse s konštantným be - molom v celej skladbe, v rozsahu jednej kvinty. Tónový presahujúce tento rozsah smerom hore a dole nie sú štruktúrnymi mi notami, ale iba ornamentom.

VI
R
e-gi-na cae-li laeta-te al-le-lu-ia

Qui a dum me-tri-isti por-ta-te al-le-lu-ia

Re-surre-xit, se-cut di-xit al-le-lu-ia

O-ra pro no-bis De-um al-le-lu-ia

al-le-lu-ia

⁴ Porov. TODDE, M.: *Regina caeli: appunti storico-spiritali*. In: *Regina Mariprimum*. 1987, roč. 5, č. 2, s. 8-9.



Hudba v postojoch kňazov a liturgickej praxi: prezentácia číastkových výsledkov výskumu

RASISLAVA PODPERA

hudby na Slovensku najmä po roku 1989; 3) osobný vzťah k hudbe; 4) funkcie hudby v liturgii; 5) priestor, ktorý dáva hudbe v liturgii; 6) hudobné zručnosti v súčasnej liturgii; 7) tradícia versus modernosť; 8) chránoví hudobníci amatéri versus profesionáli. Prípady výpovedí respondentov boli okodované z čoho vzniklo 98 téz (v texte označené signatúrou T a poradením číslom, napr. 12. téza = 2012). O desať rokov neskôr naprieč ôsmimi tematickými okruhmi rozhovorov dokonca ich presahuje. Jedná sa o 98 téz má svoj anti-tézny, to znamená, že v jedných otázkach liturgickej hudby sme zaznamenali u kňazov úplne protichodné postoje. Všetky každé z téz sme zaznamenali v rámci 26 rozhovorov súhrne minimálne raz, maximálne 92-krát. Počet týchto výskytov pre nás predstavuje mieru dôležitosti, ktorú danému javu respondenti pripisujú.

Tézy, ktoré vznikli z realizovaných rozhovorov, vedia o postojoch k liturgickej hudbe, o podmienkach na jej pestovanie a o jej súčasnom stave nielen v Bratislave. Niektoré tézy síce súvisia so špecifickým prostredím hlavného mesta a iných väčších miest, napr. fluktuácia účastníkov bohoslužieb i chránovných hudobníkov medzi viacerými kostolmi či farnosťami. Ostatná väčšina téz však vychádza z postojov a podmienok, ktoré nájdeme viac či menej zastúpené v každom regióne Slovenska. Prehľad 20 téz, ktoré sa v rozhovoroch najviac vyskytujú:

Impuls na uskutočnenie výskumu medzi kňazmi vznikol z otázky, či sa nová paradigma liturgickej hudby, diskutovaná muzikológmi a liturgistami, nachádza v zmyslešárni a postojoch kňazov. Kňazi v praxi majú totiž veľký vplyv na formovanie povedomia účastníkov liturgie o chránovnej hudbe i na jej samotné pestovanie, či už v zmysle rozvoja, stagnácie alebo degradácie. Nasledujúci text ponúka čitateľovi jednak vstupné informácie o výskume postojov kňazov k hudbe a jednak súhrn časti výsledkov tohto výskumu, ktorá je už spracovaná.¹

2 cieľom zhrmaždiť postoje kňazov k rozličným otázkam hudby v liturgii sme si zvolili vzorku správov všetkých (t. j. 26) bratislavských farností. Kvalitatívny výskum metódou polostruktúrovaného rozhovoru sme na tejto vzorke realizovali roku 2006 a 2007.

Rámcom štruktúry rozhovorov: 1) situácia v oblasti chránovnej hudby vo farnosti; 2) vývoj liturgickej

¹ Podrobnejšia analýza bola publikovaná v rámci projektu Nová paradigma kresťanskej liturgickej hudby v slovenskom sociálnom priestore (Ústav hudobnej vedy SAV, Katolícka univerzita v Ružomberku, 2005 – 2007) vo forme štúdie. Podpera, R. (ed.): Liturgická hudba z pohľadu kňazov: otázky liturgickej praxe, priestoru pre hudbu v liturgii a činnosti farnosti. In: Podpera, R. (ed.): Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2007. ISBN 978-80-89135-18-9, s. 19-86.



Frkv.	Téma
92	Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)
88	Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)
83	Pridávanie spievajúcich omšových prvkov sa neradi inštruktorem Musicam sacram.
81	Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.
79	Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka a liturgion.
76	Polýtýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicky.
74	Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaoštvávajú za vývojom.
73	Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.
72	Je nevyhnutní stať obsadenia miest chrámových hudobníkov.
71	Treba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitne piesne pre liturgiu zlagilovať.
70	Inštrumentálna a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.
65	Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smerice a zavadza ich.
64	Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)
62	Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.
62	Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.
61	Ľud spieva, aj keď na pohoslúpe nie je organizista.
60	V jednotnom katolíckom spovníku treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupniť, vysvetliť.
60	Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len a rozvahou používať v liturgii.
59	Existencia hudobného prejavu spoločného pre viacere generácie nie je utópia.
58	Chrámoví hudobníci z farnosti pŕsobia aj v iných častiach mesta.

Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)
 Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)
 Prídávajúcich omšových prvkov sa neradi inštruktorem Musicam sacram.
 Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.
 Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka a liturgion.
 Polýtýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicky.
 Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaoštvávajú za vývojom.
 Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.
 Je nevyhnutní stať obsadenia miest chrámových hudobníkov.
 Treba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitne piesne pre liturgiu zlagilovať.
 Inštrumentálna a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.
 Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smerice a zavadza ich.
 Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)
 Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.
 Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.
 Ľud spieva, aj keď na pohoslúpe nie je organizista.
 V jednotnom katolíckom spovníku treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupniť, vysvetliť.
 Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len a rozvahou používať v liturgii.
 Existencia hudobného prejavu spoločného pre viacere generácie nie je utópia.
 Chrámoví hudobníci z farnosti pŕsobia aj v iných častiach mesta.

Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)
 Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)
 Prídávajúcich omšových prvkov sa neradi inštruktorem Musicam sacram.
 Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.
 Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka a liturgion.
 Polýtýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicky.
 Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaoštvávajú za vývojom.
 Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.
 Je nevyhnutní stať obsadenia miest chrámových hudobníkov.
 Treba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitne piesne pre liturgiu zlagilovať.
 Inštrumentálna a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.
 Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smerice a zavadza ich.
 Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)
 Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.
 Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.
 Ľud spieva, aj keď na pohoslúpe nie je organizista.
 V jednotnom katolíckom spovníku treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupniť, vysvetliť.
 Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len a rozvahou používať v liturgii.
 Existencia hudobného prejavu spoločného pre viacere generácie nie je utópia.
 Chrámoví hudobníci z farnosti pŕsobia aj v iných častiach mesta.

Teraz už ku konkrétnym výsledkom analýzy rozho-

Kritériom k rozvoju liturgickej hudby je dostatočná liturgická a hudobná výchova poslucháčov teologic.
 Bez podpory kňaza hudobník hoci schopný, urobi veľmi málo. Kňaz môže vytvárať napomôcť alebo napak inhi-

Ďalším krokom bolo zhrnutie toho, čo bolo zistené v skúsenostiach. Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)
 Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)
 Prídávajúcich omšových prvkov sa neradi inštruktorem Musicam sacram.
 Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.
 Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka a liturgion.
 Polýtýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicky.
 Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaoštvávajú za vývojom.
 Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.
 Je nevyhnutní stať obsadenia miest chrámových hudobníkov.
 Treba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitne piesne pre liturgiu zlagilovať.
 Inštrumentálna a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.
 Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smerice a zavadza ich.
 Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)
 Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.
 Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.
 Ľud spieva, aj keď na pohoslúpe nie je organizista.
 V jednotnom katolíckom spovníku treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupniť, vysvetliť.
 Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len a rozvahou používať v liturgii.
 Existencia hudobného prejavu spoločného pre viacere generácie nie je utópia.
 Chrámoví hudobníci z farnosti pŕsobia aj v iných častiach mesta.

Ukazuje sa, že spájanie javor, ktoré sú typické pre hudbu v súčasnej liturgii a v onkajších (mimoliturgických) reáliami je pri jej aktívnom skúmaní najsúťažnejšie. Oblasť liturgickej hudby nie je izolovaná od mimoliturgického ani mimocirkvického prostredia. Pátranie po príčinách niektorých neteressantných javov ponecháva, zopár otázok neobdobvedajúc, väčšinou sa však podarilo nájsť súvislosti, ktoré v činnosti súčasného stavu liturgickej hudby na Slovensku i existujú a existujú.



gii priestor: omdedzuje sa na hladanie momentov, kde gii je v praxi veľmi skomnne a často interpretácie málo Uplatnenie súdovej organizácie hudby v omšovej litur- gii je ľudobné schopnosti a pod.

niknúť, ukázať sa pred spoločnosťou, predvádzajú svo- ktere s touto motiváciou súvisia: potreba jednotlivca vy- motivácii osôb, ktoré ich produkujú a tiež v dôsledkoch, delikátnosť oboch stránov spôsobiva v najrozmanitejšej avanim inštrumentálnej hudby a zboru v liturgii, pričom bacnúť; 2) motivačný – skrývajú sa za nim problém s vyzná- dza jej šemanické schopnosti, má teda povahu degra- a spôsob samotej interpretácie, zároveň úplne opcha- 1) akustický – apeľuje na akustické vlastnosti hudby (I) ktoré v slovenskom prostredí túto záasdu živis, sú: Hudba má byť liturgii vždy podriadená. Dva posto- mnoho prvkov nejduť.

m. Prostredie slovenského chrámového spevu narúje pri- kňa v tomto smere „dovzúť“ a vnútorné novoty pri- be v liturgii. Pokrok podľa nich možno očakávať, a keď nedostok kňazov so vzťahom novým zmyslámim o hud- o problém špecifický slovenský. Responduenti konzistujú priamo inhibovať rozvoj liturgickej hudby. Nejde priťom

sa odvykne považuje za odborníka na tento v praxi deli medz organizáciu a kňaza. Kňaz lež chrámovému hudobníkovi, sa niekedy (vratane jej pripravvy), ktorá odvykne priná- o liturgii. Komplexná služba hudby v liturgii o hudbe a málo chrámových hudobníkov sa nevvyvíjajú. Málo kňazov má vedomosti dzať z čias ich teologických štúdií a ďalej svojho vkusu a názorov, ktoré zväčša pochá- tuigickú hudbu) vo farmosti presadzovaním jej zodpovednosti za liturgiu (a tým aj za li- alebo vyššieho veku sa často zhostujú svo- stánkou liturgie. Kňazi nižšieho vzdelania zveriť práu kompetenciu nad hudobnou regenschorim, ktorému by mohli s dôverou túžia po kvalitatnej hudbe a profesionálnom domnui svoju hudobnú nekvalifikovanosť, Mladší alebo vzdelanejší kňazi si viac ve- nie vonkajšej aktívnej časti ľudu na speve. starších kňazov sa toto zručje na forstova- ba aby sama bola modlitbou. U niektorých cieľ v liturgii – aby napomáhala modlitbe, tom prejavujú prvorade úsilie o jej hlavný nostach, súvislostiach a funkciách a popri mladší kňazi chápu hudbu v jej širších mož- nej stránky tohto vzťahu sme však zistili, že je záležitosťou veku. Pri skúmaní kvalitatív- Vzťah kňaza k liturgickej hudbe priťom nie dovaj rozvoj liturgickej hudby vo farmosti.

akto kňazovej predstavvy o liturgickej hudbe, ako či pohoslužbe môže byť častejšie výsledkom liturgickej hudby v konkrétom kostole dby nášho tvrdenia, podľa ktorého podoba nej stránky. Analýzou sme vysvetlili dōvo- nu praviť delnú pohoslužbu podľa jej hudob- pohoslužieb si výberá kostol alebo konkrét- Nie je prekvapením, že časť návštevníkov

úpravami utvára tvstuu kňazov, ktorých postoje môžu pou na implementácii koncilovej reformvy. A napokon, poznačnā premenami a ešte stále nedokonalnou prā- zrejú“ a vnútorné tie novoty prijímú. Súčasnosť je však nich možno očakávať, a keď v tomto smere kňa „do- tým novým zmyslámim o hudbe v liturgii. Pokrok podľa kňazov v otázkach hudby. Je nedostatok kňazov so vži- vého spevu. Zaregistrovali sme aj úmyselnú nečinnosť bu kňaz odvykne zúži na pastoračné udrižovanie ľudo- rozvoj chrámovej hudby, starostlivosť o liturgickú hud- na jej pestovanie. Kde je nedostatok vhodných osôb na rajú hudobníkom priestorové a materálne podmienky mladší kňazi rozvíjajú ú aktívny v oblasti hudby a výtvá- um človeku a jeho prejavom religiozity. Niektorí zvlášť tieň zpožnosť, ale usilujú sa hlbšie rozumieť súčasne- a jej hudbu do mantinelov tradičných, tzv. ľudových fo- by. Intelektuálne založení kňazi odvykne netlačia liturgiu a pozitívnu angažovanosť kňaza vo zvelaďovaní hud- V niektorých farmostach zaznamenávame veľkú rozŕnych skupin farníkov angažovať sa svojou hudbou. výsledkom práce chrámového hudobníka alebo úsilia kňazovej predstavvy o liturgickej hudbe, ako



natolko, aby svojich chrámových hudobníkov a spevákov nejako namerňovali.

