



ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
Liturgickej komisie
Konferencie biskupov Slovenska
vydáva

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

Vychádza štvrtročne

Predseda redakčnej rady

J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup
zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS
Zodpovedný redaktor:

Doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD.
Zástupca zodpovedného redaktora:
Prof. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.
tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

Redakčná rada:

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

Adresa redakcie:

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

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Liturgická komisia Spišskej diecézy
053 02 Klčov, č. 27
Tel.: 053/459 24 96
Fax: 053/459 24 96
E-mail: amo@stonline.sk
Príspevky na časopis možno zasielať na
č. účtu: 0523213267/0900, konšt. symbol 0308
Slovenská sporiteľňa Levoča

Tlač:

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

Cena jedného čísla: 1,33 €, (40 SKK)

Ročné predplatné: 5,32 € (160 SKK)

Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 6-RP-12/1998 na pošte BA 12

OBSAH 4/2008

Na úvod - Pri ohlasovaní evanjelia nie sme sami
Foreword - Announcing the Gospel We Are Not Alone
WIESŁAW HUDEK 2

Gregoriánsky chorál - spev muzeálny či aktuálny?
Gregorian Chant - Archaic or Actual?
IRENEUSZ PAWLAK 3

Obsahový zmysel mariánskych antifón
Alma redemptoris mater a Ave regina caelorum
Content Meaning of the Marian Antiphons
Alma redemptoris mater and Ave regina caelorum
JÁN VEĽBACKÝ 25

SPRAVODAJSTVO - COVERAGE:

Nový organ v Nitre
A New Organ in Nitra
MÁRIA PLŠEKOVÁ 28

Seminár organistov a cirkevných hudobníkov
Košickej arcidiecézy
A Seminary for the Organists and the Church Musicians
in Košice Archdiocese
KATARÍNA ŠOLTYSOVÁ 33

Rímskokatolícky cirkevný hudobný spolok
sv. Mikuláša v Trnave oslávil 175 rokov
od svojho vzniku
Roman Catholic Church Musical Association of St. Nicolaus
in Trnava Celebrated 175 Years of Its Foundation
LADISLAV VYMAZAL 35

RECENZIA - REVIEW:

Ján Levoslav Bella (1843-1936)
Skladby pre organ
Ján Levoslav Bella (1843-1936). An Organ Compositions
MÁRIO SEDLÁR 37

ROZHOVOR - INTERVIEW:

S Martinom Štrbákom o duchovnej hudbe
With Martin Štrbák about Spiritual Music
RASTISLAV PODPERA 38

RESUMÉ - SUMMARY 40

Titulná strana: Organ v kostole sv. Michala v Skalici, Walcker op. 5942
Front-page: The new Walcker's-Organ Op. 5942 in Skalica
Výtvarné riešenie obálky: PAVOL RUSKO

Pri ohlasovaní evanjelia nie sme sami

Matúšovo evanjélium nám dáva pokyny na cestu (tzv. nová Ježišová misia Mt 10, 7-15). Ježiš očakáva od apoštolov, ale aj od nás, zvláštnu dôveru. Občas nám práve takáta dôvera chýba.

Ježiš od nás očakáva aj to, že budeme jeho svedkami, že budeme pestovateľmi novej kultúry, budovateľmi Nebeského kráľovstva, propagátormi civilizácie lásky.

Keď si nás tento dobrý Majster vybral za svojich učeníkov, keď nás povolal do špeciálnej „hudobnej misie“, nenechal nás samých. Dal nám zvláštnych orodovníkov, vzácne vzory, ktoré máme napodobňovať.

Svätá Cecília, ktorá žila v 3. storočí podľa tradície mala v obľube hudbu, ba hrala aj na organe. Bola pannou a mučenicou. Tým nám ukazuje, že pestovanie hudby si vyžaduje čisté srdce a obetavé dlane, ktoré sú ochotné prinášať dary Pánovi v podobe obetovaného času pre spoločenstvo. K svätej Cecílii sa modlíme, aby liturgická hudba naplňala naše srdcia a bola silou nášho života.

Svätý Gregor I. Veľký (+604) ako pápež uskutočnil reformu liturgie. Nie je náhodou, že po ňom bol nazvaný vlastný spev západnej Cirkvi - gregoriánsky chorál. Na príhovor svätého Gregora sa modlíme, aby si liturgickú hudbu vážili všetci členovia Cirkvi - duchovní ako aj laici.

Svätá Hildegarda z Bingen (1098-1179) bola benediktínkou, mystičkou, ktorá napísala mnoho diel: teologických, medicínskych, ba aj z oblasti prírodovedy. Je známa aj ako autorka početných liturgických spevov. Na príhovor svätej Hildegardy prosme, aby liturgická hudba liečila nás samých a tých, ktorí ju počúvajú.

V tomto vynikujúcom spoločenstve nemôže chýbať Ján Pavol II. (1920-2005). On nám ukázal v čom spočíva autentické kresťanstvo, naučil nás čím je hlboko prežívaná liturgia, akou dôležitou v nej je hudobná zložka. V našej pamäti zostane ako Básnik srdca, ako Milovník liturgie. Keď sa v súčasnosti modlíme o to, aby bol čím skôr povýšený na oltár, sami sebe pomáhame. Keď budeme mať takého orodovníka v nebi, určite sa budeme môcť spoľahnúť na jeho starostlivú pomoc a pochopenie.

Sneskrývanou radosťou môžeme povedať, že Benedikt XVI. je dôstojným pokračovateľom veľkého Predchodcu. On je nielen odborník v oblasti teológie liturgickej hudby, čoho dôkazom sú jeho početné publikácie, ale je jej nadšencom a sám je hudobníkom. Jeho rpvé slová, ktoré vyriekol pri inauguračnej homílii 24. apríla 2005, ukazujú aký je to pápež a čím je pre neho hudba:

„V týchto intenzívnych dňoch nás tri krát sprevádzal spev litánií k všetkým svätým: počas pohrebu nášho Svätého Otca Jána Pavla II., pri vstupe kardinálov do konkláve a takisto dnes, keď sme ich znovu spievali spolu s výzvou *Tu illum adiuva* - pomáhaj novému nástupcovi svätého Petra. Zakaždým som pri tejto spievanej modlitbe pociťoval silnú potechu.

Kto prijíma Krista, nestráca nič, absolútne nič z toho, čo robí život slobodným, krásnym a veľkým. Nie! Iba v tomto priateľstve sa nám otvárajú dvere života dokorán. Iba v tomto priateľstve skusujeme to, čo je pekné a čo oslobodzuje. (...) Nebojte sa Krista! On nič neberie, a dáva všetko. Kto sa mu odovzdá, dostane stonásobne viac. Áno. Otvorte, otvorte naširoko dvere Kristovi a nájdete skutočný život“.

Wiesław Hudek
(z poľštiny preložil R. Adamko)



Gregoriánsky chorál – spev muzeálny či aktuálny?

IRENEUSZ PAWLAK



Od ukončenia Druhého vatikánskeho koncilu prešlo už vyše 40 rokov. Keď sa zamýšľame nad veľkosťou a rozsahom tejto udalosti, rodí sa v nás veľmi znepokojujúca otázka: Neboli azda závery koncilu obsiahnuté v jeho konštitúciách, dekrétach a v následných dokumentoch *Magisteria Ecclesiae* zle pochopené alebo či sa na ne úplne nezabudlo? Táto pochybnosť nie je prejavom skepticizmu ani nadmerného kriticismu. Zrodila sa z pozorného vnímania života Cirkvi. Cirkev sa v súčasnom svete javí nielen ako opora viery, ale aj ako najvyššia autorita pre celé ľudstvo, ktoré neustále hľadá pevné a nemenné body v oblasti hodnôt. Prináša ich Evanjelium Ježiša Krista, ktoré ohlasuje ním založená Cirkev. Európa budovaná vyše 2000 rokov na kresťanských hodnotách sa v poslednom čase od tohto dedičstva čoraz viac vzdáľuje, ponúkajúc namiesto toho nestále pseudohodnoty, ktoré mimochodom

vychádzajú vo veľkej miere z francúzskej revolúcie a sú vraj pokrokovejšie a lepšie pre celé ľudstvo.

Úmyslom autora tejto štúdie nie je riešiť zložité existencionálne a kultúrne problémy súčasného človeka. Ak si však dovoľíme uvažovať týmto spôsobom, to iba preto, aby bola problematika, ktorou sa chceme zaoberať, umiestnená v aktuálnom živote Cirkvi a sveta. Ako je všeobecne známe, životom Cirkvi je liturgia: slovo a sviatosti, cez ktoré Boh „prichádza do kontaktu“ s človekom. Ak sa teda liturgia začne opierať nie o Ježiša Krista, ale o súčasné tendencie a módu, ktorým sa oddáva svet, stane sa nielen neužitočnou, ale aj škodlivou, falošnou a nebezpečnou, pretože povedie tam, kam chce ľudská slabosť a pokrytectvo a nie Kristus. Zdá sa, že dnes v mnohých prípadoch trpí na chorobu našich čias – individualizmus a subjektivismus, teda na nesprávne pochopenú slobodu. To vedie k po-

pretiu Božej autority, lebo na prvé miesto sa stavia človek alebo skupina ľudí, ktorí túžia formovať život Cirkvi podľa svojich nápadov. Mnohí kresťania totiž považujú liturgiu za svoje privátne vlastníctvo a neriadia sa podľa smerníc Učiteľského úradu Cirkvi, ale iba podľa svojich „vizií“, ktoré vnučujú spoločnosti veriacich.

Konciloví otcovia veľmi múdram a vyváženým spôsobom pristupovali k potrebám súčasného sveta v oblasti liturgie. V ich rozhodnutiach je nápadná nielen starostlivosť o to, aby veriaci liturgiu chápali a podľa možnosti sa do nej čo najviac zapájali, ale aj o zachovanie tradície Cirkvi, ktorá sa nesmie pretrhnúť alebo obísť len preto, že sa niekomu niečo nepáči. Ukotvenie liturgie v tradícii je nutné pre jej správne fungovanie v súčasnosti aj v budúcnosti. Pritom si netreba mýliť pojmy tradícia a konzervatívnosť. Ten posledný pojem znamená hermetické uzatvorenie sa pred všetkým, čo je nové. Nové sa v tomto pohľade chápe ako podozrivé alebo nesprávne, čo vedie k izolácii a zotrvávaniu v prežitých a stuchnutých štruktúrach. Človek s konzervatívnym myslením zostáva výlučne v minulosti a vystupuje proti každému pokroku. Túto tendenciu ohrozuje opačná: nerozvážny sklon k novotám, nadmierne vybiehanie do budúcnosti, nazvané niekedy modernosťou, ktorá si nevšíma výdobytky predošlých období a túži budovať ďalší osud ľudstva na vratkom základe svojich nie veľmi premyslených teórií alebo aj snov a utópií. Tradícia naproti tomu spája *nova et vetera*. Pokračuje v tom, čo prijala z minulých epoch, transformuje to, rozvíja a prispôsobuje aktuálnym potrebám. Cirkev nie je konzervatívna, ani progresívna, ale tradičná. Počas stáročí vznikali a zanikali rôzne politické, spoločenské a ekonomické systémy. Cirkev však trvá a pod vedením Ducha Svätého sa riadi múdrosťou, pričom prijíma a podporuje to, čo je dobré a naopak odmieta to, čo je klamné a zlé.

1 Gregoriánsky chorál – fenomén hudobnej kultúry stredoveku

Z liturgickej a hudobnej tradície západnej Cirkvi sa zrodil spev, ktorý dnes nazývame gregoriánskym chorálom. Definitívnu podobu nadobudol v 8. storočí, keď sa sformovali jeho podstatné prvky. Je to samostatný a rozsiahly problém, ktorým sa tu nechceme zaoberať. Je však potrebné, aspoň v skratke, predstaviť najdôležitejšie vlastnosti tohto spevu, aby sme mohli definovať jeho užitočnosť, ba nepostrádateľnosť pri slávení liturgie.

Podstatnou vlastnosťou gregoriánskeho chorálu je jeho jednohlasnosť, kvôli ktorej je nazývaný spevom monofonickým alebo monodickým. Chorál sa

teda zo svojej prirodzenosti nehodí pre viachlasné spracovanie a nepotrebuje inštrumentálnu podporu. Disponuje iba melódiou spojenou s liturgickým textom v latinskom jazyku. Stredoveká latinčina so svojou špecifickou prozódou a akcentáciou sa do takej miery spojila so spevom, že bez nej nie je možné hovoriť o autentickom gregoriánskom choráli. Nemajú teda pravdu tí, ktorí chcú dnes vidieť chorál v spevoch s národným jazykom s prevzatými gregoriánskymi melódiami. Také sú napr. v Poľsku v liturgii používané *O zbawcza Hostio* (O salutaris hostia), *Przed tak wielkim sakramentem* (Tantum ergo sacramentum), *O Stworzycielu Duchu, przyjdź* (Veni Creator Spiritus) atď. Je potrebné jasne povedať, že gregoriánsky chorál je spojený s latinským jazykom. Ak ten chýba, nemáme do činenia s autentickým gregoriánskym spevom, ale len s chorálnou melódiou, pod ktorou je podložený text v národnom jazyku.

Gregoriánske skladby boli skomponované v niekoľkých základných štýloch: recitatívnom, sylabickom, neumatickom a melizmatickom. Posledne menované so základom v stredovekej latinčine reprezentujú vrchol vtedajšieho umenia. Na tomto mieste je vhodné uviesť výstižnú definíciu gregoriánskeho spevu od vynikajúceho odborníka v tejto oblasti – Václava Gieburowského: „Umelecké vlastnosti gregoriánskeho chorálu spočívajú v tom, že je „par excellence“ hudobným vyjadrením liturgických ideí, že v hlboko precitovaných, šlachetných tónoch najvernejšie zobrazuje vznešenú krásu liturgickej činnosti, ktorá je ako dokonalá dramatická akcia vynikajúcim dielom umenia. Čo do formy tradičný chorál predstavuje tú istú štruktúru hudobnej logiky ako každá iná kompozícia. Motívy, vety a periódy v komplikovaných kombináciách a variáciách podporujú a zdôrazňujú architektoniku gregoriánskych kompozícií. Aj prostriedky, ktoré chorál využíva sú umelecké. Jednoduchý šat sylabických melódií, bohatá melizmatika rafinovaných kombinácií (...) vyvoláva taký hlboký estetický dojem, obsahuje v sebe toľko sily a majestátu, toľko sladkosti, tepla a krásy, toľko duše, že jednoznačne prevyšuje každý iný monodický spev.“¹

Gregoriánsky spev nevyužíva presne stanovený rytmus. V poslednom čase sa problém rytmu stal kľúčovou otázkou deliacou odborníkov v tejto oblasti a okrem toho značne znepokojil interpretov. Niektorí sú zástancami tzv. ekvalizmu, iní sa snažia zistiť význam jednotlivých neum v cheironomicom zápise. Na pomoc prišla semiológia, ktorá číta a interpretuje neumové znaky. Tento akýsi menzuralizmus si získava čoraz viac zástancov, hoci aj tu

¹ GIEBUROWSKI, W.: *Chorał gregoriański w Polsce od XV do XVII wieku*. Poznań, 1922, s. 40.



ťažko nájdeme jednotný interpretačný systém. Niet však pochyb, že problematika rytmu si vyžaduje ďalšie výskumy.

Ďalším základným znakom gregoriánskeho chorálu je jeho zakotvenie v liturgii. Vznikol pre liturgické účely a iba v tomto kontexte získal zmysel svojej existencie. Gieburowski veľmi precízne formuloval tento aspekt chorálu: „Chorál a liturgia tvoria jeden organický celok; liturgia je životným prvkom pre gregoriánsky chorál, liturgia a chorál sú ako duša a telo; ako nemôže existovať telo bez duše, tak chorál zomiera bez liturgie“.²

Práve liturgia rozhoduje o výbere gregoriánskeho repertoáru a je preň východiskovým bodom. Úzka spätosť s liturgickým textom spôsobuje, že sa tu nedá uvažovať o ľubovoľnom používaní či presúvaní spevov z jedného miesta na druhé. Liturgia totiž nedovoľuje manipuláciu s repertoárom, ktorý je presne určený na jednotlivé obdobia liturgického roka, na konkrétne sviatky a slávnosti, ba dokonca na jednotlivé dni. Nie je teda mysliteľné, aby sa napr. na sviatky Pána spievali spevy mariánske a opačne. Nedá sa dokonca ani použiť vstupný spev ako spev na prijímanie alebo na prípravu obetných darov. Každý spev má totiž presne určené miesto a funkciu. Úplne ináč pristupujú interpreti k viachlasným spevom, napr. motetám, keď ich uvádzajú v rôznych častiach liturgie a prenášajú ich z miesta na miesto, v závislosti od okolností ale aj od ľubovôle spevákov či dirigenta. Niekedy sa tie isté skladby interpretujú v rôznych liturgických obdobiach nehládajúc na požiadavky liturgie. V prípade gregoriánskeho chorálu nie sú takéto kombinácie možné.

