

# ADORAMUS TE

ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE



Ročník XVI

Číslo 2/2013

Vydáva  
Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby  
PF KU v Ružomberku

## V ČÍSLE:

### KRÁTKE ZHRNUTIE DÔLEŽITÝCH CIRKEVNÝCH DOKUMENTOV O HUDBE A SPEVE V LITURGII

Vychádzajúc v ústrety našim čitateľom predkladáme v tomto čísle nášho časopisu krátke zhrnutie dôležitých cirkevných dokumentov o hudbe a speve v liturgii. Tieto dokumenty sú normou pre usmernenie zamerania liturgickej hudby a spevu. V textoch, liturgických knihách a predpisoch je zhrnutá prax Cirkvi a teda liturgické slávenie zásadne vychádza aj z pozitívneho a záväzne formulovaného liturgického zákona. V predkladanej štúdii môžeme nahliadnuť do niektorých liturgicko-pastoračných kritérií a dôvodov konkretizácie liturgických noriem pre našu dobu.

.....

### PREČO BY ORGANISTA NEMAL POUŽÍVAŤ MIKROFÓN FRANTIŠEK BEER

Organista František Beer sa púšťa do čoraz viac diskutovanej problematiky medzi organistami a to používania mikrofónu pri sv. omši. V článku sa opiera o pramene, ktoré od organistu nevyžadovali aby spieval, má iba pekne hrať. Vysvetľuje tiež akým ťažkým obdobím si služba organistu na Slovensku prešla a prečo museli študovaných organistov – učiteľov nahradiť ochotníci, huslisti, harmonikári, či iní. Spievať má kantor, ak ho niet, organista ho dočasne zastupuje.

### PRED 55 ROKMI ZOMREL MIKULÁŠ SCHNEIDER – TRNAVSKÝ

28. mája uplynulo 55 rokov od smrti národného skladateľa a pre celý cirkevný ľud na Slovensku jedinečnej osobnosti Mikuláša Schneidera – Trnavského, tvorcu Jednotného katolíckeho spevníka. Dielo ktoré nemá v strednej Európe obdobu, obsahuje viac než 500 piesní, z toho Mikuláš Schneider – Trnavský je autorom 226. Jednotný katolícky spevník sa stal jednou z najčastejšie vydávaných publikácií 20. storočia.

### MARATÓN PRÁCE, ÚSPECHOV A NÁDEJÍ TERÉZIA URSÍNYOVÁ

Rozhovor s obdivuhodnou umeleckou osobnosťou, najvýznamnejším slovenským organistom, autorom množstva publikácií prof. MUDr. Ferdinandom Klindom. V rozhovore, ktorý je veľmi úprimný sa dočítame napríklad aj to, ako dokázal zladať náročnú lekársku prácu s koncertnou a pedagogickou činnosťou a ako ich mohol dlhé roky vykonávať na špičkovej úrovni.

### NOTOVÁ PRÍLOHA:

Litánie k Božskému srdcu Ježišovmu

S. Šurin – Ó, krásne svetlá otčiny, J. Gabčo – Vďaka ti Bože, za dar časov dávnych

J. S. Bach - Túžim, Pane, vrúcne túžim – Taize

Číslo 2/2013 pripravil Amantius Akimjak



# ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú subkomisiu Liturgickej komisie  
Konferencie biskupov Slovenska  
v spolupráci  
s Ústavom hudobného umenia, vedy  
a sakrálnej hudby PdF KU v Ružomberku  
vydáva  
Liturgická komisia Spišskej diecézy

Vychádza štvrťročne

Predseda redakčnej rady  
J. E. Mons. Dr. 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 subkomisie LK KBS

Redakčná rada:

Doc. PaedDr. ThDr. P. Ambroz Martin Štrbák, O.Praem. PhD.  
PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD.  
PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár, PhD.  
ThDr. Vlastimil Dufka, SJ. PhD.  
Mgr. Rastislav Podpera, PhD.  
Doc. Dr. Ján Velbacký, ArtD.  
PaedDr. Janka Bednáriková, PhD.  
Mgr. Júlia Pokludová, PhD.  
Mgr. art. Stanislav Šurin  
Mgr. Matej Bartoš  
Mgr. Ladislav Onderčín  
Mgr. art. Ján Gabčo  
MgA. Marcel Kapala  
Mgr. art. Jana Skladaná