Mala pozornosť niektorých kňazov voči hudbe je dôsledkom štrky ich aktivít a rýchleho životného štýlu. (1) Niektorí hudobne nadaní kňazi z nedostatku času nerozvíjajú svoj talent v prospech obdarenia liturgie. (2) Kňazi, ktorí majú k hudbe blízko a sú pohltení množstvom iných aktivít, vyjadrujú túžbu mať viac času a energie na rozširovanie svojich vedomostí o liturgickej hudbe a zveľáčovanie hudobnej stránky liturgie. (3) Mala alebo žiadna aktivita smerom k liturgickej výchove v riadkoch je dôsledkom mylného dojmu kňazov, že dnešný vzdelaný človek liturgické obrady a hudbu správa chápajúc a vysvetľovanie alebo formáciu nepotrebuje.

Význame sa potvrdila téza o potrebe a nedostatku liturgickej výchovy. 2) Chýbajúci vedomosti a infor- mácie o hudbe v liturgii, jej pravdivých a súčasných možnostiach, sa priznávajú aj samotní kňazi. Dôležitou súčasťou liturgickej formácie sústredenej liturgie je vý- chova k správnemu chápaniu zmyslu hudby v liturgii a správna motívácia účasti ľudu na speve. Výchov- ným základom je: (1) absolútna pasivita k formácii, (2) formácia potrebná aj skupiny veriacich, ktorí majú sklon k indi- vidualistickému prežívaniu religiozity, bez pochopenia spoločenskej povahy liturgie, (3) aj v kostoloch s premen- livým zložením účastníkov liturgie sa dá

uskutočňovať liturgická výchova prikla- dom kňaza a vychádzom, (4) formácia potrebná aj isté skupiny účastníkov liturgie, ktorí spievajú len z tradície, konformity a pod., (5) liturgická formácia sa stretáva s pochopením i nepochopením, (6) u mladých ľudí možno formáciu navodiť vzťah k hodnotnejšej hudbe, (7) zamerie- nia spevu a hudby v bohoslužbe prináša ovocie. Dôležitým aspektom formácie ľudu je príklad samotného kňaza. Potre- ba liturgickej výchovy sa ukazuje v týchto oblastiach: správný postoj k tradícii Cir- kví, gregoriánskemu spevu, tradíciám, kanonizovanému spevu a ďalším žánrom, oboznamovanie s novou tvorbou najmä slovenských antífón a piesní, vedenie si terancii medzi generáciami, k porozume- novým liturgickým úpravám, k porozume- niu hudby, ktorú veriaci počujú a majú spievať, poučenie o personálnej stránke liturgickej hudby, o zlučovaní a nezlučo- vaní hudobných úloh v bohoslužbe. Ve- lý problém v absenťujúcej výchove k ti- chu v liturgii a k aktívnemu počúvaniu, postavenému na základe vnútornej účas- ti na bohoslužbe, je aj dôsledkom termi- no-logickej dezorientácie mnohých kňazov a ich nesprávneho chápania pojmu „ak- tivnej účasť“. Výchova k tichu a výchova a súčasnosti predstavujú veľkú výzvu

možno zapísať pár taktov bez spevu. Ich trvanie závisí od dĺžky liturgických úkonov a spevov, niekedy aj od zhovievavosti celebranta. Nezriedka dosahuje dĺžku len niekoľkých sekúnd. Respondenti však vyjadrujú k ni- šturmentálnej hudbe v liturgii pozitívny postoj. Väčšinou nie sú za jej použitie v dĺžke trvania celého liturgického úkonu (t. j. aby nahradila spev), ale v určitom časovom vyvážení so spevom. Uvítajú tento záner na communio- gratiarum, po homílii a na záver po prečtení zhrnma- denia.

Viaceri kňazi citia svoju hudobnú nedostatnosť resp. že ich zvládnutie spevov celebranta i ostatných hu- dobných úloh nie je také, aké by malo byť. Možno ich rozlíšiť na šesť skupín: (1) majú hudbu radi, majú vkus vyčerpávajúci, dobrými interpretami alebo nahrávkami, vedia odhliadnuť umenie od gýčsa, ale pri svojom vlastnom speve majú hlasové či intonačné problémy; (2) majú vzťah k hud- be a zároveň sebakritiku a spievajú iba to, čo po stránke nápevu dobre ovládajú; (3) majú vzťah k hudbe a hlasové alebo iné zdravotné problémy, spievajú teda to, čo vľa- du a môžu; (4) spievajú iba to, čo je v liturgii „nevýhnu- tné“ spievať, resp. keď vidia liturgickým normám ich nad- ba zaintonovať a poň niektoré krátky pasáže; (5) kňazi, ktorých spev nie je po stránke nápevu, techniky a pod. správnym estetickým nosným, no napriek tomu spievajú; (6) nepovazujú sa za zorientovaných v liturgickej hudbe





Hudba v kostole

FERDINAND KLINDA

tit priam žiaduce, predstavujú aj u nás skutočnú šancu (ako to výstižne vyjadril kardinal Lehmann).

V mnohých obciach či mestách chýbajú vhodné priestory, pretože predstavujú jediné možnosti pre hodnotné podujatia a pre zaznamenanie pokladov svetovej hudby. Kostoly pritom majú vysokú kultúrnu identitu, kačnú hodnotu: ich oslovujúce vyzarovanie, ich dobrá akustika a centrálna poloha v meste, prispievajú k ich obľube pre cirkevných, ale aj „svetských“ hudobníkov a ensemblov, i pre poslucháčov. Tým sa koncerty v kostoloch môžu stať prostriedkom kresťanskej kultúrnej diakonie. Predstavujú nepodceňiteľný prínos pre stretnutie širšieho okruhu ľudí s hodnotnou hudbou, ľudia, ktorí inak nemajú možnosti poznať ju, prežiť živý kontakt s ňou, či už z dôvodu vzdialenosti alebo finančnej náročnosti.

V publikácii sa vymedzuje pojem liturgickej duchovnej a náboženskej (religioznej) hudby. Dôležitú je konštatovanie, že za „náboženskú“ (ako nadradený pojem) možno považovať všetku hudbu, ktorú jej autor, či interpreti alebo poslucháči subjektívne vnímajú ako takú, a ktorá je zo svojej vnútornej intencie a pôsobivosti zameraná na transcendentnosť a duchovno. O tážka religioznosti v hudbe často podlieha subjektívnemu vnímaniu ľudí. Objektívne kritériá tu neexistujú. Bolo by teda krátkozraké za religioznu považovať len hudbu podľa jej názvu či obsahu zhodnoteného textu. Religiozita hudby spočíva hlavne v jej najvnútornejšej idej, ktorá sa účinne prejaví v jej vnímaní poslucháčom.

V ďalších statiach sa rozoberajú predpoklady a požiadavky na interpretov, poslucháčov a usporiadateľov. Hudobník v kostolnom priestore nesie zodpovednosť voči dieľu, poslucháčovi i kostolu. To vyžaduje určité schopnosti, ako aj intelektuálne uchopenie obsahu. Preto je starostlivá príprava a snaha o zhlukovú krásu požiať dakov nielen pre profesionála, ale práve aj pre amatéra. Povážnosť priestoru vyžaduje najvyššiu kvalitu tak liturgických ako mimoliturgických výrazových foriem a obsahov, ako uvádza inštruktia „Musica sacra“ (1997).

Hudba je schopná vyjadriť obsahový základ modlitby, vďaka chvály, uctievania, vzájomnej radosti, prosby i žiaľu svojim nonverbalným pôsobením. Vnímanie vlastných duševných hnutí cez hudbu môže byť veľkou duchovnou pomocou pre poslucháča. Hlavné v situáciách, pri ktorých človek stráca reč, smie svoju radosť, smútok, osamelosť, túžbu a vďaka vnímať ako zaplnenú do zrkov hudby, ako obeť Bohu. Hodnotná hudba vyžaduje aktívne počúvanie, lebo nemá za úlohu len vyvolávať chvíľkovú zhlukovú pohodu, ale hlboko zaujať, strhnúť, dotknúť sa, vzbudovať, spracovávať, posielajú, ktoré zanechajú u poslucháča niečo trvácne. Cituje sa pôstol Pa-

V otázkach hudby v kostole (mimo liturgie) parrujú často nejasnosti. Diskutuje sa, ktoré druhy hudby sú zlučiteľné so svätosťou miesta, a nakoľko možno kostolný priestor využívať aj pre svetských hudobných usporiadateľov.

Nemecká biskupská konferencia publikáciou *Hudba v kostole mimo liturgie* chce pomôcť radou a pomocou (*Arbeitshilfe 194 Bonn, 2002*). Kardinal K. Lehmann to v Predhovore označuje ako „pastorálnu šancu“ dneška. Kostolný priestor a hudba sú dve historicky úzko späté veličiny. Práve, aby to tak ostalo aj v budúcnosti, zväzane vyjadrila liturgická komisia Druhého Vatikánskeho koncilu. Dána tradícia mimoliturgických hudobných podujatí v kostolných priestoroch sa hodnotí ako „kultúrna služba blížnym“ a súčasne naplnenie úlohy „byť misionárskou cirkvou“. Toto osobitné spojenie kultúrnej diakonie a kresťanského zvestovania sa považuje za jedinečný atridit európskej kultúrnosti.

V kapitole o tradičnej višľasej kostolnej hudbe sa konštatuje, že jej opredelenie v rámci liturgického použitia (napr. uprdžšanie od tzv. figurálnych omší na veľké sviatky), nemožno zamieňať s jej vyhostením, a nesmie viesť k jej zániku. Keďže tieto diela (napr. figurálne omše, oratóriá, veľké organové skladby, atď.) sú často kultúrnymi pokladmi vysokej hodnoty, nesmú upadnúť do zabudnutia. Bolo by škoda prenechať ich predvádzaniu iba „svetským“ usporiadateľom a pddám. Ak dnes nenachádzajú primerané uplatnenie v rámci liturgie, treba nájsť možnosti, aby svoju úlohu duchovného povznesenia nachádzali mimo bohoslužieb, vo svojich originálnych priestoroch – v kostoloch. Sakrálna architektúra a sakrálna hudba tu vytvárajú šťastnú syntézu a celostne vplývajú na poslucháča. Že súhra hudby a bohoslužby ného priestoru vyvolávajú osobitne silné emócie, prežívajú mnohí ľudia bez ohľadu na svoje svetonázorové založenie. V tomto rámci „koncerty duchovnej hudby“ či „kostolné koncerty“ pôsobia ako prostriedok zvestovania: hudba ako forma proutava a božského zjavenia – ako reč srdca, ktorá začína tam, kde končí reč slov.

V prostredí koncertných siení (mnohí sme toho boli svedkami hlavne v období protináboženských zásahov), oslovuje táto hudba aj náboženských neutrálnych či menej orientovaných ľudí. V západnom svete pri súčasnom použitovaní hudby nádvstevnosti bohoslužieb, koncertov v kostoloch, ako aj projekt „Citypastoral“, napr. „Podľajšia hudba v kostole“, „Sviatočné organové meditácie“, „Dlité noci otvoreného kostola a hudbou“, atď. sú prostriedkom, ktorý inovatívne a podprahovo pri naša dotyká návštevníkov i náhodných passantov s kostolom a s vierou. Osobitne v čase, keď treba pestovať duchovný protidol k morálnej prázdnote, ktorú zhubne naplná v štedrítomná vteravá, agresívna, komerčná a gýčovitá hudba a vulgárnymi textami, sú takéto podujat-



uplatniť v iných mládežníckych podujatiach, zhrmaza-
deniach, táboroch, atď.

Cirkev je popri štátnom vlastne najväčšom nositeľom
kultúry, čo znamená, že úroveň cirkevných podujatí
produkcii je merná štandardom verejného kultúrneho
sektora.

Otváranie kostolných priestorov pre iných usporia-
datelov sa v zmysle vyššie uvedených zásad nekľadá
prekážky. Poukazuje sa však na občasné nekalé praktiky
usporiadateľov, sledujúcich hlavne materiálnu prosperu-
ciu. Nie každý koncert, ktorý sa deklaruje ako benefičia, ter-
to cieľ skutočne splní. Vartuje sa pred neserióznosťou
mnohých pseudoreligiózných názorov súborov (ako All
Saints Gospel Choir, Schola monastica, Originálny orto-
doxný zbor Kozákov, Academia Santa Catarina, atď.),
ktorej sledujú iba komerčný charakter.