Samostatným problémom, ktorý si treba v krátkosti všimnúť, je bohatstvo hudobných foriem, nazývaných niekedy hudobnými druhmi gregoriánskeho chorálu. Vznikli počas niekoľkých stáročí a Cirkev ich akceptovala a prijala do liturgie. Sú to: žalmy, antifóny, dlhé a krátke rezponzóriá, hymny, verzikuly, recitatívy, voľné formy, napr. allelujové, časti omšového ordinária a ďalšie, ktoré vznikli v neskorom stredoveku. Posledne uvedené patria do tzv. postgregoriánskej tvorby (trópy, sekvencie, rýmované oficiá). Celý tento repertoár často označujeme termínom „liturgická monódiá“, hoci by sa patrilo skôr hovoriť o monofónii. Tento obrovský hudobný poklad bol využívaný vyše tisíc rokov. Interpretovalo ho vždy nové a nové pokolenie spevákov (kantori, scholisti), čím formovali hudobný vkus a tvorili hudobnú kultúru Cirkvi. Až v našich časoch sa začalo s elimináciou tejto mnohosti foriem a nahrádza sa inými, jednoduchšími formami. Nastala primitivizácia liturgickej hudby, ktorej charakteristickým znakom je postupné omedzovanie

spevov na jednu formu a to piesňovú. Tento naoko múdry „pastoračný“ aspekt liturgickej hudby priniesol neblahé dôsledky pre kultúru. O tom bude reč v ďalšej časti štúdie.

Patrí sa ešte upozorniť na to, že uvedené hudobné formy spojené s gregoriánskym chorálom tvoria poväčšine tzv. otvorený repertoár. Ten spočíva v možnosti interpretáciu spevu ukončiť v každej chvíli bez škody preň či pre liturgiu. Dĺžku spevu totiž určujú obrady. Túto možnosť neponúkajú ztvorené formy, napr. viachlasné motetá, ktoré musia byť interpretované v celku, ináč by boli podstatne oklieštené. Vtedy však liturgia musí čakať na ukončenie kompozície, čím sa stáva slúžkou hudby. Nezhoduje sa to so zásadou: *Musica missae, non missa musiacae famuletur*. K otvoreným formám patrili aj organové skladby písané pre liturgické účely, ktoré zohľadňovali časové limity obradov. Ich stavba bola premyslená tak, že sa dali z hudobnej stránky zmysluplne ukončiť na viacerých miestach. Táto vlastnosť mala v liturgickej praxi veľký význam.³

Organová hudba využívaná v liturgii často čerpala inšpiráciu z gregoriánskeho chorálu. V neskorom stredoveku slúžila ako sprievod v unizóne alebo striedavo s veršami žalmu, kantika či omšového spevu Glória hrajúc ich melódiu, pričom spevácky zbor v tichosti recitoval text. Takto vznikla prax *alternatim*, vychádzajúca z chorálu a voľne improvizujúca gregoriánske motívy.⁴

Vráťme sa však ku gregoriánskeму chorálu. Vzniká totiž otázka: Bol stredovek so svojimi výskledkami v oblasti hudobného umenia – ako niektorí tvrdia – spiatocnícky, alebo sú spiatocnícke skôr naše časy? Bádateľia obdobia stredoveku objavujú stále nové oblasti hudobnej tvorby, ktoré nás fascinujú svojou zrelosťou a krásou. Nie je to krása chvíľková, ktorá by okamžite nadväzovala komunikáciu, ale objektívna, stojaca mimo dosahu čisto praktických potrieb. V liturgii sa krása nechápe služobne vo vzťahu k človeku, ale slúži posvätným činnostiam. A aj keby účastník liturgie, čo sa bežne stáva, nerozumel spievané texty a nedokázal sledovať rafinované melódie, ohromený ich krásou svoju myseľ, srdce, život nasmeruje „k Bohu a k nadprirodzeným skutočnostiam“ (porov. SC 120). Gregoriánsky chorál nepredstavuje totiž iba umeleckú krásu a estetický zážitok, ale predovšetkým zážitok duchovný.

Uvedomujeme si, že uvedené tézy môžu vyvolať z mnohých strán zdrvivú kritiku. Týka sa to

³ ERDMAN, J.: *Możliwości wykorzystania literatury organowej we współczesnej liturgii*. In: *Muzyka sakralna*. Ed. Masłowska, J. Warszawa, 1998, s. 25.

⁴ FEICHT, H.: *Dzieje polskiej muzyki religijnej w zarysie*. In: *Roczniki Teologiczno-Kanoniczne*. 1965, roč. 12, č. 4, s. 13.

² GIEBUROWSKI, *Chorał gregoriański w Polsce*, s. 96.

predovšetkým veľkej časti duchovných, ktorí - nevychovaní na gregoriánskom repertoári - niekedy nezodpovedne vyjadrujú názor o tom, že pre tento spev niet miesta v dnešnej liturgii. Aj u mnohých veriacich chýba vedomie existencie chorálu, pretože v praxi sa s ním nikdy nestretli. Má teda význam zamýšľať sa nad tým, čoho niet? Zovšeobecnené tvrdenie, že gregoriánsky spev v liturgii, a zvlášť v liturgii v národnom jazyku, nie je a nemá byť je zásadne nepravdivé. Po prvé: v niektorých - tak diecéznych ako aj rehoľných kostoloch je interpretovaný, hoci v obmedzenej miere. Po druhé: názor, že treba eliminovať gregoriánsky chorál z liturgie sa úplne rozchádza s niekoľkostoročnou tradíciou Cirkvi, ako aj s objavujúcimi sa novými tendenciami. Také postuláty sú nesprávne a škodlivé. V opozícii k týmto názorom chceme predstaviť chorál ako nespochybný a najstarší liturgický spev západnej Cirkvi.

2 Gregoriánsky chorál a európska náboženská hudobná kultúra

Objavenie sa gregoriánskeho chorálu bolo míľovým krokom vo vývoji hudobnej kultúry Cirkvi. Tento jav nielenže nezabrzdil vývoj, ale čoskoro sa



stal jeho inšpirátorom. Práve na základe klasických gregoriánskych štruktúr obsiahnutých okrem iného v teoretických traktátoch vznikli spomenuté postgregoriánske formy. Aj keď sú vo všeobecnosti považované za jasný znak úpadku chorálu, pri pohľade na ne z iného zorného uhla, ich možno uznať za prejav rozvoja liturgického spevu, avšak v duchu danej doby. Takýmto spôsobom vzniklo veľké bohatstvo hudobných diel, ktoré sa uplatnilo nie-



len v liturgii, ale vyšlo ďaleko poza jej rámce (napr. spevy spojené s liturgickými drámami), dotýkajú sa akoby každodennosti veriaceho človeka. Niet pochýb, že gregoriánsky chorál bol v stredoveku základom liturgickej, ale aj neliturgickej hudby. Rodiaci sa viachlas priniesol iba ozdobu a zmenu. Viachlasne boli spievané (sólovo, v zdvojenom duu alebo triu) incipity graduálov, aleluja, niektoré alelujové verše (*versus alleluaticí*) a odpovede *Deo gratias* na záver liturgie. V období renesancie chorálne časti omšového ordinária boli nahradené polyfonickými. Viachlasné kompozície postupne vytlačali aj gregoriánske introity a ofertória. Monódia zostala iba v graduáloch, traktusoch, spevoch *alleluia* a *communiones*. Vo väčšej miere sa chorál začal strieďať s polyfonickými *falsibordone*. Čoskoro sa objavili aj viachlasné spracovania jednotlivých žalmov, ba celého žaltára.⁵ Ako vieme, prvé polyfonické prejavy vznikli na základe gregoriánskych melódií. Veľký počet skladieb vznikol v úzkom spojení s gregoriánskymi spevmi. Chorálny *cantus firmus* cez stáročia tvoril základ viachlasných kompozícií. Stačí len spomenúť tvorbu takých skladateľov ako G. P. Palestrina či O. di Lasso a iných.

V období baroka začali chrámové koncerty zastupovať omšové *proprium*. Týmto spôsobom boli často slávnostné liturgie pozbavené gregoriánskeho spevu (odhliadnuc od spevov celebranta a asistencie). V rozmedzí rokov 1600-1760 sa v hudbe vyvinuli dva prúdy: pokrokový, ktorý sa čoraz viac vzdával od liturgie a konzervatívny – rešpektujúci liturgické predpisy.⁶ Skladateľom to nebránilo naďalej čerpať z gregoriánskeho chorálu. Stačí spomenúť takých tvorcov ako B. Pękiel či G. G. Gorczycki.⁷

Gregoriánsky chorál neprestal zaujímať skladateľov aj v neskorších rokoch. Bez pochýb sa o to v značnej miere pričínilo ceciliánske hnutie. Benediktínmi zo Solesmes v 19. storočí vzkriesený a sv. Piom X. Cirkvi vrátený stredoveký liturgický spev sa skladateľom predstavil ako samostatný svet s nedostihnou melodickou invenciou a stal sa neopakovateľným prameňom hudby. Aj súčasní renomovaní skladatelia siahajú po gregoriánskych melódiách, ako napr. H. M. Górecki.⁸

Zvláštna úloha pripadla gregoriánskym spevom pri vzniku poľských chrámových piesní. Tex-

ty v národnom jazyku boli pôvodne podkladané pod existujúce jednohlasné melódie, napr. *Victime paschali laudes*, alebo sa z nich preberali motívy, napr. incipit hymnu *A solis ortus cardine* slúžil pre skomponovanie piesne *Przez Twoje święte wskrzeszenie* (dnes: *Przez Twoje święte Zmartwychpowstanie*). Niet pochýb aj o chorálnom pôvode piesne *Krzyżu święty nade wszystko* a mnohých iných.

Čoraz smelšie sa začínali na základe originálnych gregoriánskych melódií tvoriť ich poľské ekvivalenty. Dnes nik nespochybňuje také populárne spevy, ako vyššie spomenuté eucharistické hymny, k Duchu Svätému, na obdobie Adventu (*Głos wdzięczny znieba wychodzi*), či iné. Po Druhom vatikánskom koncile padlo rozhodnutie adaptovať do poľských textov recitatívne omšové spevy (Modlitba Pána, spevy celebranta). Vznikli piesne gregoriánskeho pôvodu (*Niech w święto radosne paschalnej ofiary, Kiedy razem się schodzimy*). Ak k tomu pripočítame niektoré melódie poľských liturgických omší, predstaví sa nám obraz hlbokého zakotvenia poľskej liturgickej hudobnej kultúry v gregoriánskom choráli. Nepodľahla azda príliš ľahko Cirkev v Poľsku tlaku tzv. súčasnosti a nevzdala sa nezodpovedne mnohostáročnej tradície interpretácie gregoriánskeho repertoáru?

3 Závery Druhého vatikánskeho koncilu

Konštitúcia o posvätnéj liturgii výrazne hovorí: „Cirkev pokladá gregoriánsky spev za vlastný spev rímskeho obradu, a preto má mať pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok predné miesto“ (SC 116). Aby sa to dalo dosiahnuť, Koncil odporúča: „Nech sa dovrší prototypové vydanie (*editio typica*) kníh gregoriánskeho spevu. Ba nech sa pripraví kritickejšie vydanie kníh, ktoré už vyšli po reforme svätého Pia X. Okrem toho bude osožné pripraviť vydanie s jednoduchšími nápevmi pre menšie kostoly“ (SC 117).

Nadväzujúc na tieto postuláty, inštrukcia *Musiam sacram* (1967) jasne hovorí, aby sa gregoriánske melódie nachádzajúce sa v typických vydaniach využívali náležitým spôsobom (MS 50a). Oficiálny komentár k tomuto bodu inštrukcie čitateľovi vyjasňuje, že gregoriánsky spev je úzko spojený s latinským textom. Nemá sa teda žiadnym spôsobom spájať s iným textom, iba ak by šlo o recitatívne formy, avšak v tom prípade je potrebné mať na zreteli normy týkajúce sa oboch jazykov. Čo sa týka výberu repertoáru, je potrebné si uvedomiť, že v oficiálnych vydaniach sú melódie ľahšie, teda jednoduchšie a melódie ozdobnejšie, teda náročnejšie. Je potrebné prispôbiť výber spevov interpretačným schopnostiam spevákov, aby spevy neboli predvá-

⁵ FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki religijnej* s. 12-13.

⁶ FEICHT, *Dzieje polskiej muzyki religijnej* s. 23.

⁷ Porov. CEDROWSKA, B.: *Cantus firmus w utworach nurtu prima prattica Grzegorza Gerwazego Gorczyckiego*. Lublin : Książnica IM KUL, 2001, s. 9-11 (strojopis magisterskej práce).

⁸ DĄBEK, S.: *Twórczość mszalna kompozytorów polskich XX wieku. 1990-1995*. Warszawa, 1996, s. 232nn. Porov. SZEBLA, K.: *Chorał gregoriański w odnowionej liturgii Mszy św. po Soborze Watykańskim II*. In: *Cantate Domino canticum novum*. Ed. Garczarski, S. Tarnów, 2004, s. 142-144.

dzané nedbalo, alebo – čo je horšie – dehonešujú samotnú hudbu.⁹ V rámci uskutočňovania záverov koncilu boli už vydané knihy obsahujúce jednoduchšie gregoriánske spevy: *Kyriale simplex* (1964) a *Graduale simplex* (1967), ale ich recepcia nenabrala širšie rozmery.

Ako reakcia na postuláty SC a MS *Inštrukcia poľských biskupov o liturgickej hudbe po Druhom vatikánskom koncile* (IEP) z roku 1979 priamo prikazuje: „veriaci majú vedieť spievať po latinsky niektoré časti sv. omše“ (č. 17).

V súvislosti s výnimočným významom gregoriánskeho spevu počas liturgických úkonov, SC poukazuje na potrebu formácie v tejto oblasti kandidátov kňazstva, rehoľný dorast a mládež v katolíckych školách, a tiež na nutnosť vzniku vyšších inštitútov cirkevnej hudby (č. 115). Podľa inštrukcie MS cieľom týchto inštitúcií má byť predovšetkým pestovanie gregoriánskeho chorálu, pretože vzhľadom na jeho význam predstavuje dôležitý základ hudobnej kultúry Cirkvi (č. 52). Citovaný komentár k MS upozorňuje na skutočnosť, že štúdium gregoriánskeho chorálu je z každého aspektu nevyhnutné. Hoci sa v dnešnej realite často menia pastoračné podmienky, predsa len žiadny z hudobných žánrov nie je tak presvedčivý v oblasti vzťahu medzi textom a melódiou, tak dokonalý vzhľadom na umeleckosť v ozdobných úsekoch určených pre kantora – sólistu a pre scholu, taký expresívny v jednoduchosti sylabických melódií, taký oplývajúci duchom nábožnosti a spirituality v celom repertoári, ako chorál. Tento poklad uchováujeme akoby nevedomky vo všetkých druhoch európskych hudobných diel. Ak ľudia prestanú poznať gregoriánske spevy, naruší sa základ veľkého významu pre hudobnú kultúru Cirkvi, ktorá slúži náboženskej a estetikej formácii. Preto hoci v novších štýloch sa hudobné formy musia viac prispôbiť súčasným podmienkam, gregoriánsky chorál zostane stále hudobným pamätníkom a príkladom duchovnej estetiky, dôležitým pre každé historické obdobie.¹⁰

V podobnom duchu hovoria aj poľské cirkevné dokumenty. Spomenutá Inštrukcia poľských biskupov priamo nariaďuje, aby sa pre gregoriánsky chorál našlo viac miesta ako doteraz v liturgii v kňazských seminároch, rehoľných domoch, počas duchovných cvičení a kňazských stretnutí, v katedrálňoch kostoloch (IEP 31d). Druhá poľská plenárna synoda (1991-1999) nadväzuje na tento problém: „Gregoriánsky spev a veľká polyfonická hudba (...) nemajú byť predvádzané iba v koncertných sálach. Je potrebné mať na pamäti, že boli tvorené pre Boží

kult, slávený v chrámoch a predovšetkým v nich sú na pravom mieste“ (VI., č. 73; X., č. 136).¹¹

Oveľa menej miesta gregoriánskemu chorálu venujú jednotlivé diecézne synodálne štatúty. Od roku 1967 do roku 2000 sa v Poľsku uskutočnilo 17 diecéznych synod. Niektoré sa ešte neukončili. V dekrétach, ktoré vydali, sa najčastejšie opakuje konštatovanie vzaté z SC 116, že gregoriánsky chorál má v liturgii spomedzi iných spevov popredné miesto.¹² Povzbudenia k tomu, aby sa chorál vyučoval a interpretoval sú skôr lakonické. Občas sa stáva, že pojem „gregoriánsky chorál“ sa vôbec neobjavuje a je nahradený názvom „latinské spevy“.¹³ Možno sa domnievať, že v Poľsku tlak výlučne pastoračného pohľadu na úlohu liturgie a hudby ovplyvnil verejný kult do tej miery, že dnes už ľudia nevnímajú umeleckú stránku, iba jej komunikatívnosť. Zabúdajú na výraz s celým bohatstvom skladateľskej invencie, interpretácie a percepcie zo strany poslucháčov a rezignujú z umeleckej úrovne vo výbere repertoáru i v jeho prevedení. Hlavným cieľom je dôjsť k poslucháčovi bez ohľadu na hudobnú hodnotu samej skladby.¹⁴ Túto skutočnosť si všimol už H. Feicht, ktorý na svojich prednáškach na Inštitúte cirkevnej muzikológie KUL (v rokoch 1964-1966) hlásal tézu, že dejiny gregoriánskeho chorálu sa skončili spolu s Druhým vatikánskym koncilom. Je to pravdivé tvrdenie, ak ide o tvorivosť, pretože sa už nekomponujú melódie pre nové omšové formuláre a breviárové oficiá. Avšak interpretácia gregoriánskeho chorálu naďalej existuje, hoci v obmedzenej miere. V každom prípade je Koncil prelomovým momentom pre rozvoj gregoriánskeho chorálu.¹⁵

4 Latinská liturgická monódia v podzemí

Napriek dlhej a bohatej histórii v oblasti kompozície a interpretácie, liturgická monódia v latinskom jazyku sa v Poľsku využíva zriedkavo. Nepomohli ani odporúčania koncilu, ani synod. Vylúčenie latinských spevov zo súčasnej liturgie v poľskom

⁹ Komentár k inštrukcii *Musicam sacram*. In: *Rinnovamento liturgico e musica sacra*. Roma, 1967, s. 33-34.