Adresa redakcie:

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby  
PdF KU v Ružomberku  
Hrabovská cesta 1  
034 01 Ružomberok  
tel./fax: +421 44/4320961  
mobil: +421 908 619 482  
e-mail: adoramuste.redakcia@gmail.com

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Liturgická komisia Spišskej diecézy  
053 02 Spišský Hrhov, Klčov, č. 27  
tel.: +421 53/459 2496, fax: +421 53/459 9138  
mobil: +421 905 494 370  
e-mail: amo@stonline.sk

Príspevky na časopis možno zasielať  
na č. účtu: 0520988040/0900  
Konštantný symbol 0308  
Slovenská sporiteľňa Levoča

Tlač:

MTM Levoča, Nám. Majstra Pavla 54  
053 01 Levoča

Redakcia si vyhradzuje právo na úpravy rukopisov.  
Zaslané príspevky nevraciamy.

Cena jedného čísla: 2 eura

Ročné predplatné: 8 eur

EV 3467/09

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené  
pod číslom 021288611 SS PPS Košice 12

## OBSAH 2/2013

Na úvod

*Foreword*

AMANTIUS AKIMJAK ..... 2

Krátke zhrnutie dôležitých cirkevných dokumentov o  
hudbe a speve v liturgii

*Brief Summary of important Church documents on Music  
and Singing in Liturgy*

..... 3

Introit - úvodný spev svätej omše

*Introit - introductory Singing the Mass*

MARTIN UHRÍK ..... 9

Chrámoví hudobníci v rímskokatolíckej cirkvi po Druhom  
Vatikánskom koncile

*Church Musicians in the Roman Catholic Church the Second  
Vatican Council*

MIROSLAV KOPNICKÝ ..... 14

Prečo by organista nemal používať mikrofón

*Why Organist should not use a Microphone*

FRANTIŠEK BEER ..... 18

Pred 55. rokmi zomrel Mikuláš Schneider - Trnavský

*55 Years since Mikuláš Schneider Trnavský's Death*

..... 20

Maratón práce, úspechov a nádejí

*Marathon of Works, Successes and Hopes*

TERÉZIA URSÍNIOVÁ ..... 22

Spravodajstvo - udalosti v oblasti cirkevnej hudby

*Reporting - Events within the Scope of Church Music*

AMANTIUS AKIMJAK ..... 29

RESUMÉ – SUMMARY ..... 32

Titulná strana: Zreštaurovaný organový pozitív Valentina  
Arnolda v Trnavskej bazilike.

*Front-page: Restored organ Positive of Valentin Arnold Basilica  
in Trnava.*

Photo: Peter Macejka

## NA ÚVOD

Po mesiaci máj, v ktorom sa naši organisti a kantori aktívne zapájali do májových pobožností hraním a spievaním Loretánskych litánií k Panne Márii (schválil ich Sixtus V.), v mesiaci jún, máme pred svojim duchovným zrakom Najsvätejšie Srdce Ježišovo a úlohou organistov a kantorov je hrať a spievať Litánie k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu, ktoré v roku 1899 schválil pápež Lev XIII. Podľa encykliky Pia XI.: *Miserentissimus Redemptor* z 8. mája 1928, sa Pobožnosť k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu má konať vo všetkých kostoloch aspoň pri hlavnej sv. omši alebo aj popoludní mimo sv. omše na Slávnosť Najsvätejšieho Srdca Ježišovho, ďalej na prvé piatky v mesiaci a táto pobožnosť sa môže sláviť aj po všetky dni mesiaca jún. Pri ostatných omšiach, na Slávnosť Najsvätejšieho Srdca Ježišovho, treba pred požehnaním recitovať aspoň samú modlitbu k Srdcu Ježišovmu tak ako je uvedená v Modlitebníku. Ak sa počas spevu litánií vyloží Najsvätejšia Sviatosť Oltárna, najprv je potrebné zaspievať eucharistickú pieseň, napríklad *Pokľakni na kolena* (JKS 260), ale aj iné, potom nasledujú zvolania: Kňaz: Nech je zvelebený Ježiš v Najsvätejšej Oltárnej sviatosti. Lud: Od tohto času až naveky. (alebo aj iné), tak nasleduje spev Litánií k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu, adorácia s biblickými úvahami, vhodnými spevmi o Božskom Srdci, hymnus *Tantum ergo*, orácia – modlitba, požehnanie a po požehnaní môže ešte nasledovať mariánska antifóna podľa liturgického obdobia, so zvolaniami a oráciou – modlitbou.