Vzhladom na nutnú výdavky, spojené s akciami,
sa pripúšťa výberanie vstupného ako podielanie sa po-
slucháčov na nákladoch. Výslovene obchodná prax sa
pravdaže odmieta.

Cantus firmus celej publikácie Nemeckej diskupskej
konferencie je posmeliť a podporiť pestovanie tradič-
ných hodnôt hudby v kostoloch a ich otváranie sa nie-
len pre lokálnu miestnu verejnosť. Prezentovaním du-
chovných horizontov majú vytvárať protiváhu k upada-
júcim duchovným hodnotám. Majú pôsobiť ako kontrast
voči všeobecne upadájúcej krasu, stúpajúcejmu nási-
tiu a ponížovaniu morálky, i proti rozličným škodlivým
výstrelkom.

Aj pre naše pomery je text Nemeckej diskupskej kon-
ferencie poučný a aplikovateľný, lebo vychádza zo skú-
senosti so súčasnými trendmi spoločenského života, kto-
ré nie sú naklonené duchovnosti. Je žiaduce poskytnúť
pôdy pokoja a stálosti, príležitosti na stretnutie s darom
Ducha. Potom bude mať pozitívny účinok aj neverbálna
komunikácia s ľuďmi prostredníctvom mimoliterárnej
kostolnej hudby a mnohým prinesie naplnenie Izaiášo-
vých slov "...nashi ma ti, ktorí ma nehladali" (Iz. 65, 1).

Uzavretka d'alsieho čísla
(AT 3\2008) je
31. 8. 2008

Prosimе všetkých prispievateľov,
aby svoje príspevky zasielali
v elektronickej forme
a RESUMÉ, NADPISOM
a KLÚČOVÝMI SLOVAMI
v slovenskom a anglickom jazyku

vol : „Viera je z počutia, a počutie skrze slovo Kristovo“
(Rim. 10, 17). To vyznačuje od poslucháča a celou silou
srdca sa koncentrovat na „neslýchané“ a nechať sa napl-
niť poslanstvom hudby.

Dôležitým faktorom je stvárnenie a vhodnosť progra-
mov koncertov pre rozličné účely aj poslucháčov. Ohla-
dý na poslucháčstvo však neznamená upúšťanie od ná-
ročnosti, nadbiehanie nekvasu, prenesenieho z lokálnych
a súčasných zvyklostí. Druhý Vatikánsky koncil pripo-
mína: „Aj umenie našej doby a všetkých národov a krajín
má dostať v kostole slobodu zamerania...“ (Lit. konštitúcia
č. 123). „Mnoho diel súčasnej hudby vskutku prináša
svedectvo hlbokéj duchovnej inšpirácie. Čaro novoty,
hoci na prvý pohľad možno ešte nepochopene, vzbudzuje
aj údiv a zväčšenú pozornosť – čo je ideálnym predok-
ladom pre otvorenie sa novým duchovným horizontom.
Usporiadatelia, organizátori a farskí činitelia môžu roz-
ličným spôsobom prispieť k úspešnosti takýchto podu-
jatií.“

Kto vstúpi do kostola a dá sa uchvátiť jeho atmosfé-
rou – kresťan či nekresťan, veriaci alebo hľadajúci, hu-
dobník i poslucháč sa stávajú v priestore a v čase blízky-
mi Bohu. Nemecki diskupci napísali: „Kostolný priestor
sa stáva domom Božím a domovom človeka. Máme úlo-
hu otvoriť ho a tak uspokojiť, aby ľudia jednak v tichosti
zmlkli pred Nepochopiteľným, na druhú stranu musíme
v prvý čas prehovoriť o človeku, ktorý sa stal Bohom.
Keď sa podarí táto výváženosť, stane sa duchovným po-
zvaním a obohatením prítomných“

V publikácii sa zdôrazňuje osobitný význam kostol-
ných koncertov v európskom priestore. Ako starodávny
nositeľ kultúry sa katolícka cirkev cíti povolaná k tomu,
aby v prostredí svetonázorovo neutrálného spoločenského-
ho zriadenia (štátu) a popri súkromných sekulárnych
aktivitách ponúkala vlastné kultúrne hodnoty a tým
dobrila súčasnú ponuku duchovne orientovaných mi-
dujatií. Tieto pravejšou spirituálnou symbolikou,
morálnou citlivosťou a sociálnou blízkosťou získavajú
osobitný a nezameniteľný význam a účinnosť. Koncer-
ty v kostoloch teda presahujú vnútrocirkevné dimenzie
a prinášajú hodnoty pre celú spoločnosť. Umožňujú pri-
stup k veľľudským kultúrnym pokladom a v určitých
regiónoch sú často jednými hodnotnými kultúrnymi
podujatiami vôbec. Tým slúži i kostol zároveň šlachet-
nému cieľu celospoločenského kultúrneho povznesenia,
na ktorom sa podieľala cez mnohé storočia.

Publikácia sa venuje aj praktickým otázkam pri uspo-
radaní koncertov. Vyzdvihuje sa užitočnosť písaných
alebo čítaných úvodných textov, ktoré by mali presiah-
nuť čisto vecné informácie a poukázať aj na duchovné
rozmerý hranej hudby.

Konštatuje sa výsoká úroveň pestovania hudby v ne-
meckých kostoloch a kvalifikácia kostolných hudobní-
kov, čo zabraňuje vzníť hudeb s triviálnym obsahom
a celkom automaticky vylučuje z produkcie pochýbné
žánre, aj bez vtrchnostenskej cenúry. Nie všetko mo-
mentálne páchivé a populárne patrí aj do kostola, lebo
predstavuje len podenkové hodnoty. Tzv. sacro-pop
a sacro-rock nepatria do kostola, tak ako napr. pulvár-
ne obsahy a vyjadrovanie sa nepatrí do homílií. Môžu sa



UBI CARITAS EST VERA

(spev na připraven obětých darov)

R. U-bi ca - ri - tas est ve - ra, De-us i - pi est.

N. Con-gre-ga - vit nos in u - num Chri-sti a - mor.

N. Ex-sul-té - mus et in i - so in - cum - qe-mur.

N. Ti-me-á-mus et a - mé - mus De-um vi-um.

N. Et ex cor-de di-li-gá - mus nos sin - cé - ro.

R. U - pi - cá - ri - tas est ve - ra, De - us i - pi - est.

N. Si - mul er - go cum in u - num con - gre - gá - mur.

N. Ne nos men - te di - vi - dá - mur, ca - ve - á - mus.

N. Cessent iur - gi - a ma - lig - na, cessent i - tes.

N. Et in mé - di - o no - stri sit Christus De - us.



R. U - bi ca - ri - tas est ve - ra, De - us i - bi est.

N. Si - mul duo - que cum de - a - tis vi - de - à - mus.

N. Glo - ri - àn - ter vultum tu - um, Chris - te De - us:

N. Gân - di - um quod est im - mèn - sum, at - que pro - m

N. Sâ - cu - la per in - fi - ni - ta sae - cu - lò - rum.

RAJSKÉ MĚSTO JERUZALÉM

(hymnus na slávnost posvěcenia chrámu)

1. RAJSKÉ MĚSTO

ob - ras - štast - ný, Je - tu - za - lem, to - 1. Rajs - ské mes - to,

do - ko - ja, do tvo - jich stien kvád - re - v ne - bi

ži - jú - ce sa za - po - ja, jak keď an - je - li sa k sva - dbe

2. A - men - do spie - vo - du v - stro - ja.

5. Vždy a všude česť a sláva
Bohu, nášmu Pánovi,
moc a chvála Otcu, Synu,
Duchu Tešiteľovi
včul i vo večnosti, keď sa
zem i nebo obnoví.
Amen.

4. Pod údermi tvrdým brádom
vyleštené kamene
staviteľ do múru vkladá,
nazve každý po mene
a v tej večnej, svätej stavbe
odolajú premene.

2. Zlatá dlabá, hviezdna strecha,
kde má bývať on a ty,
sta nevesta schádzaš z neba,
zo svadobnej komnaty,
Pán Ťa berie obľčenú
v ľalie a zamaty.

3. Plné perál žiaria brány
sprístupnenej svätyni,
žiadnu čnosť a úkon lásky



alebo pri požehnaní nového kresťanského prameňa
špevy pri vysluhovaní sviatosti kresť

m.: adapt. gr. ch. RA
A. RA

Am. Bu - de - te čer - pat, vo - du s ta - dos - tou

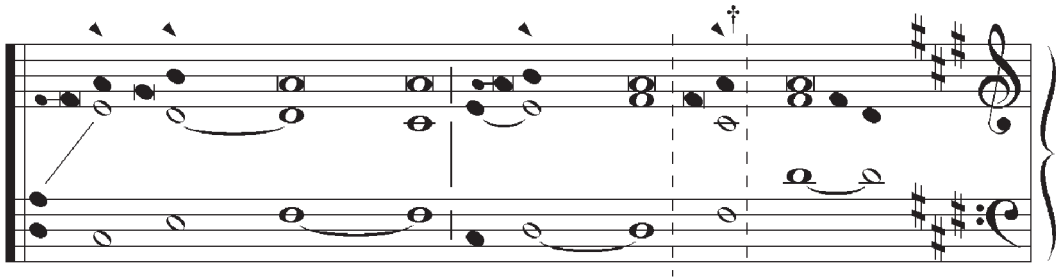
z pra - me - ňov špa - si - te - ľa.

alebo

m.: adapt. gr. ch. RA
A. RA

Am. U te - ba Pa - ne, je zdroj ži - vo - ta

a v tvo - jom svet - le u - vi - di - me svet - lo.



* Pane, tvoje milosrdenstvo siaha po **nebesia**
 a tvoja **vernost** až **k oblakom**.
 † Tvoja spravodlivosť je ako Božie výšiny, †
 tvoje srdce ako morská **hlbina**: *
 ty, Pane, ľudom i **zveri pomáhaš**. — Ant.

* Bože, aké vzácne je tvoje milosrdenstvo!
 Ľudia sa utiekajú do tónie **tvých kŕdel**.
 * Opájajú sa blahobytom tvojho **domu** *
 a pijú z potoka **tvých rozkoší**. — Ant.

* Ved' u teba je zdroj **života**
 a v tvojom svetle uvidíme **svetlo**.
 * Svoju milosť daj tým, čo ťa **poznajú**, *
 a spravodlivosť tým, čo majú **srdce úprimné**. — Ant.

* Sláva Otcu i **Synu**
 i Duchu **Svätému**.
 * Ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz i **vždycky**
 i na veky **vekov**. Amen. — Ant.



albo

m.: odopr. gr. ch. RA
h.: RA

Am Hlas Pá - nov nad vo - da - mi; za - hr - mel Boh

ve - le - bý, Pán nad veš - ký - mi vo - da - mi.

albo

m. a. h.: RA

Am Nad vo - da - mi za - znie - va Ot - cov hlas

ži - ri - sť a sv - ät - sť a ná - sť a lás - ka

Du - chs - tvä - të - ho roz - dá - va ži - vot.

ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΕ 2\2008

Το - το je pra-men ěi - vo - ta
 op - mý - va - ce - lý svet
 vý - vie - ra - z ta - ný Kris - to - vej.

Spěv při pokropení vody

ΑΔΕΛΦΟΤΗΣ ΤΕ 2\2008

Am V - je - jem na vas ěi - tu vo - du
 a pu - de - te o - ěi - te - ni ob vět - ke - j ne - ěi - to - tý.

IIIIV



albo

и. р. а. м. : :
и. р. а. м. : :
и. р. а. м. : :
и. р. а. м. : :

ub - vo - rat - vie - vy som del - iV mА

Musical notation for the first system, featuring a vocal line and piano accompaniment. The system is marked with a Roman numeral 'VIII' on the right side.

z pra-vej sta-ny chra - mu - a - le - lu - ja;

Musical notation for the second system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

a vset-ci, ku kto-rym sa dos-ta - la ta vo - da

Musical notation for the third system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

o-zdra-ve - li a ho-vo-ris: A - le - lu - ja, a - le - lu - ja.

Musical notation for the fourth system, featuring a vocal line and piano accompaniment.

Schola cantorum – minulost, súčasnosť, budúcnosť (?)

JANA BEDNÁRIKOVÁ

Učebnica (vlastníka) a 3 parafonisti. Do päťdeskej scholy pri-
jímali pravevšedobne chlapcov (pari symphoniaci), ktorí
spievali na špeciálnych slávnostiac. Schola stala v polk-
ruh v blízkosti oltára a bola usmerňovaná gestuálnymi
pohybmi primiera. V období, keď sa gregoriánsky cho-
rál konsolidoval do takej podoby, v akej sa nám zachoval
8. a 9. storočím, keď sa zmiešala starostlivosť reperi-
a s trnaským, si speváci čoraz častejšie vymieňali názory
v otázke správneho vedenia melodie.²

V súvislosti s postupným vývojom, objavením a zdo-
konaním gregoriánskeho reperi- a s ich úlohou
stala kvalita jeho a zväčšom, takže objasňujú ľud
sa do týchto spevov nemohol vôbec zapojiť.