¹⁰ Komentár k inštrukcii *Musicam sacram* s. 32.

¹¹ Porov. PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna w uchwałach II Polskiego Synodu Plenarnego (1991-1999)*. In: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*. Red. Dąbek, S. – Pawlak, I. Lublin, 2004, s. 175-176.

¹² Porov. TYRAŁA, R.: *Soborowa odnowa muzyki kościelnej w Polsce*. Kraków, 2000, s. 156nn.

¹³ Porov. Prvá synoda Opolskej diecézy 2002-2005, kap. III., č. 151.

¹⁴ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin : Polihymnia, 2001, s. 122. Viac na túto tému pozri JANIEC, Z.: *Komunikatywny wymiar liturgii*. Sandomierz, 2006, s. 270-278.

¹⁵ MATWIEJUK, K.: *Chorał jako śpiew w liturgii*. In: *Anamnesis*. 2007, roč. 13, č. 3, s. 95.



jazyku je zvláštnosťou a zároveň hádankou. Pousilujeme sa aspoň čiastočne tento problém vyriešiť.

Nechuť k liturgickému spevu v latinčine, importovanému zo Západu existovala pravdepodobne už od chvíle prijatia kresťanstva. Pohanskí Poľania nielenže nerozumeli latinčine, ale bola im cudzia melodika tohto spevu. Zdala sa im príliš komplikovaná, ba exotická. Preto aj neznáme slová ľudia často deformovali. *Kyrie eleison* vyslovovali ako *Kierleš*. Dnes hudobní vedci pripúšťajú, že práve z *Kierlešu* sa vyvinuli niektoré poľské duchovné piesne.¹⁶ Ľud chválil Boha svojím spôsobom, v piesňach, kým duchovenstvo spievalo latinské spevy. Tento jazykový a hudobný dualizmus trval cez mnohé stáročia, kým sa neukončil prevahou piesne v pokoncilovej liturgii.¹⁷

Ako sme už povedali, vybočenie z ustálených štruktúr a foriem gregoriánskeho chorálu po 10. storočí môžeme považovať za prejav jeho úpadku ale aj ďalšieho rozvoja. S istotou však *Editio Medicaea* (1614/15) nepredstavuje rozvojový smer a treba ho zaradiť do neslávnej kategórie deformácie chorálu. Podobne je to s praxou prenikania ľudových piesní do gregoriánskych foriem, ktorá sa vyskytovala od 16. storočia. Špeciálnou oblasťou takýchto zvykov boli spevy omšového ordinária, zvlášť Glória a Krédo. Texty týchto spevov sa spievali na melódie adventných, vianočných, pôstnych, veľkonočných piesní a tiež piesní o svätých, zvlášť mariánskych. Dôsledkom takejto praxe bolo spájanie intonácie celebranta (*Gloria, Credo*) či formuly rozoslania veriacich (*Ite, missa est; Benedicamus Domino*) s melódiami piesní jednotlivých liturgických období, hoci slová ostali latinské.¹⁸ Všetko to sa konalo v rámci nepísaného zákona, pretože tieto melódie sa objavovali v kancionáloch a väčšina duchovenstva a organizátorov bola presvedčená, že je to dávny zvyk, ktorý je potrebné zachovávať. Koniec týmto neporiadkom nastolila až liturgická reforma Druhého vatikánskeho koncilu. Napriek tomu balast minulých storočí naďalej sprevádza naše časy.

K eliminovaniu gregoriánskeho chorálu sa značne pričínilo povolenie používať národné jazyky v liturgii. V SC čítame: „V latinských obradoch nech sa zachová používanie latinského jazyka, bez narušenia partikulárneho práva“ (č. 36,1). Avšak v ďalšej časti konštitúcia rozvíja a objasňuje spomenuté výnimky: „Keďže však pri svätej omši, vysluhovaní sviatostí alebo v iných častiach liturgie môže byť pre ľud nezriedka veľmi užitočné používanie rodného

jazyka, možno mu dať viac miesta predovšetkým v čítaniach, upozorneniach a niektorých modlitbách a spevoch“ (č. 36,2).

„Podľa čl. 36 tejto konštitúcie, vo sv. omšiach slúžených za účasti ľudu možno dať príhodné miesto rodnému jazyku, hlavne pri čítaniach a v „spoločnej modlitbe“, ako aj v častiach, týkajúcich sa ľudu, primerane miestnym okolnostiam. Treba sa však postarať, aby veriaci vedeli aj po latinsky spoločne recitovať alebo spievať stále časti omšového poriadku, ktoré sa ich týkajú“ (č. 54).

Používanie národného jazyka SC umožňuje aj v liturgii hodín: „Podľa odvekej tradície latinského obradu majú sa klerici modliť cirkevné hodinky po latinsky. Ordinár je však splnomocnený dovoliť v jednotlivých prípadoch používať preklad - vyhotovený podľa čl. 36 - tým klerikom, ktorým používanie latinčiny vážne prekáža v náležitom odobavovaní breviára“ (č. 101,1).

SC bola promulgovaná v decembri 1963, a teda pred 45 rokmi. Odvtedy sa mnohé zmenilo. V národných jazykoch boli vydané misály, breviáre, obrady jednotlivých sviatostí a svätenín. Napriek všetkému sa však zásada nezmenila: latinský jazyk je naďalej liturgickým jazykom, národný jazyk je do liturgie iba pripustený. Nevnikajúc hlbšie do pastoračných potrieb, ktoré sú samozrejme a vyžadujú si používanie národného jazyka, je potrebné jasne vyjadriť sklamanie z postoja tých veriacich, zvlášť duchovných, ktorí sa dnes pýtajú, či je dovolené sláviť liturgiu po latinsky. Z týchto a iných faktov jasne vyplýva, že konštitúcia o posvätnéj liturgii je dodnes nepoznaná, pretože povolenie sa zmenilo na príkaz, ktorý nemá žiadny základ v dokumentoch. Takáto zavinená ignorancia, ktorú možno pokojne nazvať nedoučením ale aj pohodlnosťou a kráčaním po najjednoduchšej ceste, spôsobila, že v liturgii sa prestali používať aj spevy v latinskom jazyku, medzi nimi gregoriánsky chorál. Došlo dokonca k tomu, že niektorí obviňujú koncil, že otvoril dvere svätých pre populárnu a rockovú hudbu, pre elektrické gitary a reproduktory,¹⁹ čo je veľkým nedorozumením.

Zaujímavé reflexie na tému skoro totálneho odchodu od gregoriánskeho chorálu v Taliansku uvádza G. Baroffio. Podľa tohto autora vo väčšine kňazských seminárov sa nevyučuje chorál, a to preto, že v liturgických činnostiach úplne chýba. Z liturgie prešiel do koncertných sál. Mnohí, vekom starší duchovní vystupujú proti tomuto spevu a alergicky reagujú na samotný pojem *canto gregoriano*. Bohoslovci a mladší kňazi sa vo všeobecnosti nezaobierajú týmto problémom a zostávajú v sta-

¹⁶ FEICHT, H.: *Polskie średniowiecze*. In: *Studia nad muzyką polskiego średniowiecza*. Red. Lissa, Z. Kraków, 1975, s. 80-81.

¹⁷ PAWLAK, I.: *Spór o pieśń w liturgii*. In: *Muzyka liturgiczna w Kościele katowickim 1925-2005*. Red. Hudek, W. Katowice, 2005, s. 15.

¹⁸ FEICHT, *Polskie średniowiecze*, s. 16-17.

¹⁹ GWIZDALANKA, D.: *Muzyka i polityka*. Kraków, 1999, s. 12.

ve „svätej ľahostajnosti“. Takýto vzťah ku gregoriánskemu spevu podľa Baroffia vyvolali dve príčiny. Po prvé, pastoračná starostlivosť spôsobila, že sa veriaci za každú cenu musia zapojiť do liturgie. Z tohto dôvodu sa z nej vylučuje všetko, čo má niečo spoločné s nezrozumiteľnou latinčinou. Mnohí kňazi nesprávne usudzujú, že gregoriánsky chorál už nenapĺňa hudobné očakávania súčasných katolíkov. Druhým motívom je iracionálny a nekontrolovaný postoj voči menšine, ktorá chce pestovať chorál. Rozširuje sa téza „vidiny“ škodlivej pre liturgiu a Cirkev. Toto tvrdenie je úplne zbavené argumentov a miešajú sa v ňom rôzne smery, ktoré sa koncentrujú hlavne na negatívnych činiteľov. U duchovných pochádzajú zo zlých skúseností zo seminára, ktoré sú výsledkom vojenskej disciplíny. Vtedajšia výchova viedla k otvoreniu srdca v modlitbe, ktorá používala cudzie pojmy a umelé gestá. Do popredia sa dávala masovosť, ktorá chcela vymazať každú individualitu, čo sa dotýkalo hlavne psychicky najslabších. Tieto a iné nepochopiteľné činitele od samého počiatku vytvorili protest, odpor a zanovitosť nasmerovanú aj proti gregoriánskemu chorálu.²⁰ Môže pravdaže niekto nesúhlasíť s týmito príčinami, ktoré majú za následok elimináciu gregoriánskeho chorálu z liturgie, avšak mnoho z nich je aktuálnych – aj v Poľsku.

Veľký vplyv na vzťah spoločenstva ku gregoriánskemu chorálu má aj šíriaci sa proces sekularizácie Európy. Prejavuje sa v dvoch sférach: teoretickej a praktickej. Prvá sa týka ideológie, agresívnych hesiel, ktoré šíria zástancovia liberálno-ateistického svetonázoru, druhá sa týka dôsledkov zavedenia do života hlavných ideí štekliaciach ľudskej uši dávajúcich falošné presvedčenie o veľkosti človeka, o jeho nezávislosti a úplnej a beztrastnej slobode konania. Aj keď bol liberalizmus spočiatku spojený hlavne s ekonomickými systémami, rýchlo prenikol do filozofie života (svetonázorový liberalizmus), a najmä do oblasti ducha, prinášajúc so sebou morálny relativizmus.²¹ Kardinál J. Ratzinger poznamenal, že európska a americká liberálno-ľavicová ideológia sa zrodila z neomarxizmu. Jej základná zásada je vyjadrená v tzv. politickej lojálnosti, ktorá má odstrániť každý iný postoj, hlavne kresťanský. Tento modifikovaný marxizmus začal vyplňať prázdnotu v predstaviteľoch inteligencie na západe po tom, ako zavrhl kresťanstvo. Stal sa v skutočnosti novou vierou a novým náboženstvom so zdôrazňovaním kultu slobody chápanej ako možnosť ničenia doterajšieho poriadku. Odmietajúc Boha, človek sa

sám kreuje na „boha“ a namiesto kresťanskej etiky dáva postoje doteraz považované za antihodnoty: klamstvo, svojvôľa, sociotechnické násilie, egoizmus, kult peňazí, hedonizmus, ateizmus. Kresťanská etika sa považuje za balamutenie, zavádzanie a sebaklam. Pritom aj keď sa hlasne propaguje tolerancia, liberalizmus nemožno kritizovať. Kto by sa to odvážil, je považovaný za nepriateľa demokracie a slobody, nepriateľa pokroku, zadubenca, „homofóba“, fundamentalistu a náboženského fanatika. Prázdnotu po odmietnutí Boha má vyplniť konzumizmus, sex, drogy, bezohľadná konkurencia v honbe za kariérou, ideologický a hospodársky teror. Odstrašujúca je nenávisť, s akou sa bojuje proti kultúre života a kresťansko-európskej kultúre. Namiesto prirodzeného práva sa vovádza právo ustanovené človekom, ktoré možno ľubovoľne meniť.²² Mnohí katolíci (?) nevidia v tom nič zlé a považujú sa za liberálov, pretože je to moderné. Preto deklarujú svoju vieru a zároveň súhlasia s odstraňovaním krížov z verejných miest, náboženstva zo škôl, schvaľujú, aby štátni úradníci a politici nesmeli chodiť na liturgiu, tvrdia, že na štátnych slávnostiach nesmú byť náboženské prvky a nakoniec sú toho názoru, že Cirkev treba zaradiť k politickým stranám.²³ Tieto postoje sa odzrkadľujú v oblasti kultúry, vedy a umenia. Aj liturgická hudba je podriadená týmto trendom, preto sa v mnohých prípadoch nehodí k posvätným činnostiam, ba dokonca ich desakralizuje, pretože sa niekedy s výnimkou textu nelíši od lacnej diskotekovej produkcie. Gregoriánsky chorál sa nenachádza v týchto kategóriách, preto sa proti nemu bojuje alebo sa mlčky ignoruje. V lone Cirkvi sa totiž vytvorila vrstva súčasnej gnózy, teda kasta osvietených, ktorí všetko „vedia lepšie“, ku ktorým patria aj duchovní. Ak oni usúdia, že gregoriánsky chorál je nepotrebný, o ich tvrdení sa nesmie diskutovať, lebo „zástup, ktorý nepozná zákon, je prekliaty“ (Jn 7, 49).

Treba si všimnúť ešte jeden aspekt spojený s chápaním hodnôt. V starom Grécku sa veľký dôraz kládol na všeobecné vzdelanie človeka, ktoré malo viesť k pohotovosti a ovládaniu mysle, vôle, pudov, v zhode s predpokladom, že človek musí najprv poznať pravdu. Práve v Grécku sa zdôrazňovala nutnosť formovania individuálnych daností žiaka. Nesústredili sa výlučne na odbornú prípravu. Takýto prístup k formácii a výchove mal aj kresťanský personalizmus. Úplne ináč sa k tejto koncepcii stavia súčasný svet. Dnes sa mnohí opierajú o názory F. Bacona (1561-1626) a neskoršieho osvietenského mysliteľa. Hlavnú úlohu vidia nie v poznávaní pravdy,

²⁰ BAROFFIO, G.: *Gregoriánsky chorál v Taliansku*. In: *Adoramus Te* : časopis o duchovnej hudbe. 2006, roč. 9, č. 4, s. 14.

²¹ ZIELIŃSKI, Z.: *Liberalizm, wolność reglamentowana?* Pelplin, 2006, s. 38nn.

²² BARTNIK, Cz.: *Benedykt XVI o ideologii liberalnej*. In: *Nasz Dziennik*. 2007, č. 175, s. 13.

²³ BARTNIK, *Benedykt XVI*, s. 14.



ale v nadobúdaní schopností, ktoré majú byť prospešné pri uskutočňovaní istých „projektov“ – spoločenských, ekonomických, vedeckých atď. Preto sa dnes zdôrazňuje praktický rozmer vzdelávania. Obmedzenie edukačných cieľov iba na to, čo sa zíde, napr. na trhu práce alebo v obchodnej konkurencii, vedie k redukcii ľudskej osoby na úlohu nástroja v globálnej politike. Preto sa dnes kritizuje poznávanie pravdy pre ňu samú, lebo sa ráta iba zisk, kariéra alebo ochrana pred ekonomickou a finančnou krízou. Iným spôsobom povedané, základnú poznávaciu otázku o príčine („prečo“) nahradila otázka týkajúca sa spôsobu („ako“). Je potrebné sa učiť, ako niečo urobiť, ako niečo alebo niekoho využiť, aby sa dosiahol najväčší zisk, hlavne materiálny. Humanistické poznanie sa pri takomto chápaní sveta zdá zbytočné, ba škodlivé, lebo sa dotýka podstatných problémov ľudstva. Zdôrazňuje sa teda také poznanie, ktoré nedáva základné otázky o podstate človeka a neohrozuje zaväzujúcu po-

litickú lojalnosť či pluralistický klam. Ide tu o vzdelávanie v praktických predmetoch, napr. v oblasti matematiky, prírodných vied, informatiky, medicíny atď., teda v technických a experimentálnych vedách. Takéto poznanie nasmerované na prax dovoľuje ľahkú manipuláciu s človekom, ktorý nemá myslieť, ale pracovať. Dôsledkom takejto vízie sveta je oddelenie vzdelania od výchovy. Umelé rozdelenie týchto dvoch skutočností prináša zlé ovocie. Študenti síce získavajú schopnosť myslenia, ale môže im chýbať sila vôle, aby svoje poznanie uviedli do života.²⁴ Konštitúcia o posvätnnej liturgii vyzýva k vedomej, aktívnej a plnej účasti veriacich (č. 11), ale zámerne túto účasť označuje pojmom *participatio actuosa* a nie *participatio activa*. Aktívna účasť sa totiž nemôže obmedziť len na postoj tela, gestá, spevy, ale predpokladá hlavne vnútornú účasť (č. 19). Táto sa uskutočňuje okrem iného cez sústredenie

²⁴ Porov. ZALEWSKI, D.: *Co bada PISA?* In: *Nasz Dziennik*. 2008, č. 1, s. 11.

a meditáciu právd viery i posvätných textov a činností, a tiež cez počúvanie slova a hudby. Počúvanie, teda prijímanie slovnej a hudobnej výpovede, patrí k plnej účasti (č. 12, 112, 120). Takéto chápanie *participatio actuosa* sa však vytratilo. Gregoriánsky chorál celkom plní túto úlohu, možno práve preto, že je náročný a elitný. V liturgii Cirkvi má nezastupiteľný a vekmi overený význam.