Aby sme vedeli, aký obsah majú mať piesne zamerané na Najsvätejšie Srdce Ježišovo v stručnosti si predstavíme podstatu tohto tajomstva. Fyzické Ježišovo Srdce je Srdcom božskej osoby, čiže vteleného Slova a tak predstavuje celú lásku, ktorú mal a má k nám. A práve z tohto dôvodu je úcta a oddanosť Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu považovaná za praktické vyznanie všetkého kresťanstva. Kresťanské náboženstvo tým, že je Ježišovým náboženstvom, je celé vkĺbené okolo Človeka - Boha, Prostredníka, tak, že sa nemožno dostať k Srdcu Boha ináč, iba cez Srdce Krista v zhode s tým čo povedal: „Ja som cesta, pravda a život. Nik nepríde k Otcovi, iba cezo mňa.“ (Jn 14,6) Z toho sa dá vyvodiť, že úcta k najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu je v podstate úctou k Božej láske, ktorú má k nám v Ježišovi a súčasne je praktickým prejavom našej lásky k Bohu a ľuďom. (Porov. Pius XII.: Encyklika *Haurietis aquas in gaudiis* z 11.5.1956). Pán Ježiš sa pri poslednej večeri v kruhu svojich apoštolov obetoval ako Baránok bez poškvry, aby ľudstvo po všetky veky mohlo sláviť pamiatku jeho spásonosnej obety na kríži. Je to veľké tajomstvo, nesmierna láska! Apoštol sv. Ján tu pripomína: „Pretože miloval svojich, čo boli na svete, miloval ich do krajnosti.“ (Jn 13, 1). Preto sa snažme týmito pobožnosťami umocniť vrchol našej úcty k Bohu, ktorým je slávenie svätej omše. A tak, ako litánie k Panne Márii pomáhali nám pripraviť sa na slávenie svätej omše, tak litánie k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu nám pomáhajú pokračovať vo vďakovzdávaní a v adorácii po prijatí svätého prijímania.

*Amantius Akimjak*



## KRÁTKE ZHRNUTIE DÔLEŽITÝCH CIRKEVNÝCH DOKUMENTOV O HUDBE A SPEVE V LITURGI

Zo strany viacerých ľudí vznikla požiadavka v stručnosti naznačiť a zhrnúť doposiaľ oficiálne vydané cirkevné dokumenty ohľadom hudby, ktoré boli a sú normou pre usmerenie zamerania liturgickej hudby a spevu. V textoch, liturgických knihách a predpisoch je zhrnutá životná prax Cirkvi a teda liturgické slávenie zásadne vychádza aj z pozitívneho a záväzne formulovaného liturgického zákona.

Prečo je teda potrebné práve dnes rešpektovať liturgické predpisy, a to dokonca aj v umeleckej sfére, teda vo výsostne slobodnej oblasti?

Všimnime si tu aspoň niektoré liturgicko-pastoračné kritériá a dôvody konkretizácie liturgických noriem pre našu dobu:

**Vernosť Kristovmu odkazu** – Kristus je prítomný vo svojej Cirkvi a osobitným spôsobom v liturgii.

**Aspekt kresťanskej tradície** – Liturgia je aj vernosťou spoločnej identity ľudských generácií v spôsobilosti potrebnej aktualizácie. Tradícia ukazuje spôsob ľudskej vernosti Kristovmu odkazu v liturgii.

**Aktuálna vhodnosť pre súčasnú dobu** – Liturgia má byť slávená v situačnej primeranosti. Tu sa dá hovoriť o výbere priliehavosti spevov, nástrojov pre liturgické použitie, modlitieb, znakov, čítaní a pod.