2. nástupom dekadentných znakov gregoriánskeho
chorálu, ktoré sa pomaly začali prejavovať od 9.-10. sto-
ročia (vznik nových hudobných foriem, ako sekven-
cie, liturgická dráma, kondukty, zavedenie notovej
lini- a následne notovej osnovy, presúvanie citlivých
tónov a li o polton vyššie, skracovanie, resp. v-
anie meliziem v rámci evanjeliových chudob, nástup po-
lytónie a v neposlednom rade zmena architektónického
š- a v stavbe chrámov, t.j. prechod z románskeho ob-
koviého slohu na výsoký a interpretácie n- a poh-
cujúci gotický),³ sa podstatne schol začala meniť. Jedno-
hlase tel- a sa pretransformovali na viachlasé, v 12.-
13. storočí sa začala nahrádzať ženskými.
Meni sa jej postavenie schol, ktoré sa presúva do
na chór. Pri katedrálach, kláštoroch či farnostiach začali
tiež vznikáť školy pre chlapcov (scholares), ktoré mali za
úlohu pripravovať chlapcov do služby Božej. Významne
predmetu liturgick- a spev patrilo medzi najdôležite-
oblasti priprav-⁴

V súčasnosti má schola tvoriť skupinu spevákov,
ktorá intonuje a podporuje spev ľudu, ale má tiež sa-
mostne spievať jednohlase sklady. Schola by mala
pozostávať z hudobne pripravovaných spevákov a do-
re osvojými zásadami spievania liturgického spe-
v, prípadne gregoriánskeho chorálu (čo v n- a
miere záleží na dirigen- a, resp. vedúcom scholy).

¹ POŠIAK, G.: Schola liturgicna. Študium teologicno-mu-
zologické na príklade diecézj opolskej. Opole 2006, s. 66.
² Podľa písomných svedectiev bol Karol Veľký počas Veľkej
noci v roku 774 v Ríme a je veľmi pravdepodobné, že tam mal
vlastnú scholu spevákov, ktorí si veľmi výrazne rozdiely v po-
rovaní a trnaskom verzion a a s a o nich ostre spori. Porov-
ŠTRBÁK, M.: Základný sanktologický notíc n jej prepojení s in-
kou o mých. Ružomberok, Katolícka univerzita 2004, s. 12.
³ BEDNÁRIKOVÁ, J.: Základný gregoriánskeho chorálu. Ružom-
berok, Katolícka univerzita 2003, s. 64-65.
⁴ PAWLAK, I.: Muzyka liturgicna po Sobore Watykańskim II
w świetle dokumentów Kościoła. Lublin: Polihymia 2000, s. 245.

Pojem schola cantorum (z lat. škola spevákov) je vzhl'a-
dom na vedúcu minulosť skloňovanú oveľa častej-
šie a jeho význam je zhrn- a relatívne širokej verejnosti
aj vďaka súčasnému pôsobeniu viacerých schol na slo-
vensku. Ide o špeciálne vokálne teleso (skupinu a capp-
la, t.j. spevákov bez hudobného sprievodu), ktorého cie-
lom je interpretácia liturgických spevov, predovšetkým
gregoriánskeho chorálu.

V tomto období kresťanstva bola liturgia veľmi
skromná, pozostávajúca predovšetkým z čítaní a spevu
záp- a. Vykonaval ju celebrant, lektor a ľud. Spevy boli
jednoduché a nevzťahovali osobitnú účasť nekého spe-
váckeho zoskupenia. Situač- a sa skutočnosť, že
prvotná Cirkev bola do roku 313 prenasledovaná, a tak
sa miestami liturgick- a stremu stávali katakomby,
privátne domy či ústavné priestanstiev. Ofi-
ciálnym jazykom Cirkvi v prvých dvoch storočiach bola
navše gréčtina. V dejinách Cirkvi a schola cantorum
spomína sa až na rozhraní 5. a 6. storočia, pričom označ-
viacenej skupiny lektorov.¹ Prvé písomné svedectvo
o škole ako o skupine spevákov, školených na inter-
pretáciu liturgických spevov, pochádza z čias päťdes-
tegera I. (687-701),² hoci všeobecne známe je tvrdenie,
podľa ktorého zakladateľom scholy cantorum bol päťdes-
Gregor Veľký (590-604).³ V nasledujúcich storočiach
sa rímska schola cantorum teš- a veľkým rozkvetom a stá-
va sa vzorom pre vznik ďalších vokálnych telies, ktoré
sa zakladali pri katedrálach, kláštoroch a v kláštoroch.
Organizácia schola predovšetkým skupinku spevákov,
ktorú tvorili mladší členovia a sedem dopeľých, z nich
4 boli subdiaconi (primicerius, secun- a, tertius scholae,

¹ PIKULIK, J.: Muzyka dzialalnosc Gregorza Wskiego. CT
40: 1970, s. 3, s. 39-40.
² PAWLAK, I.: Muzyka liturgicna po Sobore Watykańskim II
w świetle dokumentów Kościoła. Lublin: Polihymia 2000, s. 244.
³ Svedčí o tom dieło Vita sancti Gregorii od životopisca Jána
Diakona (Iohannes Diaconus, nazvaný tiež Hyymonides) cca
z roku 872, kde jedna z kapitol nesie názov Antiphonarum cen-
tonans cantorum constituit scholam (zostavil antifonár a založil
školu spevákov). Neprávnym svedectvom je tiež hexametrický
prólog (tróbus) k introitu prvej adventnej nedele A h te leonij
minimum mensu, ktorý sa nachádza v mnohých zachovaných li-
turgicko-hudobných rukopisoch a ktorý medzi iným obsahuje
slova Gregorius Pavesi ... tunc composuit tunc libellum musice
artis scholae cantorum (sv. Gregor skomponoval túto knižku
hudobného umenia). Na základe niektorých vedeckých štú-
dií, ktoré však túto skutočnosť spochybňujú, pretože niektoré
tvrdenia historick- a nekorešpondujú, domnievame sa, že tento
svätec bol predovšetkým veľký liturgick- a reformátor a konkrét-
nym spôsobom mohol výrazne podnieť organizovanie činnosť
speváckych telies. Porov. BEDNÁRIKOVÁ, J.: Základný grego-
riánskeho chorálu. Ružomberok: Katolícka univerzita 2003, s. 13.



i v zahraničí (Poľsko, Maďarsko, Česko, Francúzsko). V roku 2003 sa Schola cantorum podieľala na nahrávaní CD Dixit Dominus, v roku 2005 registrovala niekoľko gregoriánskych spevov na CD Benedictus v Mníchove a v roku 2007 vyšlo 3CD Gaudete in Domino semper.⁹

V roku 2002 vznikla v Bratislave na podnet dirigenta Milana Kolenu Schola Gregoriana Bratislavensis. Okrem početných verejných vystúpení sa interpretačne podieľala na digitalizácii Bratislavského antio-nára I. a III.,¹⁰ kde je zaznamenaných niekoľko nahrávok gregoriánskych spevov z tohto stredovekého prameňa.

V Bratislave pôsobí ešte jedna schola, známa pod názvom Gloria

Dei - homo vivens. V roku 2003 ju na Teologickú fakultu Trnavskej univerzity založila a vedie Gloria Branustejner.¹¹ Počas svojej existencie schola nastudovala a v Bratislavských chrámoch prezentovala viacero omšových ordinárií a proprií.

Od roku 2004 pôsobí v Košiciach Schola Gregoriana. Vznikla z iniciatívy Mareka Kleina a pravidielne sa zúčastňuje na latinských bohoslužbách v Dome sv. Alžbety, kde prednáša gregoriánske spevy. V tejto schole sa nachádzajú predovšetkým členovia zo zboru sv. Cecílie, ktorí pôsobi ako katedrálne zbor sv. Alžbety v Košiciach. Okrem horeuvedených zoskupení na Slovensku i ďalšie, menej známe scholy, pôsobiace najmä v kňazských seminároch (Košice, Banská Bystrica - Ba-din), ktoré je možné priležitosť si vypočuť na bohoslužbách v katedrálnych kostoloch.¹² Potenciálnym faktorom

⁹ Schola cantorum Katolíckej univerzity z Ružomberka sa podieľa na nahrávaní nasledujúcich CD nosičov:

CD Dixit Dominus (Schola cantorum: vstup č. 9, 10, 11), vyd. Recorded by Jaroslav Štáňavský, 2003.
CD Benedictus (Schola cantorum: vstup č. 1-6), vyd. Pedro Records, Produktion: Josef Halm, Mníchov, 2002.
CD Stanislav Šurin: Antifóny (Schola cantorum: vstup č. 1-3), vyd. Pedro Records, Produktion: Josef Halm, Mníchov, 2002.

¹⁰ 3CD Gaudete in Domino (1.CD: Schola cantorum – vstup č. 1, 2, 3; 2.CD: Schola cantorum – vstup č. 1-9, 12-19), vyd. Jaroslav Štáňavský MUSIC MASTER, Katolícka univerzita Ružomberku, 2007.

¹¹ Bratislavner Antiphonar, I. 2004 Memoria Slovaciae Mediaevi manuscripta, UNESCO – Memory of World, Belgietstuden: Jülius Gopko, Dušan Butar, Lubomír Janková, Eva Veselovská, Martin 2004.

¹² Na tomto mieste by sme chceli uviesť na prvú mieru technickú chybu, ku ktorej došlo v článku M. Štáňava 18. 21. dzinročný festival gregoriánskeho chorálu – Bratislava 18. 10. 2007, s. 32. Kde pri uvedení spomenuť scholy Gloria Branustejner. Dovolíme si poznamkať, že hoci sa vokálne zoskupenia v kňazských seminároch tradične pomerne málo schola cantorum, ich repertoár vytvárajú rôzne viachlasné duchovné skladby, resp. mládežnícke piesne, pričom gregoriánske spevy tvoria

opäťajme minimum repertoára.



Žiaľ, na Slovensku je takýchto telies stále akútne nedostatok. Takýto stav je zapríčinený predovšetkým násilným výkonom počas bývalého režimu, kedy teoretické i praktické štúdium liturgického spevu minulosti i vtedajšej súčasnosti prakticky neexistovalo a kontakt so západnými krajinami, kde bolo možné takéto vedomosti a zručnosti získať, bol nemožný. V predloženom príspevku spomenieme niekoľko vokálnych zoskupení, ktoré sa venujú interpretácii latinského gregoriánskeho repertoáru po bade komunizmu. Zatiaľ je ich len niekoľko, a ak tu niekoho nespomenieme (rozhodne nie zo zlého úmyslu, ale z obvyklej neznalosti), budeme radi, ak do redakcie dajú o seba a svojom pôsobení vedieť.

Keďže gregoriánsky chorál je spievaná modlitba najvhodnejším prostriedkom na jeho šírenie sú práve gregoriánske scholy. Tie sa prirodzeným spôsobom formovali vo všetkých kňazských seminároch, kde sa tento spev v rámci možnosti vyučuje a praktizuje na bohoslužbách. Do širokého povedomia sa dostala ako prvá Schola cantorum zo Spišskej Kapituly, a to zasluhou dvoch audiokaziet s gregoriánskym chorálom, ktoré boli prvými nahrávkami gregoriánskeho chorálu na Slovensku.⁸ Jej prvým dirigentom bol vtedajší bohoslovec Štefan Tuka, následne viedli scholu ďalší seminaristi (Rastislav Adamko, Martin Štáb a iní).

Od roku 1999 zaznamenáva svoju činnosť Schola cantorum v Ružomberku, ktorá pôsobí na Katedre hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity. Študenti sa venujú praktickému štúdiu gregoriánskych spevov, ako aj súasných liturgických spevov, ktoré sa postupne zväčšujú do praxe, a ktoré pravidelne prezentujú na bohoslužbách a koncertoch duchovnej hudby na Slovensku

⁸ Prvá audiokazeta vyšla v roku 1994 a obsiahne gregoriánske spevy viacerých omš v noci. O rok neskôr (1995) vyšla druhá magnetofónová kazeta s rôznymi spevmi cirkevného roka (na Kvetnú nedeľu, Veľký piatok, Bielu sobotu, Nanebovstúpenie Pána). Odbové nahrávky boli realizované pod dirigentským vedením R. Adamka. MG Vinocné gregoriánske spevy. Schola cantorum Spišská Kapitula. Spišská Nová Ves, Aton Multimedia 1994. MG Gregoriánske spevy. Schola cantorum Spišská Kapitula. Spišská Nová Ves, Aton Multimedia 1995.

dvaja seminári z tejto oblasti: prvý viedol Alberto Turco, taliansky odborník na gregoriánsku modalitu v rámci cirkebného hosťovania Davida Eben z Karlovej univerzity v Prahe.¹² V roku 2006 sa na Katedre hudby PF KU uskutočnila prvá významná medzinárodná konferencia pod názvom Gregoriánsky chór v súčasnej liturgickej praxi a o rok neskôr prebehol v Bratislave I. medzinárodný festival gregoriánskeho chóru v Bratislave, ktorého cieľom bolo zjednotiť súčasť gregoriánske školy na spoločnom speve gregoriánskeho chóru.¹⁶

Gregoriánsky chór je našej reči i mentálne možno vzdelaný, avšak jeho hodnoty sú univerzálne, aktuálne a platné v každej dobe a v každej ľudskej spoločnosti. Kiežby sa dalo súčasťným i budúcným schólam na Slovensku šíriť jeho krásu takým spôsobom, aby zaujal čo najviac ľudí a svojou hĺbkou im pomohol prekonať ťažkosť tohto hektického obdobia.