Tu prichádzame k úlohe umenia v živote spoločenstva veriacich kresťanov. V súlade s presvedčením Grékov legendárny Pindar z Téb definoval umenie ako náročnú vec. Takéto presvedčenie vládlo cez pokolenia až do 20. storočia. V polovici 20. storočia Giuseppe Chiari povedal čosi úplne iné: „Umenie je ľahké.“ Týmto spôsobom ho zniesol akoby z Parnasu na zem. Od tohto momentu všetko môže byť umením. Z toho vyplýva, že umenie vlastne ani neexistuje, pretože nemá žiadnu normu. O to viac to, čo je náročné, nemôže byť umením. Takto vzniklo antiumenie, ktorého prejavy máme v sochárstve (napr. obaľovanie predmetov, posýpanie ich pieskom, cementom, sadrou atď.), v maliarstve (napr. natretie plátna na čierne, čo sa nazýva „čistým obrazom“), v hudbe (napr. J. Cage „skomponoval“ skladbu s názvom 4'33'', ktorej interpretácia spočíva v tom, že klavirista sedí pri klavíri 4 minúty a 33 sekúnd, po čom sa pokloní a odíde zo scény). V rámci antiumenia vznikli tzv. multimédiá, v ktorých sa spája hudba, tanec, maliarstvo, film, recitácia, hra svetiel atď. K tomu sa pridávajú ešte komentáre. „Umelci“ bez problémov vstupujú do kompetencií filozofie a humanistiky, v čom nemajú vzdelanie, zvlášť ak sa pokúšajú definitívne vyriešiť problémy umenia. Zlo teórie, ktorú hlásajú, spočíva v propagácii falošného obrazu sveta a človeka, v zavádzaní neracionálnych a mimoracionálnych prvkov ako posledných noriem ľudskej tvorivosti. Antiumenie napáda to, čo je najväčším výdobytkom západnej kultúry, menovite spochybňuje teóriu aspektu pomocou ktorej sa dá rozlišovať medzi teoretickým poznaním a tvorivosťou. Odstránenie teórie aspektu vedie aj k eliminácii morálnej zodpovednosti za vytvorené diela z kultúry. Antiumenie totiž môže všetko: pod rúskom slobody umenia môže ubližovať tým, ktorí myslia ináč, môže sa vysmievať z náboženského presvedčenia, môže urážať okolie, môže sa správať obscénne atď., a pritom zostane nepotrebané. V základoch takéhoto postoja je intelektuálny omyl, ktorý, ak nie je korigovaný, vedie ku kríze umenia.²⁵ Uvedené

myšlienky v značnej miere objasňujú konanie zodpovedných osôb za stav liturgickej hudby, hoci ich vôbec neospravedlňujú. Mnohí vedome alebo nevedome, naivne alebo zákerne zjednodušujú problém hudby určenej pre liturgiu. Nesprávne bolo pochopené tvrdenie koncilu, že Cirkev akceptuje všetky formy pravého umenia a pripúšťa ich do Božej služby (SC 112). Lahko sa dá pomýliť v interpretácii tohto textu: ak sa pripúšťajú všetky formy, tak aj tie, ktoré pestujú isté skupiny, alebo aj tie, ktoré účastníci prijímajú s potleskom. Liturgia sa takto otvára aj na produkcie antiumenia. A takto je to v praxi: liturgia sa pripodobňuje multimediálnym predstaveniam alebo tanečnej diskotéke, či tiež priateľskému stretnutiu a naberá charakter *show*, v ktorej sa pretekajú rôzne skupiny či sólisti bez prihliadnutia na posvätnosť miesta a samotných obradov. A pretože umenia sa považuje za ľahké, mnohí tvorcovia a interpreti sa stavajú do pozície absolútnych autorít v oblasti liturgickej hudby. Okolie ich nazýva „hudobníkmi“, „umelcami“ alebo „majstrami“ a ich vystúpenia „koncertmi“, čo štekli ich osobné ambície a utvrdzuje vo falošnom presvedčení, že vzdávajú hold Pánu Bohu a prispievajú k posväteniu veriacich. Ťažko sa v takýchto prípadoch hovorí o výčitkách svedomia, keď sa z hudby odstránila spomínaná teória aspektu. Všetko sa deje spontánne, v zhode s duchom doby. A duch doby je taký, že masová hudba chce nahradiť profesionálnu. Tvorcovia a interpreti takej hudby sú najčastejšie amatéri v hudobnom umení, ktorí nemajú pojem o skladateľskej práci a nutnej umeleckej príprave. Dnes, keď sa v médiách hovorí o hudbe, myslí sa predovšetkým *pop-music* v rôznych jej obmenách. Odtiaľ sa vzalo rozlíšenie vyššej a populárnej kultúry. Tá prvá sa zriedka dostane k slovu, pretože pre väčšinu je náročná a nepochopiteľná a deklarovat' sa ňou môžu iba elity.²⁶

Výstižne to vyjadril I. Stravinskij, keď povedal, že ak chce hudba zodpovedať požiadavkám liturgie, musí pochádzať z absolútnej a dogmatickej istoty viery. Preto sa „hudba zastaví tam, kde sa začína modlitba“.²⁷ Rozvíjajúc myšlienku Stravinského treba dodať, že hudba počas liturgie nemôže prekážať modlitbe. Skôr naopak – jej úlohou je pomôcť modliacemu sa človeku. Veľa tu záleží od výberu repertoáru a spôsobu jeho interpretácie. Preto sa zdá veľmi nebezpečný názor J.-C. Crivelliho, ktorý s presvedčením podporuje názory vyjadrené v ankete na tému cirkevnej hudby. Síce niektorým respondentom je ľúto, že chorál „zmizol z farských

²⁵ KIEREŚ, H.: *Sztuka wobec natury*. Radom, 2001, s. 13-27. Porov. TATARKIEWICZ, W.: *Droga przez estetykę*. Warszawa, 1972; FUBINI, E.: *Historia estetyki muzycznej*. Kraków, 1997; RĄTZINGER, J.: *Nowa pieśń dla Pana*. Kraków, 1999; STRÓŻEWSKI, W.: *Wokół piękna. Szkice z estetyki*. Kraków, 2002.

²⁶ PAWLAK, I.: *Muzyka jako niezbędny element pracy duszpasterskiej*. In: *Muzyka i śpiew liturgiczny*. Red. Zimny, J. Sandomierz, 2002, s. 53nn.

²⁷ VLAD, R.: *Strawiński*. Kraków, 1974, s. 170, 181.



spevov“, ale zároveň tvrdia, že tie skupiny, ktoré profesionálne pestujú gregoriánsky chorál, interpretujú vlastne koncertný repertoár, dokonca aj vtedy, ak ho spievajú v čase liturgie.²⁸ S takýmto tvrdením nemožno súhlasiť, pretože gregoriánsky chorál, ako sme už o tom hovorili, nepatrí do koncertných sál. Koncert sa líši od liturgie v tom, že program skladieb je vybraný slobodne a skôr ide o virtuozitu sólistov alebo telies a o estetický zážitok poslucháčov. J. Ratzinger správne konštatuje, že u interpretov je nebezpečné povrchné hodnotenie nedostatočných schopností, virtuozita, ktorá sa preferuje namiesto toho, aby v duchu služby boli časťou väčšieho celku.²⁹ V liturgii je dôležitým momentom práve výber spevov spojených s presne určenými textami a obradmi. Skutočnosť, že počas spevu chorálu ľud mlčí a počúva a sólisti a schóla využívajú celé svoje umenie aby nielen zaspievali noty, ale sa aj modlili a iných viedli k sústreďeniu, nemožno chápať ako koncert. Uvedená téza a priori vylučuje z liturgie hudobné arci diela a gregoriánsky chorál k takýmto arci dielam patrí. Možno sa domnievať, že gregoriánsky spev bol vyhnaný z liturgie, pretože ak nie je, dá sa bez neho zaobísť, a ak je – je ohrozením pre účastníkov. Vynára sa tu porovnanie s hnutím obrazoborectva (8.-9. storočie), v ktorom mnohé diela umenia nenávratne zmizli v mene apriorných teórií. Táto „revolúcia“ priniesla Cirkvi veľa utrpenia a škody. Po



dobne v 16. storočí rigoristické kalvínske zákony zakazovali zúčastniť sa na radosti svetského a liturgického života. Veľmi sa obmedzila účasť veriacich na zábavách a tancoch, a tiež využívanie hudby v cirkevných obradoch. Tendencia identifikovať každú hudobnú produkciu v liturgii s koncertom, hlavne ak sa spieva gregoriánsky chorál, znamená elimináciu prirodzenej radosti účastníkov zo stretnutia s Pánom a obrady dáva výlučne do pozície kulisy pre predvádzanie sa.

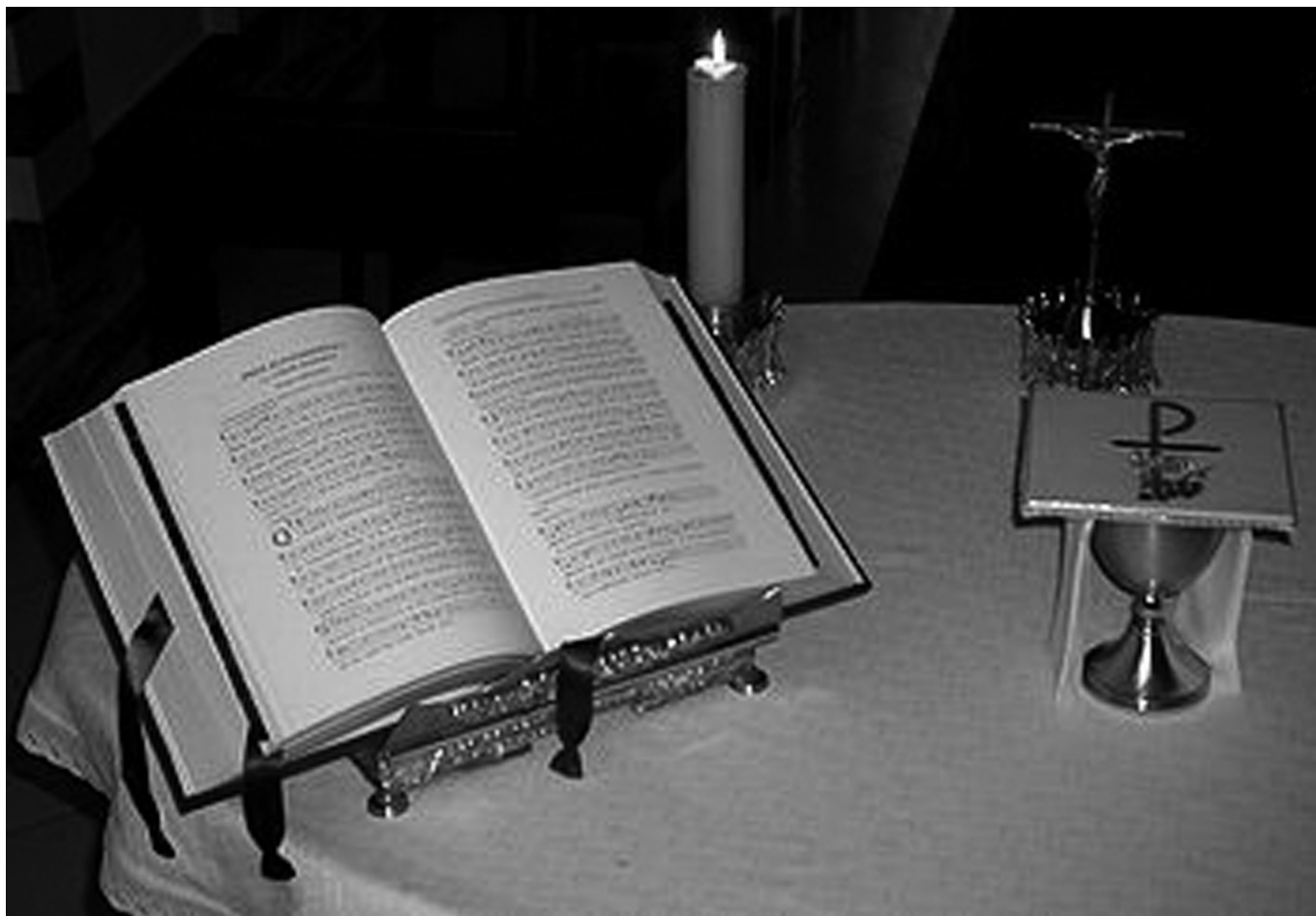
Uvedené príčiny, a určite ich je ešte viac, viedli k tomu, že po Druhom vatikánskom koncile bola latinská liturgická monódia vytlačená na okraj a donútená prebývať v katakombách. Čoraz častejšie sa však ozývajú hlasy domáhajúce sa návratu práv, ktoré jej prislúchajú. Nádej pri násša postupné odvracanie sa od tendenčnej hudby v liturgii a rodiaca sa clivota za hodnotným a nadčasovým umením.

5 Gregoriánsky chorál v liturgii 21. storočia

Po vyhasnutí veľkej fascinácie spojenej so zavedením národných jazykov do liturgie, po nemúdom odstránení mnohých tradičných zvykov a spevov, po nasýtení obradov pseudohudbou v podobe tzv. cirkevnej zábavnej hudby, sa v mnohých prostrediach objavuje smútok za „strateným rajom“. Jedným z prejavov tohto smeru je vovádzanie latinských skladieb do koncertného repertoáru, vrátane monódie. Je to istá výnimka vo vzťahu k pravidlu, že gregoriánsky chorál patrí výlučne do liturgie. Priamo k tomu povzbudila inštrukcia Kongregácie pre Boží kult *Koncerty v kostoloch* (1987), ktorá nielenže povoľuje, ale aj po-

²⁸ CRIVELLI, J.-C.: *Muzyka i śpiew. Syntetyczne przemyślenia po otrzymaniu odpowiedzi na przesłaną ankietę*. In: *Anamnesis*. 2003, roč. 9, č. 4, s. 72.

²⁹ RATZINGER, J.: *Duch liturgii*. Poznań, 2002, s. 132.



vzbudzuje k organizovaniu koncertov liturgickej hudby, tej, ktorá z objektívnych príčin nemôže zaznieť počas obradov. Inštrukcia priradzuje k týmto skladbám také, ktoré sa prestali používať (niektoré hymny, sekvencie, responzória atď.). Uvedenie ich v rámci koncertu môže priniesť poslucháčom duchovný úžitok.³⁰ Treba však povedať, že ak by sa pokladnica sakrálnych hudby preniesla iba do koncertných programov, vtedy by sa katedrály zmenili na koncertné siene.³¹ Ďalším nutným krokom je návrat k interpretácii gregoriánskeho repertoáru v rámci liturgie. Zdá sa, že sa to pomaly začína uskutočňovať. Záujem o gregoriánsky chorál sa čoraz viac šíri hlavne v prostredí mládeže. Práve mladá generácia veriacich, ktorá mala možnosť prístupu k veľkej kultovej hudbe Cirkvi, sa dožaduje spoznať a spievať tento repertoár. Dôkazom toho sú vznikajúce gregoriánske schóly: univerzitné, seminárne, rehoľné, farské a iné, ktoré túžia pestovať tento druh hudby. Akoby v ústrety týmto snahám prichádza Motu proprio Benedikta XVI. *Summorum Pontificum* zo 7.7.2007, ktoré zrovnoprávňuje povatikánsky rítus so zmodifikovaným potridentským

(č. 2). Týmto sa navrátilo používanie latinského jazyka v liturgii. Avšak presvedčenie, že latinčina je výlučne spojená s potridentským rítom, je mylné. Ako sme už spomenuli, SC nerezignuje z používania latinčiny v obradoch. Aj keď nie všetci veriaci rozumejú latinčine, všetci môžu pochopiť hĺbku a dôstojnosť latinskej liturgie. Úplné porozumenie Božej skutočnosti pochádza totiž z harmónie medzi rozumom a srdcom, pravdou a krásou, prirodzenosťou a milosťou. Konferencia poľských biskupov povzbudzuje k zamysleniu sa nad tým, či by sa vo veľkých mestách nemala sláviť jedna nedeľná Eucharistia v latinskom jazyku podľa misála Pavla VI.³²

Je potrebné teda v krátkosti sa zamyslieť, prečo má byť gregoriánsky chorál znovu objavený, prečo nadišiel čas, aby vyšiel z podzemia a stal sa rovnoprávnym hudobným žánrom dnes slávanej liturgie. Je to možné, aby mentalita súčasného človeka, aktívneho a mediálneho, vôbec pripustila možnosť využitia gregoriánskej monódie v liturgii?