**Spätosť s liturgickým úkonom** – Liturgické slávenie vo svojom bohatstve musí byť plne vovádzané do priliehavosti textu a úkonu slávenia. Teda tu nejde len o komentovanie liturgických úkonov, ale o zvlášť duchovnú funkčnosť.

**Praktická realizovateľnosť** – Najprv musí existovať úradný predpis, aby sa mohlo niečo vo všeobecnej Cirkvi na celom svete uskutočniť, aj keď predpis sa môže vyvinúť zo zvyku či tradície.

**Zachovanie cieľa liturgie** – Cieľom liturgie



je oslava Boha a posvätenie človeka.

Cirkevné dokumenty týkajúce sa hudby môžeme rozdeliť na predkoncilové, koncilové a pokoncilové.

### 1. Predkoncilové dokumenty

#### 1. *Tra le sollecitudini* – 22. november 1903 – *Instructio de musica sacra*

Jedná sa o Motu proprio pápeža Pia X. (1903–1914) o obnove cirkevnej hudby. Dokument inak nazývaný aj zákonník cirkevnej hudby je reakciou na viaceré snahy 19. storočia, ktoré chápali začlenenie cirkevnej hudby v úzkom zmysle slova (napr. cecilianizmus) často len podľa vzoru gregoriánskeho chorálu a palestrinovskej polyfónie, ktorú Cirkev kládla na roveň chorálu čo do vhodnosti pre najslávnejšie cirkevné obrady.

Pápež Pius X. v tomto dokumente dovoľuje používať spevy v ľudovej reči pri tzv. tichej omši, a to len vtedy, ak nejde o preklad liturgických textov, pretože tie majú byť spievané len po latinsky.

Texty spevov v ľudovej reči museli byť schválené ordinárom. Pri tomto dovolení sa tu prakticky často jednalo o sprevádzanie kňaza modlitbou (napr. svätého ruženca) alebo spevom. Keďže omšové texty kňaz čítal potichu či polohlasom, veriaci podľa jeho pohybov sledovali priebeh omše (napr. pozdvihnutie konsekrovanej hostie, zazvonenie, aby pozorovali, že je tu premenenie a i.) a popri tom

sa modlili primerané modlitby z čoho vznikli tzv. pobožnosti pri svätej omši, ktoré nájdeme napr. aj v známych Nábožných výlevoch Andreja Radlinského.

Jednou z najdôležitejších zmienok v tomto dokumente je vôbec po prvýkrát vyjadrená norma, ktorá sa kladie na cirkevnú hudbu – teda aká má byť cirkevná hudba. Tra le sollicitudini pre ňu stanovuje:

**posvätnosť**  
**správnosť formy**  
**všeobecnosť**

Ďalej vychádzajúc z týchto kritérií Motu proprio hovorí o štýlovom ideále liturgického spevu, ktorým je gregoriánsky chorál. Podľa tohto tvrdenia cirkevnej hudbe dáva hodnotu jej príbuznosť s gregoriánskym chorálom. Podľa č. 7 tohto dokumentu bol vo vtedajšej slávnostnej liturgii zakázaný spev v ľudovej reči, ten mohol byť len pri spomínanej tichej omši. Neskoršie liturgické úpravy dali plnšiu dôležitosť spevu zhromaždenia.

Tra le sollicitudini považuje za ideál vo kálnu hudbu, povoľuje však aj organ (sám pápež Pius X. bol organistom a organoval aj ako klerik) a iné nástroje sprevádzajúce spev, pričom vylučuje klavír, hlučné a zábavné nástroje napr. bubon, činely a hudobné kapely, a to zvlášť profánneho rázu. Vo výnimočných prípadoch povoľuje v obmedzenej miere dychové nástroje. Spomínaná organová hudba má podľa propria spĺňať všetky požiadavky skutočného cirkevného umenia. Pápež hovorí, že treba zachovať a podporovať vyššie hudobné školy či už tie, čo existujú, alebo zakladať nové tam, kde nie sú. Vo vzdelávaní kňazov má cirkevná hudba dôležité miesto.