Použitá literatúra:

- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Aktuálne liturgické a spoločenské postavenie gregoriánskeho chóru na Slovensku. In: Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Ed. Rastislav Podpera. Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV 2007, s. 87-106.
- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Zákľady gregoriánskeho chóru. Rukopis, KU 2003.
- PALTA, I.: Muzika liturgica po Sobore Watykańskim II a šieste dokumentov Košíc. In: Polihymnia 2000.
- PIKULIK, J.: Muzyczna dziedzina Gregorza Wielkiego. CT 40: 1970, z. 3, s. 39-40.
- PODPERA, R.: Hudba v súčasnej liturgii ako prvá etapa v skom. Stratifikácia, determinanti rozvoja. In: Hudba v súčasnej liturgii. Musicologica Slovaca et Europea XXIV, Bratislava 2006, s. 7-27.
- POŤIAK, G.: Schola liturgica. Studium teologicum muzikologicum na prvokladzie diecezji opolskiej. Opole 2006.
- ŠTRBÁK, M.: I. medzinárodný festival gregoriánskeho chóru - Bratislava 18.-21. 10. 2007. In: Adornus Te 1\2008, s. 32-33.
- ŠTRBÁK, M.: Zákľady sakralnej hudby v jej prepojení s náukou o mŕtvcich. Rukopis, Katolícka univerzita 2004.
- URDOVÁ, S.: Znovunovobudenie výtvarných spevov z Bratislava. In: Adornus Te 2\2003, s. 36-37.
- VEJBACŤ, J.: Seminár Gregoriánskeho spevu na Teologickej fakulte v Košiciach. In: Adornus Te 4\2007, s. 34.

¹² VEJBACŤ, J.: Seminár Gregoriánskeho spevu na Teologickej fakulte v Košiciach. In: Adornus Te 4 \ 2007, s. 34.

¹⁶ Program festivalu bol zameralý predovšetkým na koncertné vystúpenia zahraničných schôľ z Florencie, Váradu, Grcu a Brna. Zaujímavým tohto stretnutia bola slávnostná svätá omša, ktorej spevy pripravili a dirigoval jeden z významných súčasťných gregoriánistov prof. Dr. Franz Karl Prall z Univerzity v Gráci.

je skutočnosť, že viaceré spevské zborové sporiadacie kým popasujú s nástupom gregoriánskych sprevov. Ako príklad uvádzame Zbor Konzervatória v Bratislave, ktorý vstúpil a niekoľkými spevmi z Bratislavského notovného misála v rámci otvorenia výstavky v Bratislave 1000 v júli 2002 na Bratislavskom štátnom múzeu.¹³

Ako je zrejmé z predchádzajúceho, zastúpenie latinského spevu v slovenskej liturgii je minimálne a reprenejšie ho len niekoľko schôľ. Nemôžeme očakávať, že na našom malom územnom teritóriu ich bude pôsobiť niekoľko desiatok či stoviek. Príslušným v tejto veci sú súčasťní i niekdajší členovia gregoriánskych schôľ, ktorí po ukončení štúdia i pôsobenia v schôľach môžu pokračovať v tejto skúsenosti vo vlastných spevských telesách, kde aspoň z času na čas nastúpajú a prezentujú niektoré gregoriánske spevy.

Formovaním gregoriánskych schôľ by sa mali na oveľa vyššej úrovni venovať predovšetkým dobrovoľníci v seminároch. Štúdiom teologickej spirituality a v neposlednom rade latinčiny ich v plnom slova zmysle zvyhodňuje v chápaní a ponímaní tohto spevu. Ďalšou je tomu tak, spev je často podceňovaný a nevenuje sa mu dostatočná pozornosť.¹⁴

Potrebujeme faktom však je, že na Slovensku sa uskutočnilo niekoľko významných seminárov, konferencií i festivalov gregoriánskeho chóru a medzinárodnou účasťou, ktoré prakticky obohatili nielen domáce, ale predovšetkým zahraničné schôľy a oveľa dlhšou a menej komplikovanou tradíciou. Medzi prvými to boli Dni gregoriánskeho chóru, ktoré sa uskutočnili v Bratislave v roku 1993 pod vedením Johana Berchmansa Göschla z Minchova. Jeho prednáška bola zameralá na gregoriánsku semiologiu, obsah ktorej potvrdil koncertným výstupom jeho schôľ St. Ottilien vo Františkánskom kostole. Prednáška a koncertom vzbudili mimoriadne pozitívny ohlas. Pod dojomom tohto stretnutia seminári z Bratislavy vypracovali o rok neskôr dve audiokazety s gregoriánskym chórom, ktoré boli prvými nahrávkami svojho druhu na Slovensku. Od roku 1994 sa organizovali ďalšie stretnutia predovšetkým na Teologickom inštitúte Aloisium v Bratislave, ale aj v Spišskej Kapitule či Dolnej Krupej, ktoré zabezpečoval maďarský kňaz Georg Berez. Vyšetroval zákľadeň pojmú gregoriánskeho chóru a prakticky vypracoval spôsob jeho interpretácie. Zo súčasťných zaujímavých výtvarí gregoriánskeho schôľ, a ktorou po ukončení spoločných stretnutí vstúpili na svätých omšiach. V roku 2005 sa v Košiciach konal kurz gregoriánskeho chóru, vedený Jánom Hodinom z Prahy, o dva roky neskôr sa na Liturgickom inštitúte Ján Jalo-večko pri Teologickej fakulte opäť v Košiciach konali

¹³ Dva zo šiestich nástupovných spevov - komúnio Regina mundi a alelujoňový spev Sancte Rex stephane - tvoria súčasť CD platne Hospodín je môj Pastier. Komorný zbor Konzervatória v Bratislave. Nadácia Konzervatória v Bratislave 2005. Porov. URDOVÁ, S.: Znovunovobudenie výtvarných spevov z Bratislavského notovného misála. In: Adornus Te 2\2003, s. 36.

¹⁴ BEDNÁRIKOVÁ, J.: Aktuálne liturgické a spoločenské postavenie gregoriánskeho chóru na Slovensku. In: Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Ed. Rastislav Podpera. Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV 2007, s. 96.



Liturgická hudba - služebnícka kerýgmy

IRENEUSZ PAWLAK

svědčit o tom, že v danom výtoku je možné zachytiť ta-
jonnú skutočnosť, ktorá nie je len vecou intelektu, ale
celého človeka.² Hudba hovorí aj tam, kde chýbajú slová.
Odkrýva hlbu skutočnosti, vysvetľuje tie pravdy, ktoré
je možné zachytiť jedine vďaka intuitívnemu poznaniu
a ktoré môžu byť vyjadrené výlučne jazykom umenia.⁶
Vznamené je tvrdenie Martina Luthera: „Boh ohlasoval
Evangelium hudbou“. Duch Svätý totiž pôsobí nielen
skrze čítané či hovorené slovo, ale tiež skrze modlitbu
bez slov. Preto aj čisto instrumentálna hudba je schopná
plniť úlohu nositeľa Zjavenia.⁷

Po tomto teoretickom úvode je potrebné zoporať
sa v krátkosti kerýgmatickou úlohou jednotlivých ohni-
viek tvoriacich hudbu. Ide o autora, interpreta a prijíma-
teľa hudobného diela.

1 Autor a jeho dielo

Mohlo by sa zdať, že autor hudby nemá priamy vplyv
na jej odkaz. A predsa veľmi veľa závisí od autora tónov,
do akých obličie slovo, alebo tiež od hudobného umenia
bez slov, čiže vokálneho alebo tiež čisto instrumentálneho
hudby. Skladateľ si má uvedomovať fakt, že jeho dielo
nesú konkrétne poslanie a v prípade liturgickej tvorby
- evanjeliové posolstvo. Takýto autor má byť človekom
Cirkevi, pretože až vtedy bude schopný prehovoriť jazy-
kom Cirkevi. Stane sa to vtedy, keď sa bude zúčastňovať na
modlitbe spoločarstva a svaistotstvom živote. Aj neveriaci
skladateľ sice môže napísať peknu skladbu, z pohľadu
skladateľského remesa bez výhrad, ale najšťastie v ňom
bude chýbať to, čo opisujeme ako „sensu Ecclesiae“.

Prto tiež pápež Pius XII. v encyklike „Musicae sacrae
disciplina“ (1957) sa odvádzil takto vyjadriť: „K nábož-
skému umeniu by nemal prikladať ruku taký umelec,
ktorý neverí, alebo svojim duchovním, ako aj vonkajším
životom stojí ďaleko od Boha - chýba mu totiž ten vnútor-
ný zrak, ktorý by mu dovoloval vidieť to, čo si vyžaduje
Boží Majestáť a Boží kult. Nemôže tiež rútať s tým, že by
jeho dielo, ktoré sa nezodpovedá náboženského presvedče-
nia, mohli dýchať vierou a nábožnosťou, čo si vyžaduje
Boží dom a jeho svätosť, dokonca aj vtedy, keď prejavo-
vali nadanie a technickú zpehlosť svojho tvorcu“ (5. 11.).
„Taký umelec, ktorý je sám skutočne veriacim a vedie
život hodný kresťana, pod vplyvom Božej lásky, ktorá
ho oživuje, vyznívajúc stvoriteľom dané schopnosti,
bude chcieť a vedieť farbami, liniami, zvrkmi a piesň-

Ohlasovanie Dobrej Noviny sa uskutočňuje v Cirkevi
a skrze Cirkev a svoju povahu prejavuje a plní zvlášť
v liturgii a svaistotstach.¹

„Kerýx“, čiže vyslanec zvestujúci spásu, má byť ve-
ritacím človekom, naplneným Duchom Svätým, člove-
kom, ktorý sa stotožňuje s vykúpiteľskou misiou Ježiša
Krista. Intelektuálna formácia „kerýxa“, sa má prejavovať
všet tak vo všeobecnom vzdelaní, ako aj v poznaní svä-
tého písma a tradície. Musí tiež poznať hodnoty vedy
a kultúry tých osôb, ktorým bude adresovať svoje posla-
nie. Okrem toho v oblasti duchovnej a morálnej forma-
cie má viesť kresťanský život prežívajúcim a nezisťujúcim
spôsobom a byť verným v konaní dobých skutkov. Zá-
chovanie týchto pravidiel mu pomôže dostať sa ku všet-
kým ľuďom a zahájiť dialóg tak s blúdiacimi vo viere,
ako aj s neveriacimi. Takéto požiadavky na „kerýxov“
mal sv. Gregor Nazianský a sv. Klement Alexandrijský.²

Teda ak liturgia sama plní kerýgmatickú úlohu, je po-
trebné položiť otázku, aká funkcia v tomto podaní viery
batiť hudbe?

Hudba ako samostatné umenie je z prirodzenosti ni-
dierentná voči akýkoľvek spätosti s podaním. Ale hud-
ba spojená so slovom alebo obratom stráca svoj neutrálny
ny charakter. Cirkev preto od svojho počiatku využívala
hudbu na zgoraznenie a priblíženie právd viery.

Hudba a slovo sú dve skutočnosti, ktoré sa navzájom
stále vylučujú, dopĺňajú a obohacujú. Nikedy slovo
ochudobnené o hudobnú expresiu neprejaví svoj plný
význam, stáva sa málo presným a málo účinným. Preto
tam, kde chceme vyjadriť dôležitú pravdu, privolávame
na pomoc hudbu. Pri podávaní pravdy totiž ide o niečo
viac ako len o správne pochopenie textu. Výskumy psy-
chologov dokazujú, že jestvuje zásadný rozdiel medzi
schopnosťou intelektuálneho pochopenia istých pravd
a schopnosťou citovo sa zangažovať. Ten druhý prvok
predchádza rozumové prijímanie právd viery.³ Opýtajte sa
tiež v sebe ľahšie uchovávame spievané slovo ako hovorené.
Ono v nás môže ďalej pôsobiť a čoraz viac vtlačať svoj
význam do nášho myslenia a tiež do nášho svedomia.⁴

Žiadna ľudská reč nie je schopná opísať pohľad
a hlboký obsah viery. A preto slovo viery, Zjavenia, mod-
litby, zvelebenia musí spolupracovať s hudbou. Ona má

² WALOSZEK, Teologia muzyki, s. 193.
⁶ WALOSZEK, Teologia muzyki, s. 192.
⁷ Porov. VAGAGIINI, C.: Teologia der Liturgie. Einsiedeln
1992, s. 448.