Svätá Hildegarda z Bingen (12. storočie) usudzuje, že Adam mal pred prvotným hriechom krásny

³⁰ Porov. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 217.

³¹ HAGE, L.: *Stulecie motu proprio Piusa X w świetle kultu i kultury*. In: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*. Red. Dąbek, S. - Pawlak, I. Lublin, 2004, s. 52.

³² Porov. *Wskazania Konferencji Episkopatu Polski dla diecezji polskich dotyczące sprawowania Mszy św. według ogłoszonego przez papieża Benedykta XVI listu apostolskiego w formie motu proprio „Summorum Pontificum“ z dnia 15.10.2007 (č. 10).*



a silný hlas. Po páde sa jeho spev stal chorý a slabý. Ale Kristus ako druhý Adam obnovil spev ľudstva tým, že sa stal zároveň kantorom i spevom. On dal celému stvoreniu hlas, pretože Boh všetko robí skrze svoje Slovo. Ježiš nás naučil spev, ktorý my opakujeme, pričom ho akoby sprevádzame. Ak prijme tento spôsob myslenia, musíme rozdeliť spev na chorý a morálne zdravý, tzn. spev človeka v stave hriechu a spev človeka vykúpeného. Múzy v gréckej mytológii pohrdali hudbou skazeného človeka, pretože bol vnútorne rozorvaný. Cirkev však dostala moc stavať to, čo bolo zbúrané, moc zapojiť sa do Adamovho a Kristovho spevu.³³ Cirkev prijala starovekú i barbarskú hudbu, pretože dokázala pokresťančiť každý druh umenia. Robí to aj so súčasnou hudbou. Tá si však nemôže nárokovať právo zastúpiť gregoriánsky chorál. V najlepšom prípade jej povolaním je byť spevom predsiene, ktorý dáva predchuť Cirkvi, jej svätým tajomstvám, svetu, ktorý sa od nich vzdialil.³⁴ I. Stravinskij sa v tejto oblasti vyjadril veľmi presne: „Keď nazývam hudbu 19. storočia svetskou, robím rozdiel medzi duchovnou hudbou náboženskou a svetskou duchovnou hudbou. (...) Tá druhá je inšpirovaná ľudskosťou, vo všeobecnosti umením, nadčlovekom, dobrotou a bohviečím! Duchovná hudba bez náboženstva je skoro vždy vulgárna.“³⁵

Tieto tvrdenia sú prítomné aj v názoroch niektorých súčasných hudobníkov a hudobných vedcov, ktorí usudzujú, že najduchovnejší spev – akým je gregoriánsky chorál – charakterizuje priam nebeský pôvod (W. Kilar), že je darom, ktorý zostupuje na človeka z Neba (B. Pocij).³⁶ Kardinál Ratzinger tvrdí, že liturgická hudba nebola vymyslená človekom, ale požičaná od anjelov. Preto sa pozemská liturgia musí zapojiť do toho čo už existuje, teda do liturgie neba.³⁷ Treba si položiť otázku, či nádherne epocha gregoriánskeho chorálu už neskončila? Má byť znova zavedený do chrámu? Gregoriánsky chorál má zvyk akoby zomierať a vstávať z mŕtvych. Jeho tvár sa neustále menila. Jeho interpretácia bola modifikovaná v závislosti od rôznych okolností. A hoci je plný zrejmých ťažkostí, v súčasnosti jeho najväčším problémom je „rôznorodosť“. Zaoberá sa ním príliš veľa „klanov“. Tento spev sa stal predmetom individuálnych fascinácií. Dnes sa vytvára chorál, abstrahovaný z liturgie, s akademickou snahou o vedecký či pseudovedecký spôsob in-

terpretácie. Veľmi často v týchto snahách chýba liturgická charizma, pretože toto úsilie, ako sa zdá, slúži iným cieľom. Je teda potrebné konštatovať, že gregoriánsky chorál je pravdivý v chráme, a nie na univerzite. Všetko toto spôsobuje, že mnohé súčasné produkcie nezodpovedajú podmienkam stanoveným Piom X: autentické umenie, zjednotenie srdc a hlasov, univerzálnosť.³⁸ Posvätný spev ako aj všeobecne liturgia, sú pod zvláštnou ochranou Prozreteľnosti, pretože trvajú cez stáročia. „Vďaka tajomstvu sakramentálnosti kamene nášho väzenia odteraz slúžia nášmu vykúpeniu“ (kardinál Journet). Posvätný spev súvisí s touto sakramentalnosťou a pravidlá kresťanského umenia sa stávajú jasnejšie vďaka učeniu Cirkvi. Tomu, kto má aspoň štipku viery, tieto usmernenia nedovoľujú prepadnúť beznádejnému pesimizmu. Jedinou ťažkosťou, ktorú treba prekonať je slabá viera. Najlepším liekom na ňu je jednoduchosť vnútorného života vo svetle viery. Preto by sa mal gregoriánsky chorál vrátiť do liturgie ponajprv ako vzor pre súčasné liturgické kompozície v národných jazykoch. Skladatelia – umelci mali by nielen chorál poznať, ale byť ním naplnení. Vtedy si ovocie ich talentu zasluži vstúpiť do chrámu. Je potrebné, aby sa zbavili strachu pred kritikou zo strany ľudí, ktorí neradi prijímajú dôstojnosť liturgie. Odmietajú diela s umeleckou minulosťou a autoritatívne rozhodujú o tom, o čom nič nevedia. Po druhé je potrebné konečne začať interpretovať latinský liturgický spev, pretože *verba docent – exempla trahunt*. Bezpochyby okrem organizácie scholy ťažkosti spôsobí aj výber správnej interpretácie spomedzi mnohých dnes navrhovaných. Najšť východiskový bod pre absolútne chápané gregoriánske umenie je dnes nemožné. Pretože spev patrí k dynamickému umeniu, v ktorom má základný význam pohyb, každá interpretácia je novým umeleckým dielom, pretože je re-alizovaná v čase. Najlepšia interpretácia bude teda nie tá, ktorá sa považuje za „historickú“, ale tá, ktorá umožní najlepšie spievať kňazovi, schole, kantorom a veriacim, a to tým spôsobom, aby liturgické zhromaždenie pokorne pripojilo svoj hlas k spevu minulých pokolení. Neznamená to, že je nutné prestať s vedeckými bádaniami a historickými prácami, ktoré objasňujú pravidlá kompozície a interpretácie gregoriánskeho repertoáru.

Miesto, aké udelil Druhý vatikánsky koncil tomuto spevu nás vedie k plnej úcte voči nemu. Je to najlepšia garancia pre budúce liturgické kompozície, tvorené z lásky ku Kráse. Súbor, ktorý často spieva gregoriánsky chorál, postupne prichádza k najpriateľnejšej interpretácii pre seba, pri ktorej sa tzv. vedecké metódy strácajú pred peknou vý-

³³ COURAU, Dom H. (opát z Notre Dame de Triors – Francúzsko): *Aktívna účasť a gregoriánsky chorál* : príspevok prednesený bratom dominikánom (bez ďalších údajov, strojopis).

³⁴ COURAU, *Aktívna účasť*.

³⁵ VLAD, *Strawiński*, s. 241.

³⁶ KAŁAMARZ, W.: *Muzyka drogą do Boga*. In: *Muzyka w służbie liturgii*. Vol. 2. Kraków, 2005, s. 113.

³⁷ RATZINGER, *Nowa pieśń*, s. 203.

³⁸ COURAU, *Aktívna účasť*.

zvou každodennej praxe, ako sneh v lúčoch slnka. Gregoriánske umenie totiž prehlbuje vnútro človeka a učí ho pokore, čo vedie k postoju v pravde pred Bohom. Takto človek vidí potrebu každodenne sa obrátiť a využívať k tomu jednoduché prostriedky. Pre bežného veriaceho stačia na začiatku odpovede na výzvy kňaza: *Amen; Et cum spiritu tuo; Deo gratias*. Aj tieto krátke formy sú posvätným spevom, ktorý pod vedením Cirkvi otvára tajomstvá viery.³⁹ Treba teda s radosťou prijímať hlasy, ktoré čoraz častejšie navrhujú, aby veriaci poznali základný gregoriánsky repertoár, napr. vzhľadom na medzinárodné celebrácie.⁴⁰ Všetky problémy týkajúce sa liturgie, aj napr. spojené s gregoriánskym chorálom, mali by byť riešené mimo liturgie vo svetle ich koreňov: v spojení s Bohom pri počúvaní spievaného Božieho slova, v atmosfére adorácie a zvelebovania. Napriek všetkému rozhodujúci „hlas“ patrí Duchu Svätému. Viera, nádej a láska, prežitá v jednote s Duchom – to je správny duch modlitby a gregoriánskeho chorálu.⁴¹

Ako vidíme, súčasní autori viac zdôrazňujú ducha modlitby ako interpretačnú techniku alebo súlad s výsledkami vedeckých výskumov. Možnože je to návrat k stáročnej tradícii pestovania gregoriánskeho chorálu v rámci liturgie. Musíme totiž pamätať, že starovek a raný stredovek nepoznalo recitovanú alebo čítanú liturgiu. Liturgia bola stále slávnostná, teda spievaná. Až v neskorom stredoveku, keď bola zavedená tzv. privátna omša, texty sa začali recitovať, čo sa potom v nasledujúcich storočiach stalo všeobecnou praxou. Gregoriánsky chorál by si zaslúžil odprosenie zo strany veriacich rímskej liturgie Katolíckej cirkvi 20. a 21. storočia. Stále je tu možnosť interpretácie gregoriánskeho chorálu pri štipke dobrej vôle, pri malom úsilí poznávania jednoduchých melódií, ak to dovoľí pastoračná horlivosť a duch viery.

V *Liber antiphonarius pro diurnis horis* (2005) vydanom v Solesmes v kapitole *Theologia operis* nachádzame veľmi aktuálnu poznámku: „Rehoľníci neboli povolaní k udržiavaniu hudobného umenia minulých stáročí ako historickej pamiatky, ale podľa využívanej hudobnej formy, používajú ho ako prostriedok, ktorý je schopný pomôcť pri priamom odovzdávaní liturgických slov modliacemu sa spoločenstvu“.

Tieto slová je potrebné adresovať nielen rehoľníkom, ale všetkým interpretom a účastníkom liturgie.

Nakoniec je potrebné zdôrazniť ešte jednu vlastnosť gregoriánskeho spevu – jeho očisťujúce pôsobenie. Chorál totiž plynie z hlbokkej meditácie Božieho slova a spevákovi i poslucháčovi vedie k meditácii ticha. „Ak spev neslúži na to, aby utišil vnútorný nepokoj, speváci môžu ísť domov. Ak spev nevlastní hodnotu ticha, ktoré prerušil, nech sa radšej vráti ticho. Každý spev, ktorý neslúži pre získanie ticha, je zbytočný“.⁴²

Je teda gregoriánsky chorál spevom patriacim do múzea? Do múzea či archívu patrí preto, lebo vznikol pred asi 1200 rokmi. Nezostal však iba exponátom, ktorý sa občas vystavuje, a potom odkladá hlboko do skrine do ďalšej výstavy. Cez celé stáročia sa tento spev používal a kládol ako vzor pre liturgickú hudbu. To je to, čo mu dáva výnimočnosť. Správne poznamenal J. Overath, že podľa SC chorál má prvé miesto v liturgických činnostiach, aj keď na iné druhy sa pozerá ako na rovnocenné. Je teda *primus inter pares*. Toto poradie Učiteľský úrad Cirkvi nikdy a nikde nespochybnil.⁴³

Aktuálnosť chorálu vyplýva z jeho troch základných úloh:

- nepretržitá kontinuita hudobnej tradície,
- inšpirácia pre súčasnú liturgickú hudbu,
- skúsenosť viery účastníkov liturgie.

Tieto tri činitele spolu tvoria nespochybniteľný argument pre to, aby sa gregoriánskemu chorálu prinavrátilo patričné miesto v liturgických činnostiach. Ostáva nám len želať si, aby vyvážené pastoračné požiadavky a postuláty hudobného umenia boli tak vypracované, aby ani pastorácia ani liturgia ani hudba neboli poškodené a slúžili na Božiu oslavu a posvätenie veriacich.

⁴² SAMSON, J.: *Propositions sur la qualité. Acts du ille congrès de musique sacrée*. Paris, 1959, s. 187.

⁴³ SCHUMACHER, R.: *Die Bestimmungen des II. Vatikanischen Konzils zur liturgischen Musik*. In: *Thesaurus musicae sacrae summa cura servetur et foveatur*. Red. Dąbek, S. – Pawlak, I. Lublin, 2004, s. 150.

(z poľštiny preložil R. Adamko)

Uzávierka (AT 2/2009) je 15. 4. 2009

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

³⁹ COURAU, *Aktivna účasť*.

⁴⁰ Porov. JANIEC, Z.: *Postulaty duszpasterskie dotyczące śpiewu i muzyki liturgicznej w parafiach (wybrane kwestie)*. In: *Anamnesis*. 2002, roč. 8, č. 3, s. 88.

⁴¹ BAROFFIO, *Gregoriánsky chorál v Taliansku*, s. 15.



SÚBOR PDF
ŽALM 4-1

SÚBOR PDF
ŽALM 19



SÚBOR PDF
ŽALM 22

SÚBOR PDF
ŽALM 34



SÚBOR PDF
ŽALM 66

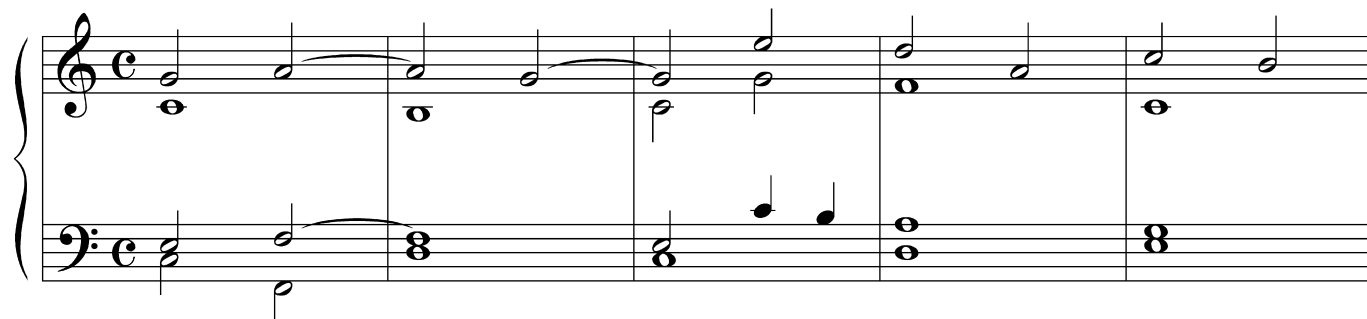
SÚBOR PDF
ŽALM 147



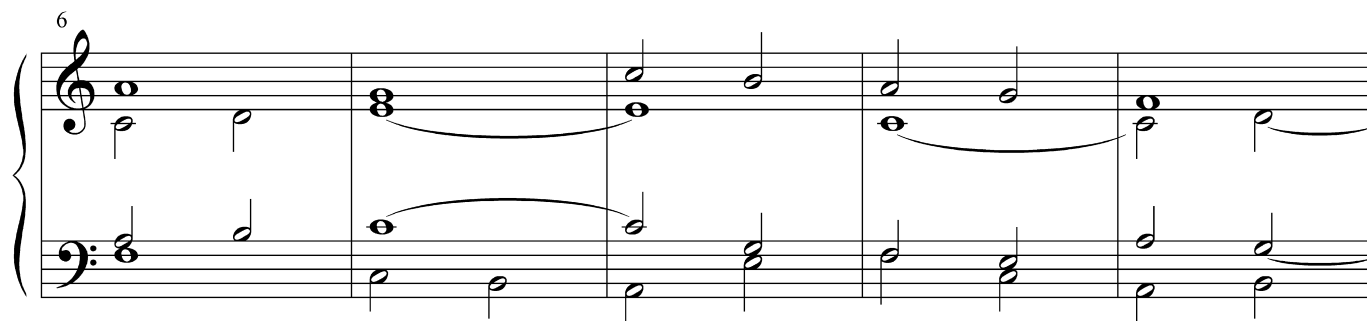
SÚBOR PDF
ŽALM 148

Preludium No. 12, op. 34

J. Chládek



6



11



16





Obsahový zmysel mariánskych antifón

Alma redemptoris mater a Ave regina caelorum

JÁN VELBACKÝ

V predchádzajúcich číslach časopisu *Adoramus Te* boli čitateľom v krátkosti predstavené prvé dve zo štyroch mariánskych antifón: *Salve regina* a *Regina caeli*. Ku skompletizovaniu celej mozaiky mariánskej úcty, ktorá je vyjadrená v štyroch mariánskych antifónach často označovaných aj termínom „veľké“, nám chýbajú posledné dve. Ide o antifóny *Alma redemptoris mater* a *Ave regina caelorum*, ktoré boli skomponované podobne ako predchádzajúce antifóny v neogregoriánskom štýle.