¹ BRUSZEK, B.: Kerýgmat. W teologii dogmatycznej. In: Ency-
klopedia katolicka. Diel 8. Red. Mięci, B. Ludzin 2000, čl. 1363.
² DRĄCZKOWSKI, F.: Kerýgmat. W pisnnych patrystycznych.
In: Tamtiež.
³ WIERZBYŁOWSKI, J.: Zarys psychologii muzyki. Warszawa
1968, s. 105 nn.
⁴ WALOSZEK, J.: Teologia muzyki. Współczesna myśl teologicz-
na o muzyce. Opole 1997, s. 193.



Práve vďaka hudbe je možné priradiť dialógovú štruktúru modlitby Cirkvi, alebo tiež zásadu jej hierarchickosti alebo rozdelenia funkcií. To vďaka hudbe, okrem jednoduchých jednodielnych spevov celého spoločenstva, využitím rozvinutých a niekedy do- konca skomplikovaných kompozícií, je možné prakticky spodobom začať, čo znamená vzájomne sa pozbu- dzovať vo viere, slúžiac celému spoločenstvu talentom, ktorý človek dostal od Boha.¹¹ Bolo by to neprípustné premanie kerýgmatického bohatstva liturgickej hud- by, keď sme sa v mene zadostučinania - najčastejšie zle chápanej - požívavke „participatio actiosa“, omedziť jedine na jednodielne spevy.

Hudba je tiež nenahradiiteľným prostriedkom mani- festovania a zdôrazňovania eschatologického rozmernu kresťanského ohlasovania a pozemskej liturgie Cirkvi. Tam, kde hudba chýba, tam sa ľahko podľahne dojmu, že kresťanom chýba viera v božstvo, v nadprirodze- nost, v neomrbenú moc spochybujúcu v tom, na čom sa zúčastňujú. Mohlo by sa zdať, že neberú vážne fakt, že spása sa už uskutočnila a že kresťan má preto dôvod na oslavu.¹²

¹⁰ WALIŃSKI, Długo muzyka, s. 115.
¹¹ WALIŃSKI, Długo muzyka, s. 118.
¹² WALIŃSKI, Długo muzyka, s. 119.

cený príspevok, aký jej prinášajú svojou umelckou činnosťou, vďaka čomu môže účinnejšie plniť svoj apod- tolský úrad“ (č. 12).

V dobe laicizácie života a systematickej desakralizácie liturgie môžu byť tieto slová uznané za veľmi radikálne. A predsa prijatie myšlienky Cirkvi, zachytenie ducha li- turgie a jej ohlasovania bude určite ľahšie pre veriaceho autora hudobného umenia.

Ák huda má teda vchádzať spod ruky skladateľa, aby mohla byť uznaná za hodnú svätiny? Musí byť spo- jená s liturgickými textami a so svätými obradmi, čiže musí mať s nimi vnútornú spojitosť. „Cirkve uznáva všetky formy skutočného umenia a pripúšťa ich do Bo- hoslužby“, ale len vtedy, „keď majú požadované vlast- nosti“ (č. 112).

Liturgická kompozícia nemôže byť výtvarom čistého estetizmu. Na druhej strane však nie je potrebné prena- ne sa obávať dekoratívnej funkcie hudby. Sviatok si totiž svojou povahou vyžaduje ozdobu, splendor, jas a cere- monie, keďže sa ríadi nie len právnym spravidlivosťou, ale aj lásky, ktorá smeruje k maximalizmu a nie mini- malizmu. Počas slávenia Božích tajomstiev je spoločen- stvo povinné nádherné a veľkodušne vtvárať chválu a vďakavdanie, a nie ich redukovať.⁸ Liturgia totiž nie je dielom, ktorá sa musí riešiť čo najpraktickejšie a eko- nomicky; to nie je žiadny podnik, ktorý je potrebné zaci- onalizovať, aby sa ušetilo.⁹

⁸ WALIŃSKI, J.: Długo muzyka w sptwowaniu Eucharystii i: In: Kultura i sztuka w służbie Ewangelii. Szmpozja 24. Red. Pietskala, E. i Pospiech, R. Opole 1997, s. 114-115.

⁹ KURZSCHENKEL, W.: Die theologische Bestimmung der Musik. Nevere Beiträge zur Deutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben. Trier 1971, s. 253.

mi tak skvelo a sladko ako aj vďačne vy- jadrívať prav- du ktorú vyzná- va, že už toto- samotné pesto- vanie umenia mu bude akoby životom z vie- ry a vzháva- ním úcty Bohu a ľud bude nadprirodzene pozbuďovať a zapalovať pre vznavanie viery a vedenie zpožného ži- vota. Takýchto umelcov si Cir- kev vďaka všiala a naďalej bude vážiť; široko im tiež otvára brá- ny svojich svä- tých, so žičivos- tou prijíma ich



Umožňuje však lepšie vyjadriť a pociťť jej hodnotu a schopnosť vyjadriť celú nadväznosť skutočnosti. Absolútnej transcendentnosti zjavnej pravdy. Ani ona nie samotná hudba musí uznať svoju nemožnosť voči chválu Boha.¹³

je nevyhnutnú formu vyjadrenia viery vo všeobecnosti a ambíciami, nestojí proti liturgii, skôr naposky predstavu- Ťadna skutočne cirkevná hudba, aj tá s umelckými mi nej z mŕtveho predmetu.

stov, vrátane čisto inštrumentálnej hudby, čiže získava- okrem iného o tom, že je v nej miesto aj pre hudbu bez Univerzálne rozmerý kresťanskej liturgie rozhodujú

Čo teda tmočí interpret, keď oživuje zvukovú štruktúru a konkretizuje formu hudby?

Ak je zodpovedajúco citlivým a chápaúcim hudobníkom, ak je umelcom, tak tento zmysel a význam hudby tmočí priamo, predstavuje ho veľmi výrazne, so všetkou estetickou silou znenia a štruktúry, substancii a akčienocii hudby. Výsledok tohto tmočenia môže byť dokonalejší, ak máme dočinenia so skvelým interpretom.¹⁷ A práve takých potrebuje liturgická hudba. Nevzdelať, nevyformovať, zlyť interpret hudby, utvrdzuje všeobecne presvedčenie o podstatnosti tohto umenia v liturgii. OK-rem toho zasiera obsah evanjeliiového posolstva. Avšak aj dokonalejší interpret, ale vykonávajúci umenie len aby sa predviedol, „ad vanam copstantiam gloriám“, podáva dôkaz svojej nezrelosti ako „kerx“.

¹³ POČIEJ, B.: Muzyka-tekst-tlumaczenie. Ulogi o metodzie starogo interpretatora. In: Muzyka, slovo, sens. Mieczyslawowi Tomaszewskiemu w 70. Rocznice urodzin. Red. Operc. A. Kraków 1994, s. 172.

¹⁴ POČIEJ, Muzyka-tekst-tlumaczenie, s. 171.

¹⁵ POČIEJ, Muzyka-tekst-tlumaczenie, s. 171.

2 Interpret a výber repertoáru

Práve túto úlohu priamého hlásateľa, podávateľa pravdy pomocou hudby, plní interpret.

On musí podávať konkrétne hudobné dielo, vyčítať jeho poslanie, poznať jeho spleťosti aj technické ťažkosti a napokon sa nechať očariť jeho krásou a hodnotou, aby ho mohol podať poslucháčovi. Interpret je sprostredkovateľom medzi autorom a prijímateľom hudobného diela. Toto sprostredníctvo je základom, podmienkou existencie hudby, príčinou jej jestvovania. Interpret, ktorý

¹² WAIOSZEK, Dłaczego muzyka, s. 120.

¹⁴ WAIOSZEK: Teologia muzyki, s. 234.

prestala používať latinčinu, urobila to preto, aby bolo slovo viac zrozumiteľnejšie. „Dodatocný jazyk“, akým je hudba, sa teda stal nepotrebný. Hudba je niečím povrchným a teatrálnym, preto dnešnému človekovi, nasmerovanému racionálne a nie emocionálne, hudba prekáža. Na tomto dôvode je dokonca nevyhnutná istá deakualizácia liturgie, aby mohla byť postavená „na zemi.“ Kto nespieva doma, v práci alebo aj za iných okolností, nemá spievať ani vo svätyni. Takéto názory sú z jednej strany výrazom spoločenských nálad, z druhej zas výplývajú z nízkej úrovne všeobecnej kultúry spoločnosti.¹⁸

Potreba kultúry, hoci má súvis s psychickým predi-
pozíciami človeka, vyžaduje dlhorotné rozvíjanie a formo-
vanie od najmladšieho veku. Kultúra človeka je totiž pre-
dovšetkým výsledkom výchovy. Nedostatok umelckých
záľub, záujmov a potreby peknych vecí svedčí o nedosta-
ku dobrého výchovného systému. Ak sa teda u človeka
v období detstva nevytvorí potreba prežívania estetických
zážitkov a s nimi spojených náboženských zážitkov, zá-
ne neskoršie pedagogické zásahy nedokážu napraviť toto
zanebanie.¹⁹ Kto nikdy nechodil na koncerty, nepostoval
hudbu a nedostal žiadne hudobné vzdelanie, je obkľázaný
výlučne na masové komunikačné prostriedky, ktoré ho
ov väčšine kýmnia pseudohudbou komerčného alebo nar-
kotického typu. Takéto zvlaky v ňom formujú hudobnú
„chut“.²⁰ Pohybujú sa v kruhu výlučne tohto „jazyka“,
človek ho uzná za jediný správny, za svoj, a chce ho počuť
aj v liturgii. Podporovanie laických spoločenských čítok,
kritické veršáckych podarbanou hudbou pesničkového ale-
bo diskotekového typu, potláča v nich citlivosť, na krásu
a rozecuje potrebu šumu, hluku a silných rytmov. Po-
mocou takých prostriedkov sa nedá hlásať novina spásy.

Počas dejín bola Cirkve vždy mecenášom umenia
a to aj hudobného a vždy určovala požiadavky nie len
skladateľom a interpretom, ale aj prijímateľom. Aj dnes
sa teda rodí potreba formovania poslucháčov-dôstojníka
liturgie, aby sa stával schopným chápať „jazyk“ liturgie
a ňou spätej hudby.²¹

Vieraci zhrnmasďberú, aby sa zúčastnili obradov,
sú nielen poslucháčmi, ale aj činnými prijímateľmi hud-
by. Prejavuje sa to m. in. v dialógoch, akklamáciách, litan-
ových spevoch, či procesioných spevoch. Táto účasť má
svoje miesto vtedy, keď napríklad spievajú piesne.

Pieseň sa vznačujú tým, že inšpirovaná liturgickým
tokom, tajomstvom alebo životom svätých, nielenže
priamo vyjadruje dogmatickú pravdu, ale ju aj aktuali-
zuje. Pieseň funguje univerzálnejšie ako nejuden biblický
či liturgický text. Pokladnica cirkevných piesní, napriek
istým obsahovým nepresnostiam, svojskej „ľudovej te-
ologie“, je neopýčajne bohatá. Pieseň v sebe spája ni-
tu Cirkvi a vierou a nádejou ľudia. Je teda nepochybne,
že plnia dôležitú úlohu v kerýgmatickom ohlasovaní.²²

¹⁸ RAK, R.: Muzyka kosciina w aspekcie sociologicznej. In: Ruch
Biblijny i Liturgiczny. 1978, roč. 31, č. 3, s. 130-131.

¹⁹ WIERSZYŃOWSKI, Zuzanna, s. 107-109.

²⁰ HAHNIONCOURT, N.: Muzyka mowa dzwoniowa. Warszawa
1992, s. 26.

²¹ PAWLAK, I.: Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II
w swietle dokumentow Kosciola. Lublin 2002, s. 118.

²² SIMON, H.: Teologiczne liturgiczne w kazaniach. In: Studia teolo-
giczno-historyczne Slaska Opolskiego. Opole, 1992, roč. 13, s. 272.

V našich kostoloch hudobná prax potvrdzuje pravdu
o nedostatku zodpovednosti mnohých interpretov. Čas-
to ešte podliehajú pokúseniu tzv. operných manierov,
keď v neraz podávajú dôkaz veľkého umelckého kum-
štu, ale zároveň účasťníkom obradov ponúkajú reperto-
ár úplne cudzí liturgii. Čo má totiž s kerýgmatickým obsa-
hom spoločné napr. „Ave Maria“, Largo z opery „Xerxes“
G. F. Händla, „Poém“ F. Bichcha, alebo svadobné pochody
hrané počas výsluhovania sviatosti manželstva, alebo
aj smútočné pochody (F. Chopina, L. van Beethovena)
prezentované v liturgii za zomrelých?