Ave regina caelorum

Prvá zmienka o tejto antifóne určenej na pôstne obdobie sa nachádza v antifonári parížskeho opátstva Saint-Maur-des-Fossés.¹ Antifóna je charakteristická svojou nepravidelnou metrickou štruktúrou. Je zložená z 8 veršov s voľnými pravidlami počtu slabík a prízvukov (v prvom a siedmom verši prízvuk nie je na prvých slabikách slov ako je tomu v ostatných veršoch, ale je posunutý na druhú slabiku).

Antifóna bola včlenená do liturgie v XIII. storočí. Roku 1350 ju Pápež Clement VI. zaviedol do breviára a nariadil, aby sa spievala v cezročnom období od Turíc až po sviatok Očistenia P. Márie.

Použitý literárny slovník pri kompozícii antifóny vysvetľuje jej teologický význam.² Mária je pozdravovaná ako *Kráľovná neba*. Toto pomenovanie je potvrdené dvoma textami, ktoré vysvetľujú pôvod a dôvod priradenia takéhoto oslovenia Márii:³ v prvom rade je to starozákonný text: „Väčšmi si milovaná než zdravie a krása (Múd 7,10) a hodná si nazývať sa Kráľovnou neba. Raduje sa zbor anjelov.“ Ide o evidentný odkaz na knihu Múdrosti. Zároveň je tu odvolanie sa na Žalm 45: „Po tvojej pravici stojí kráľovná ozdobená zlatom“. Druhé potvrdenie tohto oslovenia pochádza z novozákonných textov: „Toto je múdra, rozvážna a pokorná Panna (Mt 25, 1-13), ktorá si zaslúži bývať v kráľovskom paláci, preto si zaslúži volať sa Kráľovnou neba.“



V druhej časti vety sa vynímajú dve pomenovania biblického pôvodu: *koreň* a *brána*. Termín *koreň* pochádza z Izaiášovho proroctva (Iz 11, 1), ktoré spolu s veršom z knihy Numeri (24, 17) tvoria starobylú antifónu. Táto sa dnes nachádza v ranných chválach 1. januára: „Z kmeňa Jesseho vzišla ratolesť, z Jakuba vyšla hviezda: Panna porodila Spasiteľa; my ňa chválime, Bože náš“ (pôvodné zakončenie bolo *Chvála Ti Matka Božia*).

¹ Porov. HEINZ, A.: *Die marianischen Schlußantiphonen im Stundengebet*. S. 347-351.

² Porov. CAPELLE, D.: *Liturgie Mariale en Occident*. In: *Maria*. Vol. I. Paris, 1949, s. 244.

³ Porov. BARRE C. S.: *Antiennes et repons de la Vierge*. In: *Marianum* 92. 1967, s. 153-154.

Inšpirácia k ďalšiemu pomenovaniu, ktorým je *brána* pochádza od proroka Ezechiela: „Potom ma viedol naspäť cez vonkajšiu bránu svätyne, bola však zatvorená. A Pán mi riekol: Táto brána bude zatvorená; neotvorí sa a nik cez ňu neprejde, lebo cez ňu vtiahol Pán, Boh Izraela; preto bude zatvorená. Čo sa kniežata týka, pretože je kniežza, môže sa v nej zdržovať, aby tam jedol chlieb pred Pánom. Nech prichádza smerom od predsiene brány a tou istou cestou nech odchádza“! (Ez 44, 1-3).

Aj nasledujúca časť antifóny „ex qua mundo lux es orta“ má biblický základ u proroka Malachiáša: „Slnko spravodlivosti“ (Mal 3, 20), na ktorého sa odvoláva aj Lukáš (Lk 1,78): „Tak nás vychádzajúcich z výsosti navštívi a zažiarí“. Druhá časť antifóny je preniknutá extatickou chválou na Pannu Máriu. Hlavnými pojmami sú: *speciosa* a *decorosa*. Nechýba ani vízia krásy „ty zo všetkých najjasnejšia“. Záverečný verš je opakovaným pozdravom vo forme prosby: „pros vždy za nás Syna, Krista“.

Aj pre túto antifónu máme dve verzie: prvú pôvodnú a časovo staršiu.

vi

A ve, Re-gi-na caelo- rum, a- ve, Do

mi-na Ange-lo- rum, sal- ve, ra- dix, salve, porta, ex

qua mun- do lux est or- ta. Gaude, Vir- go glo- ri- o- sa,

su- per om- nes spe- ci- o- sa; va- le, o valde de- co- ra,

et pro no- bis Chris- tum exo- ra.

Druhá verzia antifóny vznikla úpravou a zjednodušením prvej, o čo sa zaslúžil dom Pothier roku 1912 pri vydaní Rímskeho antifonára.

vi

A ve Re-gi-na caelo- rum, Ave Domi- na Ange- lo- rum

Salve ra- dix, salve porta, Ex qua mundo lux est orta:

vi

Gaude Virgo glo- ri- o- sa, Su- per omnes spe- ci- o- sa: Va- le

o valde de- co- ra, Et pro no- bis Chris- tum exo- ra.

Alma redemptoris mater

Antifóna *Alma redemptoris mater*, podľa tradície určená pre obdobie Adventu a Vianoc, je ďalším klenotom, ktorý úžasným spôsobom v šiestich daktylových hexametroch zhŕňa celú Mariológiu. Jej autorom je pravdepodobne Ermanno Contratto z Reichenau († 1054). Nachádza sa v Antifonári Hartker (X. storočie) a v kódexe 12044 z Paríža (XIII. storočie) v modlitbe cez deň na sviatok Nanebovzatie P. Márie.⁴ Do liturgie sa dostala v XIII. storočí za pontifikátu pápeža Clementa VI. (1350). Pius V. (1568) ju zaradil spolu s inými antifónami do zreformovaného breviára.⁵



⁴ CAMPANA, E.: *Maria nel culto cattolico*. Torino, 1933, s. 796.

⁵ BUGNINI, A.: *Liturgia e musica*. Roma, 1963, s. 204-206.

Dominantnou témou, ktorá sa objavuje v antifóne až trikrát s inými odtieňmi je Máriine materstvo: Matka Spasiteľa, Matka Stvoriteľa, Matka vždy panna. S týmito tromi mariánskymi privilégiami sú spojené obrazy Máriinho poslania: brány nebies (*caeli porta*) a hviezdy morskej (*stella maris*). Aklamácia *hviezda morská* je jedným zo základných elementov stredovekej zbožnosti, v ktorej sa odráža vedomie ľudskej hriechnosti a nevyhnutnosť Božej pomoci. Mária, vložená do dejín spásy je oslovovaná *hviezda morská*, aby všetkým, ktorí sa ocitnú v ťažkostiach ukázala svetlo potechy, milosti a istoty na ceste.

Ďalším nádherným obrazom v tejto antifóne je *brána nebies*. Stvoriteľ sveta vzal na seba smrteľné telo, aby spasil skazené ľudstvo. Týmto sa otvorili brány neba a Mária ako prvá vykúpená sa stáva bránou - *nebeskou bránou*, začiatkom nového života pre tých, čo prijali *Plod* jej života a stali sa Božími deťmi.

Táto antifóna veľmi vhodne súvisí so slávením tajomstiev, ktoré sa slávia v období Adventu a Viacnoci (až do 2. februára), preto sa odporúča na toto liturgické obdobie.

A l- ma Re-dempto-ris Ma- ter, quae per vi- a
 cae-li por-ta ma- nes, et stel- la ma- ris, succurre
 ca-den- ti, surge-re qui cu- rat, popu-lo: tu quae
 ge-nu- is-ti, na-tu- ra mi-ran- te, tu-um sanctum
 Ge-ni- to-rem, Vir- go pri- us ac poste- ri- us,
 Gabri- e- lis abo-re sumens il-lud Ave, pecca-to-rum
 mi-se-re-re.

Druhá verzia v porovnaní s prvou je oveľa jednoduchšia. O jej autorstvo sa delia dvaja benedik-tíni zo Solesmes dom J. Pothier a dom Fonteinne (1888).⁶

⁶ DONELLA, V.: *Musica e liturgia*. Bergamo, 1991, s. 212.

v
 A l- ma Red-empto-ris Ma-ter, quae pervi- a cae-li Porta
 ma-nes, et stel-la ma-ris, succurre ca-denti, Surge-re qui cu-rat,
 popu-lo: Tu quae ge-nu- is-ti, Na-tu-ra- mi-ran-t, tu-um
 sanctum Ge-ni-to-rem, Virgo pri- us ac poste-ri- us, Gabri- e- lis
 abo-re Sumens il-lud Ave, pecca-to-rum mi-se-re-re.

V roku 1987 pápež Ján Pavol II. v závere encykli-ky *Redemptoris Mater* napísal: „Na konci liturgie hodín Cirkev každý deň vzyva Pannu Máriu a v spo-jení s celým spoločenstvom veriacich a so všetkými ľuďmi dobrej vôle, prijíma veľkú výzvu, ob-siahnutú v slovách antifóny o „ľude, ktorý padá, no pritom túži znova povstať“, a obracia sa spoločne k Vykupiteľovi a k jeho Matke s prosbou: „Zastaň nás“. Cirkev totiž vidí - a táto modlitba to potvr-dzuje - blahoslavenú Božiu Matku v spásnom ta-jomstve Krista i v jej vlastnom tajomstve, vidí, ako hlboko je zakorenená v dejinách ľudstva, vo več-nom povolaní človeka, ako mu ho od vekov pred-určil plán Božej prozreteľnosti. Vidí jej materinskú prítomnosť a účasť v mnohých zložitých problé-moch, ktoré dnes sprevádzajú život jednotlivcov, rodín i celých národov. Cirkev vidí, ako Mária po-máha kresťanskému ľudu v neustálom boji medzi dobrom a zlom, aby „nepadol“, alebo keby padol, aby „znova povstal“.⁷

⁷ JÁN PAVOL II.: *Redemptoris Mater*, n. 51, Rím : SÚSCM, 1988.

Nový organ v Nitre

7. december bol v Nitre pre mnohých sviatkom. V tento deň bol v evanjelickom kostole Svätého Ducha slávnostne posvätený a odovzdaný do služby nový organ s mechanickými traktúrami z rakúskej organárskej dielne Pflüger Orgelbau z Feldkirchu, prvým organom tejto firmy na Slovensku.

Projekt stavby píšťalového organa je v našej krajine ešte stále výnimočný. V ťažkej finančnej, hospodárskej, spoločenskej i kultúrnej situácii sme častejšie svedkami toho, ako sa mnohé farnosti prikláňajú k zakúpeniu digitálneho nástroja, ktorý je síce lacnejší, dostupnejší a menej náročný na údržbu, ale ani zďaleka sa nepribližuje zvukovej, umeleckej a technickej dokonalosti jeho píšťalového menovca.

Pôvodná myšlienka Cirkevného zboru v Nitre mala rovnaký scenár, ktorý sa však, našťastie, po mnohých konzultáciách s odborníkmi zmenil. V roku 2006 si presbyterstvo osvojilo argumenty pre klasický organ a 161 členov konventu jednomyselne schválilo výrobu tohto nástroja. Nový kostol, dostavaný v roku 2000, tak po ôsmich rokoch dostal i svoj vlastný organ.

Treba vyzdvihnúť fakt, že od prvotnej idey až po finálny výsledok prebehol celý proces rozhodovania, výberového konania, konzultácií a komunikácie, stavby i kolaudácie mimoriadne profesionálne, transparentne a zodpovedne, čo by malo byť mnohým inšpiráciou.

Pristúpme ale už ku konkrétnej charakteristike organa. Je to dvojmanuálový mechanický organ s pedálom, ktorý ma pätnásť znejúcich registrov, dva registre použité z miešaných registrov – tzv. Vorabzug, jedna transmisia a jeden register ovládaný striedavou zásuvkou. Registre druhého manuálu môžu byť stlmené žalúziou skriňou.

Dbalo sa i na výtvarno-estetickú stránku, aby prospekt organu dotvoril priestor moderne koncipovaného kostola. Všadeprítomná elipsovité forma bola teda zakomponovaná i do návrhu prospektu. Po vzhliadnutí organu a in-

teriéru kostola musí byť každému jasné, že tento zámer vyšiel. Tvarom, veľkosťou, kvalitou i farbou dreva to vyzerá akoby tam tento nástroj vždy bol.

Pri stavbe tohto nástroja bolo použitých osem druhov dreva: červený buk, čerešňa, horský smrek, jaseňové drevo, biely buk, francúzsky dub, orechové drevo a čierne drevo grenadille. V organe sa nachádza 1 104 píšťal, z ktorých väčšina je kovových. Ako bolo počas posviacky nástroja poznamenané, toto číslo je symbolické, pretože Cirkevný zbor v Nitre má v súčasnosti takmer rovnaký počet členov.

Slávnostná posviacka organu vyvrcholila slávnostným, historicky prvým koncertom, na ktorom sa predstavil Stanislav Šurin, iniciátor tohto projektu, ktorý sa podieľal na celej realizácii. Na úvod zaznela Frescobaldiho *Aria detto balletto* a po nej čarovné *Voluntary in D* Johna Stanleyho. Bachovský blok reprezentoval známy chorál *Liebster Jesu wir sind hier*, BWV 731, *Dies sind die heilige zehn Gebot*, BWV 678 a *Fantázia a fuga g mol*, BWV 542. Novému organu jednoznačne najviac pristane stará hudba, ale i vďaka jazýčkovému registru hoboju a žalúzióvemu stroju taktiež dobre vyznejú na ňom niektoré romantické diela. Stanislav Šurin správne na záver zaradil Sonátu c mol, č. 2, op. 65, ktorá bola peknou bodkou koncertu.

Na historicky prvý koncert nadviazali ďalšie dva koncerty, ktoré sa konali v tretiu a štvrtú adventnú nedeľu. 14. decembra sa predstavila nitrianska organistka Mária Plšeková s dielami Vincenta Lübecka, Johanna Pachelbela, Roberta Schumanna a predvianočnú atmosféru navodili diela Louise Clauda Daquina, Johanna Sebastiana Bacha a Alexandra Guilmanta. Záverečný koncert tohto miniorganového cyklu patril Anne Predmerskej, ktorá do svojho programu zaradila diela Johanna Pachelbela, Georga Muffata, P. P. Salesa, Jana Pantaleona Roškovského a Johanna Sebastiana Bacha.

Všetky tri koncerty mali niekoľkých spoločných menovateľov: starostlivo vyberané skladby vhodné pre nový nástroj, snahu dať v čo



najväčšej miere vyniknúť všetkým zvukovým kombináciám organu, vyvážené a sústredené výkony, ktoré dlhotrvajúcim potleskom ocenil do posledného miesta zaplnený kostol.

Na tomto mieste uvádzame rozhovor so Stanislavom Šurinom po slávnostnom koncerte.

Presadenie myšlienky a realizácia stavby nového píšťalového organu na Slovensku je ešte stále skôr raritou. Za posledných dvadsať rokov sa to podarilo iba ojedinele. Koľko novopostavených píšťalových organov bolo od revolúcie na Slovensku postavených?

Nemám prehľad o všetkých, ale myslím, že by to mohlo byť maximálne 20 nových inštrumentov. Niektoré z nich však nezodpovedajú štandardnej kvalite. Najviac organov sa stavia v Nemecku. Pre porovnanie, podľa Gesellschaft der Orgelfreunde za rok 2007 postavili 54 nových organov, z toho 11 trojmanuálových a jeden 4 manuálový nástroj. Pokiaľ viem, tak na Slovensku za minulý rok pribudli tri nové organy, čo na takú malú krajinu nie je málo. Stále máme však čo dobiehať, kvantitu a hlavne kvalitu, z rokov minulých.

Ja osobne som bol zainteresovaný do niekoľkých projektov. Nemôžem nespomenúť mesto Skalica, kde sa osobne pán primátor Stanislav Chovanec zaslúžil o absolútne bezprecedentný

boom organovej kultúry. V priebehu 4 rokov boli zrekonštruované 2 organy, bol založený odbor hra na organe na miestnej ZUŠ (mesto zakúpilo digitálny organ), medzinárodný festival Musica Sacra Skalica s dominantným využitím organa, stavba nového organa pre farský kostol a v neposlednom rade kúpa anglického historického organa z 19. storočia pre bývalý sakrálny objekt dnes patriaci mestu.

Myslíte, že súčasné slovenské organárstvo je schopné konkurovať zahraničným firmám? A ako je to v susednej Českej republike?

Bol by som šťastný, keby aj na Slovensku boli firmy (hovorím o firmách, ktoré nové organy stavajú), ktorých kvalita práce je porovnateľná s tradičnou európskou kvalitou. Nepoznám nové organy všetkých slovenských firiem, u mnohých nástrojov, ktoré som videl a počul, však žiaľ, absentujú prvky základnej kvality.

Českí organári však majú oproti slovenským kolegom výhodu v tom, že firmy, ktoré po roku 1989 vznikli, založili bývalí zamestnanci štátnych podnikov, ktorí mali so stavbou organov skúsenosti. Žiaľ, na Slovensku s touto profesiou začínali niekedy ľudia, čo mali s ňou odborne pramálo spoločného. Mali sme vtedy jedinečnú šancu nechať hneď po politických zmenách vy-

školiť v zahraničí team odborníkov aj v oblasti organárstva u niektorých renomovaných organárov. Západ by to s radosťou podporil, predovšetkým podporné cirkevné fondy. Podpora laických (t. j. nekňazských) profesií však nebola vtedy v záujme cirkví.

V čom spočívajú príčiny tohto stavu podľa Vás? Nemáte pocit, že (aj) v tejto sfére





Slovensko pripomína „spiacu princeznú“?

Je to v našej spoločnosti, cirkvi nevynímajúc, ktorá nemá dostatočný záujem o organ a o cirkevnú hudbu vôbec. Z toho vyplýva nedostatok skúseností s dobrou hudbou pri bohoslužbách, ktorých hlavným nositeľom je organ. V cirkevnej hudbe u nás absentuje systém. Hoci aj na mnohých miestach hrajú profesionálni a zdatní hráči, nemajú patričné kompetencie.

Vy ste boli priamo účastný na projekte stavby píšťalového organa s mechanickými traktúrami určeného pre Evanjelický cirkevný zbor a. v. v Nitre. V čom spočívali Vaše kompetencie?

Evanjelický cirkevný zbor a. v. v Nitre ma požiadal o dozor nad celým projektom vrátane jeho prípravy. Na začiatku som vypracoval podklady pre výberové konanie. Oslovené firmy dostali materiál, ktorý obsahoval všetky podmienky vrátane dispozičného návrhu, potrebnú projektovú dokumentáciu a fotografie kostola, požiadavky na výtvarný návrh atď. Dispozičný návrh som vypracoval na základe veľkosti priestoru a finančných možností investora. Zorganizoval som plán cesty, počas ktorej zástupcovia cirkevného zboru a odborná komisia (Doc. Predmerská, Dr. Mayer a Doc. Szabo) prezreli referenčné organy firiem, ktoré poslali svoje návrhy. Táto cesta mala rozhodujúci význam, pretože na základe vyskúšania technických a zvukových kvalít jednotlivých organov bola vybraná firma Pflueger. Konečná dispozícia je výsledkom rozhovorov pred podpísaním zmluvy. Počas trvania projektu som bol v stálom kontakte s investorom a zhotoviteľom. Absolvovali sme jednu cestu do dielne firmy. Pomohol som vypracovať zmluvu a pomáhal pri jej preklade v technických termínoch. Dôležitá bola koordinácia stavby organa v chráme a príprava kolaudácie. V záverečnej fáze sme sa spoločne podieľali na príprave posviacky organa a vydaní bulletinu o organe.

Môžete prezradiť, ktoré organárske firmy sa zúčastnili súťaže na stavbu tohto organu? Na základe čoho boli tieto firmy oslovené a čím presvedčila na Slovensku dosiaľ neznáma firma Pflueger Orgelbau?

Na začiatku sme oslovili dve rakúske a dve české firmy. Jedna česká firma sa nezúčastnila z dôvodu pracovnej vyťaženia a z nej vyplývajúcich časových dôvodov. Jedna firma neza-

reagovala. Potom sa investor rozhodol osloviť 4 rakúske firmy, ktoré boli kvalitatívne na približne rovnakej úrovni a cenovo zodpovedali možnostiam investora. Boli to renomované firmy Koegler Orgelbau, M. Walcker-Mayer Orgelbau a Werkstätte für Orgelbau Bodem. Firma Pflueger oslovila konkrétnym referenčným nástrojom, ktorý kvalitou a charakterom zodpovedal predstavám investora a komisie.

Ako hodnotíte celkový výsledok? Podarilo sa firme Pflueger Orgelbau k spokojnosti splniť všetky body objednávky? Aký repertoár je podľa Vás najvhodnejší pre tento nástroj?

Firma Pflueger odvedla výbornú prácu a evanjelici v Nitre získali nástroj par excellence. Vynikajúci materiál s perfektnou remeselnou prácou sa snúbi s vynikajúcim zvukovým výsledkom. Kto by však očakával mohutný zvuk, bude sklamaný. Ide o zvukovo ušľachtilý nástroj, akusticky vhodne zakomponovaný do priestoru. Má množstvo nádherných farebných kombinácií. Najlepšie na ňom znejú skladby obdobia baroka a klasicizmu, ako aj diela F. Mendelssohna. Vďaka žalúzii a jazykovému registru na II. manuáli je však možné nájsť skladby takmer z každého obdobia, ktoré viac-menej uspokojivo na tomto organe možno interpretovať.

7. decembra bol nový organ slávnostne posvätený a v ten istý deň ste hrali na ňom historicky prvý koncert. Vnímali ste to ako výnimočnú chvíľu?

Bola to výnimočná chvíľa, za ktorú vďačím predovšetkým pánovi seniorovi a farárovi Ivanovi Elškovi a zborovému dozorcovi pánovi Vlastimilovi Synakovi. Obaja zástupcovia cirkevného zboru sa namiesto pohodlnej kúpy digitálneho nástroja rozhodli pre náročný projekt stavby píšťalového organa. Vďaka tomuto ich rozhodnutiu a obetavej práci na projekte vzniklo vzácne umelecké dielo, ktoré patrí k najlepším organovým novostavbám na Slovensku.

Na záver ostáva už len vyjadriť presvedčenie, že tento nový nástroj bude znieť kvalitnou organovou hudbou na bohoslužbách i koncertoch, že sa stane liturgickým i koncertným nástrojom, ktorý svojou krásou obohatí všetkých jeho poslucháčov.

Dispozícia organu firmy Pflueger Orgelbau v evanjelickom kostole Sv. Ducha v Nitre

Hauptwerk C-a''' - I. manuál

Principal 8'
 Holzflöte 8'
 Octav 4'
 Flöte 4'
 Quinte 2 2/3'
 Terz 1 3/5'
 Mixtur 4f. 2'
 Octav 2' Vorabzug z Mixtúry
 Tremulant

Nebenwerk C-a''' - II. Manuál (so žalúziou)

Holzgedackt 8'
 Weidenpfeifen 8' C-H spoločné píšťaly s Holzgedackt 8'
 Rohrflöte 4'
 Blockflöte 2'
 Scharff 3f. 1'
 Quinte ab g° 1 1/3' Vorabzug zo Scharff
 Oboe 8'

Pedal C-f'

Subbass 16'
 Gedacktbass 8'
 Principalbass 8' transmisia z Hauptwerk
 Octavbass 4' Wechselschleife s Hauptwerk

Spojky

II-I
 I-P
 II-P



SEMINÁR ORGANISTOV A CIRKEVNÝCH HUDOBNÍKOV KOŠICKEJ ARCIDIECÉZY

„... Hrajte a spievajte na slávu jeho mena ...“ slová 65 žalmu pekne vystihujú jednu z myšlienok seminára organistov a cirkevných hudobníkov, ktorého poslaním bolo spojiť, pozdvihnúť a usmerniť pôsobenie tých, ktorí dotvárajú liturgiu svojou službou - hrou na organe alebo spevom.

V dňoch 11., 18., a 25. októbra 2008 sa v hojnom počte stretávali mladí i starší organisti, cirkevní hudobníci z rôznych častí a miest košickej arcidiecézy na seminári, ktorého hlavným organizátorom bola Teologická fakulta KU v Košiciach a odborným garantom Dr. Ján Veľbacký. Seminár slávnostne otvoril predseda liturgickej komisie Konferencie biskupov Slovenska Mons. S. Stolárik, ktorý sa prítomným prihovoral a povzbudil ich v službe, ktorú robia.

Program prvého stretnutia začal prednáškou prof. A. Konečného na tému *Liturgický zmysel pre-*

menlivých častí svätej omše. Jadrom jeho prednášky bola dôležitosť spevu počas omše a vhodný výber piesní a ich súvis so sláveným tajomstvom, liturgickým sviatkom alebo spomienkou. Po prednáške bola diskusia a priestor na otázky. Seminár pokračoval nácvikom nových piesní, žalmov a prácou so zborom. Po hodinovej obedňajšej prestávke sa pokračovalo v bohatom programe seminára. Náplňou popoludnia boli tri bloky prednášok a cvičení, na ktorých sa účastníci rozdelení do troch skupín postupne striedali. Prednášky boli tematicky rôznorodé. Prvá bola zameraná na hru na organe, ktorú viedol Mgr. K. Rečlo. Jej podstatou bola správna technika hrania, ako aj správne tempo, navodenie atmosféry piesne. Druhá prednáška, ktorú viedla Mgr. art. E. Dzemjanová, bola venovaná registrom a registrácii. V poslednej prednáške zameranej na *Gregoriánsky chorál* Dr. Ján Veľbacký cez



teoretické poznatky z histórie o tomto speve prešiel k rozboru chorálu a k praktickému nácviku gregoriánskeho spevu *Ave Maria*. Týmto sa naplnil program prvého stretnutia organistov v Košiciach.

Druhé stretnutie, ktoré prebiehalo 18. októbra sa začalo prednáškou o náplni a službe ľudí, ktorí sú zapojení do svätej omše. Predniesol ju prof. G. Ragan. Po nej nasledoval nácvik piesní a jednotlivých častí omše v seminárnom kostole. Popoludní bol opäť blok troch prednášok. V prvej zbormajster Dr. Š. Marinčák hovoril o práci so zborom, o dôležitosti rozospievania, o úlohe a dôležitosti dirigenta i o správnom postoji pri dirigovaní. Druhá prednáška nadväzovala na minulotýždňovú teoretickú hru na organe. Tento krát obsahom bola praktická hra na organe a rôzne ukážky správnej i nesprávnej hry. Druhé stretnutie uzatvárala prednáška z hlasovej pedagogiky. Dôraz bol kladený na rozospievanie, hlasovú hygienu, správnu techniku dýchania a spevu na „masku“. Obsahom bol aj praktický nácvik rôznych cvičení napomáhajúcich správne spievať.

Dňa 25. októbra sa konalo posledné tretie stretnutie, ktoré začalo prednáškou o cirkevných do-

kumentoch týkajúcich sa liturgickej hudby a spevu. V druhej časti dopoludňajšieho bloku sa pokračovalo v nácviku nového repertoáru. Popoludnie bolo zamerané na praktické dirigovanie, vedenie a prácu so zborom. Celý seminár bol ukončený slávnostnou svätou omšou, ktorú celebroval arcibiskup Mons. A. Tkáč. V homílii sa prichytil účastníkom seminára a vyzdvihol potrebu kvalitnej služby organistu, speváka a zboru. Počas svätej omše zazneli spevy a skladby nacvičené počas seminára. Na záver omše otec arcibiskup odovzdal

prítomným osvedčenia o absolvovaní seminára organistov a cirkevných hudobníkov a každého osobne pozdravil.

Verím, že tento seminár bol pre všetkých zúčastnených pozitívnym prínosom do ich služby a že v budúcnosti budú úvodné slová žalmy za sprievodu organu a spevu skutočnou a kvalitnou oslavou Boha aj vďaka týmto stretnutiam.

Katarína Šoltysová
účastníčka seminára





Rímskokatolícky cirkevný hudobný spolok sv. Mikuláša v Trnave oslávil 175 rokov od svojho vzniku

Najstaršia forma stredovekého spevu je latinský gregoriánsky chorál, záväzný bohoslužobný spev pre celú latinskú Cirkev. Preto každý kostol musel vlastniť liturgické knihy, v ktorých okrem modlitieb boli zaznamenané aj spevy. Z inventára kostola sv. Mikuláša v Trnave je zrejmé, že v roku 1495 vlastnil všetky základné notové kódexy a na chóre účinkoval dvanásťčlenný spevácky zbor. Správa z roku 1519 uvádza, že fara mala už svojho organistu. Roku 1833 vznikol z podnetu mešťanostu Jozefa Pitroffa, správcu fary sv. Mikuláša Ignáca Kunszta a generálneho vikára Vojtecha Bartakovicsa Hudobný spolok. Začiatky spolku boli neľahké a jeho činnosť nespĺňala pôvodné predstavy. V roku 1838 preto došlo k jeho reorganizácii a tak vznikol Cirkevný hudobný spolok. Za kapelníka bol vymenovaný František Xaver Albrecht, funkciu regenschóriho striedavo zastávali Anton Belohlávek, Ján Ba-

ránek a Ján Czarda. Po celú dobu bol organistom Ernest Patka. Činnosť spolku sa „de iure“ skončila v roku 1848, ale pôsobenie jeho členov pokračovalo v chráme sv. Mikuláša naďalej. V polovici šesťdesiatych rokov vystriedal Jána Czardu Alexander Kapp a po jeho smrti sa zboromajstrom stal František Otto Matzenauer, ktorý v tom čase zastával funkciu regenschóriho.

V roku 1909 po príchode Mikuláša Schneider-Trnavského nastal v hudobnom živote zásadný obrat. V roku 1913 bol dekrétom menovaný za regenschóriho. Okrem povinností pri liturgii organizoval koncerty cirkevnej hudby a podstatnou mierou prispel k obnoveniu činnosti hudobného spolku, ktorý sa oficiálne znovu skonštituoval v roku 1928. Mikuláš Schneider-Trnavský viedol toto hudobno-spevácke teleso ako dirigent, pedagóg a hudobný skladateľ celých 45 rokov. V roku 1954 sa zo zdravotných dôvodov vzdal aktívnej činnosti v spol-



ku a chór prevzal až do roku 1980 Daniel Bulla, známy veľkými zásluhami v rozvoji zborovej interpretačnej činnosti. Za dosiahnuté výsledky obdržal v roku 1949 Národnú cenu za ľudovú výchovu. Vystriedal ho člen orchestra Ladislav Vymazal, ktorý vykonáva funkciu dirigenta a regenschóriho dodnes. V normalizačnom období sa za dirigentským pultom striedali Marián Bulla a Fedor Svatý. V roku 1993 bola znovu obnovená spolková činnosť a v zmysle novoprijatých stanov spolok v najväčšej možnej miere interpretuje diela Mikuláša Schneidra-Trnavského.

Toto najstaršie slovenské cirkevné hudobné teleso neprerušene pôsobí pri dóme sv. Mikuláša v Trnave pri latinských sv. omšiach ako aj pri významných cirkevných a svetských slávnostiach a podujatiach. Trnavu a tým aj celé Slovensko reprezentoval spolok na výjazdoch do Rakúska, Talianska a Poľska. Okrem toho účinkoval na viacerých koncertoch v rôznych slovenských mestách.

Na pôde svätomikulášskeho chóru vyrástli a účinkovali viaceré hudobné osobnosti. Treba spomenúť maďarského hudobného skladateľa Zoltána Kodályho, sólistu opery v Drážd'anoch Hansa Holzmüllera, sólistku opery SND v Bratislave Elenu Kittnárovú a jej sestru Martu Meierevú, skladateľa a hudobného teoretika Ladislava Burlasa, violončelistu Richarda Vandru, profesora na kráľovskom konzervatóriu v Bilbao, hudobného skladateľa Antona Cígera, člena zboru SF v Bratislave Mariana Bullu, muzikologičku Editu Bugalovú, sopranistku v SND Bratislave Moniku Vanákovú a ďalších.

Cirkevný hudobný spolok doteraz vydal dva CD nosiče, prvé v spolupráci s trnavským komorným orchestrom. V súčasnosti má 50 činných aktívnych členov (zbor a orchester) a realizuje do 50 vystúpení v roku v rôznych rečiach, prevažne však v latinčine. Od roku 1998 je držiteľom ceny mesta Trnava. V posledných rokoch hudobný spolok svojim účinkovaním na nové k Panne Márii Trnavskej povzniesol úroveň tohto cirkevného podujatia, na ktorom sa zúčastňuje v hojnom počte veľa veriacich z Trnavy aj zo širokého okolia.

V tomto roku bola cirkevnému hudobnému spolku udelená cena FRA ANGELICO za šírenie kresťanskej kultúry a umenia.

Rok 2008 je pre Trnavu významným rokom. Mesto oslávilo 770. výročie udelenia mestských výsad kráľom Belom IV., náš Cirkevný hudobný spolok oslávil 175. výročie založenia a nepretržitej činnosti a tento rok plynie 300 rokov od slzenia Milostivého obrazu Panny Márie Trnavskej.

Cirkevný hudobný spolok sv. Mikuláša si toto jubileum pripomenul 11. 9. 2008 slávnostným koncertom v Dóme sv. Mikuláša v Trnave. Dramaturgia koncertu bola zostavená zo skladieb v rovnakom poradí ako nasledujú za sebou jednotlivé časti sv. omše. Ako nosná časť programu bola Omša F dur maďarského skladateľa Júliusa von Beliczaya, ktorá je považovaná hudobnými teoretikmi za omšu korunovačnú. Doplnujúce skladby boli v prvom rade od Mikuláša Schneidra-Trnavského, ktorý náš spolok viedol ako regenschóri v rokoch 1909 až 1954. Ďalšie skladby boli od autorov Ignaza Reimanna, Georga Friedricha Händla a Roberta Führera.