Nevyhnutnou podmienkou hudobnej kerýgmy
je preto náležité formovanie interpretov. Tých sa to tak sô-
lsta (celebrant, asistent, kantor, žalmista, organista), ako
aj skupiny (schola, zbor, orchestra). Interpreti musia byť
teda nie len dobre odborné pripravenci z čisto hudobného
hľadiska, ale tiež citliví z pohľadu chápania liturgie, spá-
tosti a ňou fascinovani výtečnosťou obradov.

Preto chvilou sme sa dotkli problému zodpovedajúceho
repertoáru. Pri tejto otázke sa zastavíme. Liturgický spev
Cirkvi bol zo začiatku improvizovaný. Keď ešte nedo-
ustálené formy a melódie, spevák vyvíjal tzv. moduly,
čiže základné melódické vzorce, ktoré skladal do jedného
celku so sebe vlastným majstrovstvom. V zámom centre
St. Gallen sa vyžadovalo, aby každá cirkevná melódia
nie oxidovaná melódie dodatocnými tónmi. Základné
recitované formy tvorili len schémny podklad, melo-
dickým zmerám počas spevu. Táto prax bola podria-
ná liturgickej činnosti, ktorá sa dala „lic et nunc“. Bolo
to teda nielen reprodukovanie, ale aj tvorenie živých hud-
v v závislosti od druhu sviatku, liturgického obdobia a -
mozajme - od schopnosti sólistu. Gregoriánsky chorál
v sebe obsahuje veľa takých „pracovních vzorov“, zväšť
v recitovaných formulách. V edajší kantor teda úplne ve-
dome podávajú liturgický obsah, pričom sa stávajú „ker-
xami“ a vytvárali atmosféru sústredenia a povznesenia.
Takéto možnosti staja aj pred súčasnými kantormi, ob-
konca aj keď vykonávajú recitované spevy v národných
jazykoch. Teda gregoriánska monodia a monodia v ľud-
vom jazyku - to je základná úloha interpretov, ktorí tí-
žia podávať zjavené pravdy. K tomu sa pridáva poklad
celej cirkevnej tradície obsiahnujúci diela klasickéj polyt-
nie, novej viachlasej hudby, vokálno-inštrumentálnej
hudby, či čisto inštrumentálnej zväšť orgánovej hudby.
Potrebne je teda položiť otázku: máme takých inter-
pretov? Je nimi reprezentovaný repertár hudby svätosti
liturgie?

3 Prijímateľa

Ani skladateľ, ani interpret neurčujú hudbu výlučne
pre seba. Potrebujú poslucháča, ktorý tvorí nevyhnutný
prvok hudobného doplnenia. Problém spochýva v tom, že
liturgické zhrnmasďberie sa neskladá z hudobných profes-
onálov. Priam napak - väčšinu tvoria amatéri, čiastočne
tiež ľudia ľahostajní k tónom, ba dokonca s negatívnym
postojom voči nim.

Dnes veľa účasťníkov liturgie pochýpne o potre-
be akékoľvek hudby vo svätých činnostiach. Hudba,
vrátane spevu, sa často považuje za niečo dodatočné,
čo vyláča zmysel slova. Podľa tohto názoru, ak Cirkve



po Božieho slova. Nesmie sa však nedocerňovať úloha tohto nástroja schváleného Magistratum Ecclesiae.

Už skoro pred sto rokmi na to upozorňoval sv. Pius X. vo svojom Motu proprio: „... jej (hudby) hlavným cieľom je zodpovedajúcou melódiou zaoberať liturgickú text predstavu pochopeniu veriacich a jej náležitou úlohou je dodať samotnému textu viac sily, aby boli veriaci jej prostredníctvom ešte ľahšie povzbudiví k zúčastneniu a pripravení zbierať v sebe ovocie milosti, ktoré narastá pri slávení svätých tajomstiev“ (1).²⁵

Záver

Liturgická pastoračia zohráva vedúcu úlohu v ohlasovaní spásy, keďže liturgia sama sebou nesie evanjeliové poslanstvo. Všetko teda, čo tvorí obrady, má slúžiť kerýgme. Služi jej aj hudba spojená s liturgickými textami a obradmi.

Abý kerýgmatická úloha hudby bola správne pochopená a využitá, musí byť splnené isté podmienky.

Po prvé je potrebné veľkú pozornosť obrátiť na autorov hudby a ich diela. Skladateľ preniknúť duchom liturgie bude písať vhodne pre obrady, teda také, ktoré budú nositeľmi ohlasovania a oslovia účastníkov liturgie.

Po druhé je potrebné pripraviť interpretov. Ti majú nielen repretovať výsokú umelckú kumšt, ale tiež byť ľuďmi viery. Až vtedy budú môcť interpretovať hudobné diela v duchu Evanjelia. Vedome tiež budú pre liturgiu výberať také skladby, ktoré sú vzdiatale ne svetstému štýlu.

Po tretie je napokon nevyhnutná aj formácia odberateľov hudby, čiže účastníkov liturgie. Naplnenie lacných spoločenských chuti stojí proti kerýgme. Hudba totiž, aj tá v liturgii, má spĺňať výchovnú úlohu a pozdvíhať úroveň kultúry liturgického zhromaždenia. Veriacich je tiež potrebné učiť zodpovedajúce spevy, napr. piesne, tie ktoré dýchajú duchom nábožnosti a angažujú nielen intelekt, ale aj emocionálnu stránku človeka. Takéto piesne prinášajú ovocie počas celého života kresťana.

Takto chápaná služba liturgickej hudby vyznája opovskú vnútornú disciplínu, prináša však pozitívne výsledky v spoločenskom aj osobnom živote spoločnosti.

Σ polštínny preložil Amantius Akimjak



Pozdvíhanie hudobnej kultúry veriacoho, pozdvíhanie k činnému podúčastiu a aktívnej úasti na spevoch, sa teda úzko spája s liturgickou kerýgmou.

Tieto nevyhnutné zručné poznámky o kerýgmatickom významu hudby vedú k záveru, že hudba nie je v liturgii umením samým pre seba, ale má slúžiť kerýgme.

„Musica missae, non missa musicae famulatur“.²⁶

Hudba nereguje svoj sluhobný charakter priam napak, práve v službe liturgii vidí priamej najväčšej hodnoty. Σ „pokorné služobnice“ sa pretvorila na „následačtetnejšiu služobnicu“. Hudba bola akoby zhora predestinovaná pre živé a neustále vzdvíhanie úcty Bohu. Javí sa tiež ako nástroj pre zaručovanie do modlitobného postaja. Tým spôsobom vzdvíha význam liturgického slova a obradu, modlitba dáva práši vŕz a seba vlastnými prostriedkami tobi človeka citlivejšim na Božie veci.

Samozrejme, keď sa porovnávajú účinnosť liturgickej hudby, hoci aj najkrajšej, so spásnou mocou svätosti ale-

²⁵ BERNAT, Σ.: Špiro i muzika w odnowionej liturgii. In: Wprowadzenie do liturgii. Red. Blachnicki, F. Poznań, 1967, s. 489.

²⁶ WALOZNEK, T. Tologin muzyki, s. 116.

²⁷ PAWLAK, Muzyka liturgiczna, s. 62-63.

KURZ PRE ORGANISTOV A KANTOROV Terchova 2008



Hoci každý z nás bol iného veku (od 13 do 53), mal iné ľudobné vzdelanie (od základného cez absolovanie I.ŠU) a mal iné skúsenosti (od základného na konzervatóriu) a mal iné skúsenosti s hraním a kantortovaním pri sv. omšiach, našej pedagogovskej dokázali veľmi rýchlo odhadnúť našu úroveň a potreby a okamžite tomu prispôbiť individuálnu výučbu. Kurz nám umožnil nielen si navzájom vymeňovať skúsenosti ale najmä sa zorientovať v širokej oblasti liturgickej hudby a získať veľa cenných poznatkov a praktických rád.

Doc. Rastislavovi Adamkovi, Ph.D., Dr. Zuzane Zahradnikovej, Ph.D., Dr. Miriam Ľisovej, Ph.D., Mgr. Davidovi Postáneckému, Dr. Petrovi Hochelovi, Ph.D. a ústretovosť ďakujeme miestnej pani organizátke Eve Halasovej a pánovi fariarovi ThLic. Jánovi Halasovi.

Nikola Habudová - riaditeľka kurzu

Zúčastníkom júla sa v Terchovej konal týždenný kurz pre chrámových organistov a kantorov, ktorý organizovala Katedra hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Kurz sa zúčastnili asi dvadsať veľkej časti amatérski organisti a kantori z rôznych kútov Slovenska – od Skalice po Rožňav, či od Zuberca po Bratislavu.

Počas celého týždňa sa nám venovali pedagogovia z Katolíckej Univerzity v Ružomberku a z Cirkvneho konzervatória v Opave. Umožnili nám zoznámiť sa a zdokonaľiť sa v hudobnej teórii, v hudobnej harmónii, v liturgickej hudbe, hre na organe, improvizácii, dirigovaní zboru, hlasovej výchove, v nácviku a prednese piesni ako aj gregoriánskeho chorálu. Všetko, čo sme sa počas dňa naučili, sme mali možnosť prezentovať pri večernej sv. omši alebo pri ranných chválach či večerných večerách v miestnom kostole sv. Cyrila a Metoda.



O duchovní hudbě S Jurajom Lexmanom

Vážení čtenáři, pokračujeme v cyklu rozhovorů, který Vám sportovním způsobem představuje osobnosti z oblasti duchovní a liturgické hudby na Slovensku. Tentokrát s muzikologem a ředitelom Ústavu hudobnej vedy SAV v Bratislave.

Váša otázka: V čom sa podľa Vás podobá duchovní hudba v našej krajine a v zahraničí? Čo považujete za najväčšiu výhodu a nevýhodu duchovní hudby v našej krajine?

Keď sme roku 1981 začali pripravovať celonárodný liturgický spevník z okolitých a nám kultúrne blízkejších krajín (Čechy, Morava, Poľsko, Rakúsko, Maďarsko) nám ako redakčný zbor mohol poslúžiť iba Götteslob pripravovaný v rámci preskúmania pre celú nemeckú jazykovú oblasť. V týchto krajinách pripravovali a vydávali spevky pre obnovu liturgie a určitými ťažkosťami. Od začiatku sme vedeli, že náš spevník bude v dôležitých zložkách oveľa bohatší než inokrajné spevníky. Už v máji 1983 sme odovzdali do tlaču rukopis Liturgického spevníka v takmer dvojnásobnej podobe s desiatkami zjednotených a štýlovo rozmanitých nábov na Kyrie, Gloria atď., so zreteľným zameraním na nábov a pod. Keď sme boli vyzvaní v tom termíne, mohli sme mať ešte v osemdesiatych rokoch „svetový spevník“. To sa však nestalo, veľa síl sme vplyvli v boji s nepriazňou a nepochopením. Bolo potrebné najprv vysvetlovať teologický zmysel liturgickej obnovy a až potom tvoriť pre novú situáciu spevník. Po zmene politického režimu rýchlo za sebou vyšli celonárodné liturgické spevníky v okolitých krajinách (Maďarsko, zpevy roku 1990, Euklō egzihiz roku 1991, špivovník liturgickej obnovy roku 1991, Kanonický zpevník českých a moravských diecéz roku 1997) všetci nás predbehli, a my stále len bojujeme s nepochopením a stále je potrebné vysvetlovať teologický zmysel liturgickej obnovy. Podľa môjho názoru to však nie je dôvod k pochýbnosti. Naše problémy sú prirodzeným atribútom životaschopnej Cirkvi, spon-tánnej tvorby, amaterizmu, generáčnych rozporov a pruhkého tempa spoločenských zmien, čo všetko je ťažko ustálie do nejakého jednotného celonárodného spevníka.

Ďalšia otázka: Ako sa podľa Vás prejavila v oblasti duchovní hudby v našej krajine, že po roku 1989 sa Cirkvi konečne mohla slobodne vyjadrovať svojimi aktivitami?

Keď sa, že priamo sa to príliš neprejavilo, považujeme za tie isté praktiky, ako pred rokom 1989. Už aj keď by ľudia kňazi pripomínali, že liturgia je jedinou z mála oblastí, na ktorú má štátna moc pomerne malý vplyv, o čistote liturgie bolo možné sa usilovať aj pred rokom 1989. Na sklonku toho obdobia štátna moc (dr. Hrebiková, riaditeľka Cirkvneho nakladateľstva) podporila redakciu JK ako protitankiu voči vydaniu Liturgického spevníka I. všeobecne sa vedelo, že cirkevní tajomníci na národných výboroch mali inštrukcie, aby nebránili spevníka mládeže a gitarami počas regulačných bohoslužieb, niekde sa tolerovali dokonca aj nácviky chrámovej hudby mimo bohoslužieb, hoci na základe výsluchov na ŠTB sa to považovalo za nezákonné spolčovanie.

Po zmene politického režimu je pozitívne to, že progresívni kňazi získali svoje kompetencie. Správne covia ľarosti sa dnes nemusia nechať terorizovať zo strany organizátov, spolupracovníkov ŠTB ani cirkevných tajomníkov. Národných výborov.

Na najvyššej úrovni prinos po zmene politického režimu považujeme rozvoj vzdelania v oblastiach, ktoré majú dopad na stav duchovnej hudby v kostoloch, najmä vzdelania kleru. To sa musí postupne prejavovať aj na stave pestovania duchovnej hudby v slovenských kostoloch.

Váša otázka: Ako sa podľa Vás prejavila v oblasti duchovní hudby v našej krajine, že po roku 1989 sa Cirkvi konečne mohla slobodne vyjadrovať svojimi aktivitami?



Problém je v tom, že populárne ľudobné prejavý, vrátane „pesničiek s gitarou“, mali vždy veľkú misijnú silu. Duchovným piesňam z [KS sa pripisujú výsoké hodnoty duchovné, kultúrne, národopetro- denecské i politické, „pesničky s gitarou“ predstavenovali v rokoch ateistickej nadvlády manifestáciu prejavu viery a kresťanský vzor mládeže voči politickému útlaku. Dnes sú „pesničky s gitarou“ pastoračným prostriedkom získania si mládeže pre kresťanskú vieru a časť na omšiach. Odhladnuc od akademických kritérií správnej liturgickej hudby kléru a veriaci si vytvorili vlastné hodnotové kritéria a asociatívne väzby medzi tým, čo do kostola patrí alebo nepatrí. Keby nejaký kňaz nechal z pastoračných dôvodov mládež hrať počas omše pred oltárom ping pong, mnohí by to považovali za nevhodné. Ak ich z tých istých dôvodov nechá počas omše spievať „pesničky s gitarou“, mnohí to považujú za správne a zaujímavé. Dokázane je, že výstúpenia rockových skupín počas omše, podobne ako aj koncerty duchovnej hudby počas omše, zvy- šujú návštevnosť kostola a súčasť veriacich na omši.

Na čom by sa podľa Vás mali ľudobníci a predstavitelia Cirkvi zhdobnúť?

Hudobníci by sa mali a predstavitelia Cirkvi zhdobnúť na tom, že je potrebná liturgická výchova, podobne ako vzdelanie a výchova k pozitívnym hodnotám v najširšom zmysle. Mali by sa zhdobnúť v názore, že kostol a bohoslužby nie sú prostredím na partikulárne ľudobné záujmy a samoučelné zvyky a módy.

За одповеде дякуює Раїслава Подперна

Prejavujú duchovní vo Vašej farnosti záujem o úroveň a podobu ľudobnej stránky liturgie? Alebo dokonca záujem o spoluprácu s Vami, resp. s Vaším ľudobným telesom? Akú máte skúsenosť s ľudobným vzdelávaním kňazov?

Duchovný správca farnosti, do ktorej patrí, prejavuje záujem o úroveň a podobu ľudobnej stránky liturgie. Problém je v tom, že pod tlakom rozpor- ných stanovísk veriacich rozličných generácií a po- stojov, ako aj ľudí, ktorí sa angažujú v kostoloch ako speváci, organizátori a podobne. Ostatní kňazi našej veľkej farnosti sa do miestnych zvykov spievania a hrania v kostoloch nemiešajú, pripad- ne pre jednoduchosť žiadajú, aby sa niektoré časti omše recitovali bez spevu, aby sa vyhlí problémom so spevom.

Ako Vy osobne rozumiete pojem duchovná hudba? Súvisia s ňou kvality spirituality aj kvality kompozície a interpretácie? Ako vnímate pojem tzv. vážnej duchovnej hudby (starej i novej) a „pesničiek s gitarou“ spievajúcich počas bohoslužieb?

Duchovná hudba by mala vychádzať z kresťan- skej spirituality v najširšom spektre vsvetlení tohto vzťahu. V súčasnej situácii nesmiernej šírky najrozličnejších ľudobných prejavov by si mala aktuálna liturgická hudba udržať svoju štylovú svojbytnosť, teda mala by sa odlišovať od mód- nych tendencií vrátane módy „pesničiek s gitarou“.

Prof. PhDr. Juraj Lexmann, CSc. ArtD. (1941) – muzikológ, skladateľ a pedagóg. Od konca 60. rokov tvorca najmä filmovej hudby, neskôr dlhoročný pedagóg ľudobných prejavov na Filmovej fakulte VŠMU. Zúčastnil sa 80. rokov prijal oficiálnu ponuku biskupa Páστοra (predsedu SLK) pracovať na diele pokoncilového celonárodného spevníka. Okrém iného napísal desiatky sprevov pre liturgiu – časti ordináriá, žalmovových nápresov, antífón, hymnov a piesní. V úsulekom jeho doterajšej tvorby je zosťatostateľskej činnosti sú tri zväzky Liturgického spevníka ako úradného spevníka rímskeho obradu na Slovensku. Jeho tvorba zahŕňa aj pri všetkých päťdesiatich omšiach na Slovensku po roku 1989. Od roku 1984 spolupracoval na RKCMBF UK v Bratislave, kde založil prvmet liturgický sprev ako rímsku univerzitnú disciplínu. Dlhoročnou systematickou prácou sa stal klúčovým postvom pokoncilovej liturgickej hudby u nás a (napríklad častým používaním pesnodynym) najznamenajším i najefektívnejším autorom nových liturgických sprevov v slovenskom jazyku. Od polovice 90. rokov inicioval interdisciplinárny vedecký výskum hudby v súčasnej liturgii, ktorý sa dohnes rozvíja v konkrétnej spolupráci novej generácie muzikológov a teológov. Je členom Hudobnej sekcie Liturgickej komisie KBS a Redakcie príravných Liturgických spevníka. Napísal publikácie Liturgický spevník I a jeho uvoďzanie do praxe (1999), Liturgický spevník pre tretie tisícročie (2000) a i.

Καθedra hudby na Pedagogickej fakulte
Katolíckej univerzity v Ružomberku

organizuje

v dňoch 23. a 24. októbra 2008

VEDECKÝ A INTERPRETAČNÝ SEMINÁR
GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU

“VYBRANÉ ASPEKTY GREGORIÁNSKEJ SEMIOLÓGIE”

s profesorom

NINOM ALBAROSOM

z Cremony (Taliansko)

Nino Albarosa bol interným profesorom paleografie a gregoriánskej semiológie na Univerzite v Udine a externým profesorom gregoriánskeho chorálu na Pápešskom inštitúte posvätnej hudby v Ríme. Klasické štúdium filológie ukončil na Univerzite v Katánii, hru dobre na Konzervatóriu hudby Vinzenza Bellinija v Parme a paleograficko-hudobné na Univerzite v Parme. Bol žiakom dom Eugena Cardina, dlhoročného profesora na Pápešskom inštitúte posvätnej hudby v Ríme a zakladateľa vedy o gregoriánskej semiológii. Napísal početné publikácie semiologického charakteru ako aj štúdie, vzťahujúce sa na dejiny gregoriánskeho znovurobdenia. Bol spoluzakladateľom Medzinárodnej asociácie štúdií o gregoriánskom choráli, v súčasnosti je predsedom talianskej sekcie. Zúčastňuje sa domácich i medzinárodných kongresov a prednáša na mnohých kurzoch v Taliansku i mimo vlasti. Je dirigentom gregoriánskej školy Medicine Aetatis Sodalitium, s ktorou koncertuje doma i v mnohých štátoch Európy a s ktorou absolvoval aj turné v Japonsku. Dňa 23. mája 2008 z rúk kardinála Zenona Grocholewského, prefekta Kongregácie pre katolícku výchovu, prijal v Akademičkej sále Pápežského inštitútu posvätnej hudby v Ríme titul doctor honoris causae za pôsobenie v oblasti sakrálnej hudby.



PRILÁŠKA
na vedecký a interpretatívny seminár
gregoriánskeho chóru
Ruzomberok 23. - 24. októbra 2008

meno a priezvisko

adresa

telefón e-mail

Objednávka ubytovania:

22.\23.	23.\24.	24.\25.

Objednávka stravy:

	štvrtok	piatok
Večera		
Obed		



SUMMARY

consist of a group of singers, which intonates and supports the people's singing, but it should also sing independently one voice pieces. Scholars should consist of musically prepared singers with well acquired principles of liturgical singing, possibly Gregorian chant. In Slovakia scholars began to appear in greater extent only after 1989. In presence there exist several permanent bodies, which perform mainly nearly different educational institutions.

I. PAWLAK

LITURGICAL MUSIC - KERYGMAT'S SERVANT

Liturgical ministration plays an important role at announcing of the redeeming word, because liturgy itself embodies the gospel message. Because of this reason everything what is a part of the ceremony has to serve kerygma. Music joined with liturgical texts and ceremonies also serves it.

For the right understanding and usage of the kerygmatic role, certain conditions have to be accomplished.

First, it is necessary to pay great attention to music composers and to their works. Only a composer who is affected by the liturgy spirit can create pieces of work suitable for the ceremony, thus such works, which will hold the message and will appeal to the liturgy participants.

Second, it is necessary to prepare interpreters, who are not satisfied with the sole artistic mastering of musical instruments, but they should be the men of faith. Only then they will be able to interpret the music pieces in the evangel spirit. Then they will also manage to choose suitable compositions for a given celebration.

Third, it is inevitable to form the music auditors, thus the liturgy participants. Fulfillment of cheap social fancies opposite Music, also the one in liturgy, has to carry out an educational role and should enhance cultural level of the liturgical assembly. The faithful should be also learnt suitable chants. Such understood professional role of liturgical music demands great inner discipline, but brings positive results in social as well as in personal life of a man.

Translated by J. L. Hrková

give to music in liturgy; (6) the musical genres in present liturgy; (7) tradition vs. modernity; (8) church musicians amateurs vs. professionals.

FERDINAND KLINDA: MUSIC IN CHURCH

In this article the author deals with the ideas of a publication published by the German bishop conference with a title Music in church out of liturgy, which he wants to present readers, but he tries to adjust them to Slovak conditions at the same time. Cantus firmus of the whole publication of the German bishop conference is to encourage and to support pursuing of traditional musical values in churches, and their opening not only for the local faithful. By presenting of spiritual horizons they should create counterweight to declining spiritual values. They should perform as contrast against commonly declining taste, increasing violence and humbling of morality, as well as against different damaging extravagances.

JANKA BEDNÁŘKOVÁ: SCHOLA CANTORUM - PAST, PRESENCE, FUTURE (?)

Schola cantorum is a specifically vocal ensemble (a group of a capella that means singers without the music accompaniment), which aim is to interpret the liturgical songs, mainly Gregorian chant. In Church history is schola cantorum mentioned only on the border of the 5th and the 6th century, while it more or less denotes a group of lectors. The first written testimony about schola as a group of singers, schooled to interpret the liturgical chants, comes from times of pope Sergel I. (687-701). In the following centuries the Roman schola cantorum enjoys its great flourishing and becomes an example for arising of more vocal bodies, which had been established as the cathedral and in monasteries. With approaching of decadent signs of Gregorian chant, which slowly began to prove from the 9th to 10th century the substance of scholas began to change. Unvocal ensembles started to transform to choir singing, in the 15th - 16th century men voices began to be replaced by women voices. In the present should scholas

FRANŠEK TRSTENSKÝ: THE BOOK OF PSALMS IN THE JEWISH COMMUNITY

The Book of Psalms is probably the best-known book of the Hebrew Bible. Psalms pervade the established Jewish liturgy of morning, afternoon and evening prayer services, with other forms of Jewish prayer, psalms may provide various opportunities for giving words to hopes, fears, wishes, etc. Many Jews complete the Book of Psalms on a weekly or monthly basis. Some also say each week a Psalm connected to that week's events or the Torah portion read during that week.

JAN VERBAČEK:

HISTORICAL AND MUSICAL INTERPRETATION OF THE ANTIHON REGINA CAELI

The term antiphon represents a musical formation, which is usually connected with a psalm. This terminology though is also used for the few Marian chants, which are rather Marian prayers than antiphons. One of the four so called "great antiphons" is Regina caeli, which is sung during Easter period. The text consists of four verses in loose rhythm. Regina caeli as an antiphon started been originally sung during procession. Later, as it is documented e.g. in the Antiphonary San Pietro, it was incorporated into a Liturgy of hours as the antiphon on Benedictus and Magnificat during Easter octave and in the 13th century moved at the end of Officium. The antiphon has three melodic versions.

RASLAVA PODPERA: MUSIC IN PRIESTS' ATTITUDES AND THE LITURGICAL PRACTICE: PRESENTATION OF PARTIAL RESEARCH OUTCOMES

This study offers a reader on the one hand preliminary information about a research examining priest's attitudes towards music and on the other hand it offers a summary of a part of this research's outcomes. A frame structure of interviews was the following: (1) situation in the field of church music in a parish; (2) development of the liturgical music in Slovakia mainly after 1989; (3) personal attitude to music; (4) functions of music in liturgy; (5) space, which you