Na koncerte sa zúčastnili vzácní hostia družobných miest, predstavitelia Trnavského samosprávneho kraja, delegácia mesta Trnava ako i cirkevní predstavitelia ABÚ Trnava a Farského úradu Trnava mesto.

Po skončení koncertu boli predstaviteľom sponzorských organizácií udelené pamätne medaile Hudobného spolku.

*Ladislav Vymazal
Regenschóri*





Ján Levoslav Bella (1843-1936)

Skladby pre organ

Ján Vladimír Michalko – organ
Jozef Benci – bas

Hudobné centrum 2006
HC 10011

Po vydaní notového materiálu s kompletným organovým dielom Jána Levoslava Bellu, prišlo bratislavské Hudobné centrum k vydaniu CD-nosiča s podobným zámerom. Názov *J. L. Bella/ Skladby pre organ* tomu napovedá hneď na obale. Interpretom je jeden z odborných konzultantov novej notovej edície Ján Vladimír Michalko. Do dramaturgie je však zaradený aj vokálno-inštrumentálny titul, a to Bellova *Missa brevis* pre bas a organ, v ktorej je basovým sólistom predstaviteľ mladej speváckej generácie Jozef Benci. Nahrávka vznikla v roku 2006 na významnom bratislavskom romantickom nástroji firmy Rieger vo Veľkom evanjelickom kostole.

Prvé tri zaznamenané skladby sú prelúdiá menšieho rozsahu, bežne komponované na liturgické účely. Už v nich vyniká romantická farebnosť nástroja v rámci vhodne zvolenej registrácie a citlivé frázovanie opäť v intenciách romantickej zvukovej estetiky. Veľký slovenský romantik Bella však naplno rozvinul svoje organové majstrovstvo až v ďalšom diele nahrávky – *Fantázii-sonáte d mol.* Michalkov prínos akcentuje romantické línie Bellových fráz, rozhodujúcou je však farebná registračná práca a precízna zvuková výstavba každej z troch častí. Stojí za zmienku, že dielo mimo Bellovho rozhodujúceho pôsobiska – Sibine uviedol ako prvý významný dobový virtuóz Karl Straube, ktorému je *Fantázia-sonáta* venovaná.

Práca interpreta so zvukom a farebnosťou veľkého romantického inštrumentu graduje v Chorálovej trilógii z roku 1917 a predovšetkým vo *Fantázii Na cintoríne hrdinov* z roku 1918. Obe vrcholné majstrovské diela spracovávajú evanjelické chorály, čo je príznačné

v súvislosti s Bellovou ľudskou a napokon i profesionálnou umeleckou genézou. Preukazujú dôkladnú autorovu znalosť evanjelickej duchovnej piesne, využitú koniec koncov nielen v jeho organovej hudbe, ale napríklad aj v duchovných kantátach. A dôkladná znalosť týchto spevov je počutelná aj z registrácie resp. interpretácie hlavného organistu Veľkého evanjelického kostola v Bratislave Jána V. Michalka na „jeho nástroji“ – nesporné pozitívum nahrávky. Je však otázne, či zvukovo-režijne nebolo možné viac podporiť výbornú prirodzenú akustiku Veľkého evanjelického chrámu. Jedná sa však o jeden z mála nedostatkov, ktoré sa dajú novej nahrávke Bellovej organovej hudby vytknúť.

Missa brevis, jedno z najčastejšie uvádzaných Bellových diel, prezentuje mladého slovenského basistu Jozefa Benciho, ktorý spieva vo výbornej forme. Svojim mohutným prejavom dodáva interpretácii punc romantickej zvukovosti asociujúci wagnerovské hlasy, avšak predsa s akcentom slovanskej muzikality. A práve táto kombinácia vokálnych prvkov sa zdá byť tou pravou pre hudbu nášho J. L. Bellu.

Za zmienku určite stoja podrobné a erudované texty Jany Lengovej, ktoré uvádza buklet CD v trojjazyčnej jazykovej mutácii. Celkovo možno konštatovať, že recenzovaný nový produkt edičnej činnosti Hudobného centra určite zaujme nielen poslucháčov slovenskej resp. organovej hudby. Nahrávka poskytuje vierohodný obraz významnej časti Bellovho hudobného odkazu.

S Martinom Štrbákom o duchovnej hudbe

Vážení čitatelia, pokračujeme v cykle rozhovorov, ktorý Vám sprostredkuje postoje a názory osobností z oblasti duchovnej a liturgickej hudby na Slovensku. Tentoraz s rehoľníkom, kňazom, teológom, pedagógom a odborníkom na gregoriánsky chorál v jednej osobe.

Po roku 1989 sa Cirkev konečne mohla slobodne ujať správy svojich vecí a rozvinúť svoje aktivity aj v liturgickohudobnej oblasti naplno. Ako sa podľa Vás prejavila táto skutočnosť na rozvoji sakrálnej hudby na Slovensku?

Táto skutočnosť priniesla možnosť štúdia mnohým mladým a angažovaným ľuďom, vznikom mnohých spoločenstiev a ich spirituality, snahou o reformu spevov, vznik mnohých nových spevov a zároveň možnosť intenzívnej diskusie na tému kam sa má hudobná oblasť liturgie uberať.

Špecialista na gregoriánsky chorál musí po návrate zo zahraničných štúdií zaručene „vytriezvieť“ do slovenskej reality. Aká je táto slovenská „gregoriánska realita“ v porovnaní s tým, čo ste zažili v cudzine?

Netrúfam si povedať, že som špecialista na gregoriánsky chorál. Skôr ma fascinuje svet gregoriánskeho chorálu, ktorý nazývam, že je štýlom života Bohu zasvätených osôb. Spôsob takéhoto prežívania života som mal možnosť spoznať prvýkrát v auguste roku 1993 v premonštrátskom kláštore v Roggenburgu (Nemecko) a v novembri 1993 pri prvom kurze v Bratislave s P. Johannesom Berchmannsom Göschlom OSB a scholou benediktínskeho arcidiócezy St. Ottilien. Pre mňa sú nádherné zážitky z nahrávania dvoch kaziet so Scholou cantorum zo Spišskej Kapituly (1994 a 1995) a potom zo všetkých skúšok, koncertov, modlitieb liturgie hodín v zahraničí, návštev kláštorov a rozhovorov s mnohými odborníkmi. Tieto skutočnosti vo mne žijú a sú nad všetky-

mi negatívami našej jemne rozvinutej cirkevnej hudby.

Realita gregoriánskeho chorálu na Slovensku je trpká. Odborníkov, ktorí sa chorálu venujú či už na teoretickej alebo praktickej rovine, je veľmi málo. V kňazských seminároch chýba „hlad“ po tejto spiritualite, pretože ju nemá kto predstaviť a ak aj áno, mladý človek nehľadá a netuší po takejto forme duchovnosti. Na východnom a strednom Slovensku (kde pôsobím) sú dve aktívne scholy (Ružomberok a Košice), ktoré sa zaoberajú aj gregoriánskym chorálom, inak prevláda skôr nezaujem ako u bohoslovcov, tak aj u študentov cirkevnej hudby. Jednoducho chýba nadšenie.

Vo Vašej osobe sa vzácnne spája kňaz, hudobník i hudobný teoretik. Možno práve preto bude zaujímavé počuť od Vás, ako vnímate dva rozličné „svety“ pastoračného kléru a cirkevných hudobníkov, ktoré sa u nás nezaobídu bez menších či väčších nedorozumení.

Z môjho pohľadu ide o to, že našej celej spoločnosti chýba kultúrnosť a snaha po vzájomnom pochopení. Nielen hudobníci, ale všetci umelci sú vďaka umeniu oveľa viac empatickí ako okolitý svet. Ak sa stretnú s nepochopením, nedorozumením, resp. sami nie sú empatickí voči iným, tak vznikajú niekedy aj zbytočné napätia a nezhody.

Pod kultúrnosťou rozumiem nedostatok snahy a výchovy (ale to celkovo prináša doba) v oblasti krásnej literatúry, výtvarného, architektonického umenia a v neposlednej stránke aj hudby. Mladí aspiranti kňazstva málo poznajú literatúru a umenie. Dnes vládne svetom inter-



net a moderné technológie, ktoré nám zasahujú do života a ovplyvňujú nás. Ak si mladý človek (a nielen budúci kňaz) nevypestuje cit, ak si nevypestuje vzťah ku „krásnu“, tak sa na umenie bude pozeráť vždy povrchno a snadradenosťou. Potom pri strete názorov s citlivejším človekom môže prísť k nedorozumeniu, nepochopeniu i k agresivite voči jeho názorom. V dnešnej dobe sa zabúda, že kňazi, učitelia, lekári a právnici boli v našej krajine prvými nositeľmi kultúry.

Prejavujú kňazi vo Vašom prostredí záujem o úroveň a podobu hudobnej stránky liturgie? Akú máte skúsenosť s hudobným vzdelaním kňazov?

Pre každého kňaza je radosť, ak má dobrých pomocníkov, medzi ktorých patrí aj kantor a žalmista. Nedá sa urobiť priemer, ako to vyzerať s celým klérom. Sú kňazi, ktorí majú veľký záujem, a sú, žiaľ, aj kňazi – „remeselníci“, ktorým je to absolútne jedno. Zabúda sa na to, že človek pri liturgii potrebuje krásno a pocit krásy. Dnešného človeka možno získať jedine kvalitnou homíliou a kvalitnou hudbou.

Moja skúsenosť s hudobným vzdelaním kňazov je negatívna. Vyššie vzdelanie (konzervatórium či VŠMU) má na Slovensku približne 10 kňazov z diecézneho a rehoľného kléru. Nevieť, koľkí majú absolvované základné vzdelanie na základných umeleckých školách. Skôr si myslím, že to je vždy o záujme a podnete. Nedá mi nespomenúť vsd. pána Štefana Tuku, ktorý po revolúcii na začiatku 90. rokov na Spišskej Kapitule vytvoril až dve scholy, v ktorých spievalo do 160 bohoslovcov (z celkového počtu do 350 bohoslovcov). Na to sme mohli nadviazať s Rastislavom Adamkom a do konca 90. rokov mala schola Spišskej Kapituly vysokú úroveň. Pre mňa je pamätný hlavne veľký záujem všetkých mojich (teraz už) kolegov, ktorí takýmto spô-

sobom získavali lásku k umeniu a duchovnej hudbe (čo neskoršie mohli priniesť do svojich pôsobísk). Dnes je situácia iná. Na Spišskej Kapitule študuje okolo 60 bohoslovcov, ale žiaden vyštudovaný hudobník. Teda je isté, že úroveň rapídne klesla. V košickom seminári dokonca pred rokom-dvoma nastala situácia, že kvôli nezájmu bohoslovcov musel pán arcibiskup prikázať, aby klerici v schole spievali (pritom mali možnosť spievať pod vedením vyštudovaného kňaza-hudobníka). Lenže problém nastáva, že ak nejde niečo zo srdca a zo záujmu, tak príkaz nič nerieši. A o pár rokov sa to potom, žiaľ, preniesie do reality bežného života.

Ako Vy osobne rozumiete pojmu duchovná hudba? Súvisia s hĺbkou jej spirituality aj kvality kompozičné a interpretačné? Ako vnímate pomer „vážnej“ duchovnej hudby (staršej i novej) a „pesničiek s gitarou“ spievaných počas bohoslužieb?

Duchovná hudba pre mňa znamená hudobné umenie (to znamená nielen pieseň, ale aj improvizácia, resp. dobre zahraná skladba), ktoré ma vedie k intenzívnejšiemu vzťahu k Bohu, ktorý prehlbuje moju spiritualitu. Počas posledných rokov sa snažím sprístupniť veriacim vážnu hudbu. Byť na svätej omši, kde zaznie Mozartovo Requiem, je pre mňa tak hlboký a intenzívny zážitok, že ma oberá o slová. Preto je samozrejmé, že len kvalitná hudba môže byť dobrou a duchovnou hudbou.

Piesne s gitarou priniesla doba. Mladý človek potrebuje zažiť pocit krásna a pochopenia. Tu sa aj ja učím tolerancii. V rámci viery potrebuje každý človek naplniť svoje vnútro. A tak, to čo naplnia, je dobré.

Za odpovede ďakuje Rastislav Podpera

Doc. Dr. Martin Štrbák, PhD., OPraem. (1972) – v rokoch 1986 až 1991 študoval na košickom konzervatóriu hru na pozaune a klavíri. V roku 1991 vstúpil do rehole premonštrátov jasovskeho opátstva a prijal meno Ambróz. V rokoch 1992 až 1997 študoval teológiu v Spišskej Kapitule, kde bol po skončení štúdia vysvätený za kňaza. V rokoch 1998 až 2003 študoval vedu o liturgii a gregoriánsky chorál na univerzite vo Viedni. Od roku 2004 pôsobí na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku. Na katedre hudby (školiacom pracovisku v Košiciach) prednáša vybrané kapitoly z teológie a gregoriánsky chorál. V roku 2007 získal titul univerzitného docenta.

SUMMARY

**IRENEUSZ PAWLAK:
GREGORIAN CHANT
- ARCHAIC OR ACTUAL?**

From its beginnings (7th - 8th centuries) development of the Gregorian chant is much differentiated. After the spreading of the chant in the whole of Europe, certain weariness occurred from this always more and more incomprehensible music language. From the 10th century thus new monodic compositions, referring to the needs of Christian communities then began to be created (TRACCE, sequences, and rhymed offices). With the arrival of multiple voices the Gregorian chant was more and more losing its importance in the liturgical field. It was always considered to be the only liturgical chant, but in the 18th - 19th centuries its reproduction during a ceremony was restricted to mere singing between the readings. Only Holy readings preserved the greatest space for the monody. When in 1963 the church fathers of the second Vatican approved a definite text of the Constitution on the Sacred Liturgy, they did not realize, that this document had practically closed the history of the Gregorian production. Their constantly repeated declaration, that the Latin language and the Gregorian chant are the official elements of the Roman liturgy, appeared as completely irrelevant.

We can put a question, why we abandoned delivering of the traditional Gregorian melodies. Certainly a possibility to use national languages had a considerable influence on this fact. Constant disfavour towards the Gregorian chant followed also from the spirit of the period, which wanted to replace hard chants by easy

ones and music "full of spirit" by the sounds elevating the gloomy part of a human. Shortly the liturgy developed into one friendly gathering, a festival of the pseudo religious chants, even to a certain type of a *show*. Not insignificant role also played fear of silence and a contemplative prayer. All this perfectly corresponds with actual post-modern and new-liberal streams, which aggressively try to push their way into sacred rites.

After forty years of fascination for the liturgical-musical freedom the time for reflection has come. Traditional sacral forms are *ex novo* elaborated presently. This comeback is also demonstrated by the fact that the Gregorian chant is increasingly integrated to a concert off the liturgy repertory. Besides, there are more and more voices requiring practising of the Gregorian chants in the liturgy. Desacralization practices in the liturgy in preceding years provoked a strong opposition of the faithful. With the satisfaction is needed to point out the emerging of groups interested in Gregorian music. Liturgical singing is rising up from underground this way. Thus there is a hope that the Gregorian chant, condemned to quarantine in exile or a closure among the walls of museums, will come back to regain its value and to help the faithful get closer to a mystery the liturgy is.

**JÁN VEJBACKÝ:
CONTENT MEANING
OF THE MARIAN ANTIPHONS
ALMA REDEMPTORIS MATER
AND *AVE REGINA CAELORUM***

The first mention of this antiphon appointed for Lent period can be

found in the antiphonary of the Paris abbey Saint-Maur-des-Fossés. The antiphon is characteristic with its irregular metric structure. It consists of 8 verses with the loose rules for number of syllables and stresses (in the first and the seventh verse the stress is not on first syllables of the words as it is in other verses, but it is shifted on the second syllable).

The antiphon was integrated into the liturgy in the XIII. century. In 1350 had the pope Clement VI. inserted in a breviary and directed to sing the antiphon in the period during a year from Pentecost to a feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary. Mary is in this text greeted as a *Queen of Heaven*.

The antiphon *Alma redemptoris mater*, according to a tradition appointed for Advent and Christmas periods, is another gem, which in amazing way in six dactyl hexameters summarizes the complete Mariology. Its author is presumably Ermanno Contratto from Rechenau († 1054). It occurs in the antiphonary Hartker (X. century) and in the codex 12044 from Paris (XIII. century) in a pray during a day on a holiday of Assumption of the Virgin Mary. It was incorporated into the liturgy in the XIII. century, during pope's Clement VI. (1350) pontificate. Pius V. (1568) included it together with other antiphons to a reformed breviary.

A dominant theme, which appears in the antiphon up to three times with different shadows, is Maria's maternity: Mother of the Saviour, Mother of the Creator, Mother, Ever Virgin.

Translated by Lucia Hrkútová