## 2. *Divini cultus sanctitatem* – 20. december 1928

Tento dokument je apoštolskou konštitúciou pápeža Pia XI. (1922–1939) o liturgii, gregoriánskom speve a cirkevnej hudbe vydanou práve po 25 rokoch po Motu proprio Pia X.

Pápež tu hovorí o organe ako o vlastnom nástroji Cirkvi, kritizuje však prílišné, nadmerné a nevhodné koncertantné použitie množstva nástrojov a výstrednosti v najnovšej hudbe, čo neprispieva k posvätnosti sakrálne-

ho miesta a nehodí sa k liturgii.

Konštitúcia dôsledne odporúča aktívnu účasť ľudu na prednese gregoriánskeho chorála, aby sa aj veriaci mohli činne zapojiť do bohoslužby. Pápež to považuje za veľmi nevyhnutné. V konštitúcii hovorí, aby veriaci neboli pri bohoslužbách cudzími či nemými divákmi, ale aby stále viac objavovali krásu liturgie.

## 3. *Mediator Dei* – 20. november 1947

Encyklika o posvätnej liturgii Mediator Dei pápeža Pia XII. (1939–1958) akceptuje myšlienky vtedajšieho liturgického hnutia, a to zvlášť teologické aspekty liturgie, chápanie Cirkvi ako mystického tela – hlavy a údov.

Mediator Dei povoľuje ba dokonca aj odporúča použitie spevu v ľudovej reči popri latinskom jazyku. V č. 191 dovoľuje v liturgii aj súčasnú hudbu, taktiež aj ostatné druhy súčasného umenia.

Hovorí sa tu i o vdakyvzdávaní po svätom prijímaní, ktoré má smerovať k tomu, aby si každý, kto prijíma eucharistického Krista, uvedomil, aké dary prijíma, a potom z týchto darov žil nielen on sám, ale všetci, s ktorými prichádza denne do styku. Dokument vyjadruje teologický základ spoločného spevu v liturgii v tom zmysle, že spev je vyjadrením viery a lásky, čo spája veriacich s Bohom v spoločenstve svätých.

## 4. *Musicae sacrae disciplina* – 25. december 1955

Je to vianočná encyklika pápeža Pia XII. (1939–1958) o cirkevnej hudbe. Pápež tu hovorí o morálnej záväznosti umenia a teda aj cirkevnej hudby. Potvrdzujú sa tu tri kritériá z Motu proprio pápeža Pia X. Tra le sollicitudini (1903). Ideál cirkevnej hudby je opäť videný v gregoriánskom chorále, ktorý sa má používať.

Vyzdvihuje sa tu postoj k použitiu ľudového spevu v materskej reči ľudu, ale stále ešte len pri tichej omši, súkromných pobožnostiach a procesiách.

Liturgické texty aj podľa tejto encykliky však nemohli byť spievané v reči ľudu.

Pápež tu zaujíma vcelku priateľský postoj k „novej hudbe“ podobne ako v encyklike Me-



diator Dei, ktorá je tu citovaná. Zaujímavosťou sú tu vyzdvihnuté sláčikové nástroje. Novotou tohto dokumentu je dovolenie, že v kostolných zboroch môžu spievať aj ženy, ale musia stáť mimo oltárneho priestoru, čo je nówum oproti Motu proprio Pia X.

Kandidáti kňazstva majú obsiahnuť vzdelanie v cirkevnej hudbe, nadaní adepti ju majú aj viac študovať.

### 5. *De musica sacra et sacra liturgia* – 3. september 1958

Liturgia sa v tejto Inštrukcii kongregácie obradov chápe zvlášť aj ako úkon vybraných ľudí – klerikov, čo je aj naznačené v liturgických knihách. Hudba je tu chápaná viac v teologickom obraze. Úlohy, ktoré v liturgii vykonávajú laici – muži, sú predstavené ako „prenesené“ úlohy pri nedostatku riadnych liturgických služobníkov – klerikov. Pozitívne sa tu vníma liturgické hnutie aj v hudobnej oblasti, nevylučujúc možnosť účasti ľudu v liturgii.

### Koncilové a pokoncilové dokumenty

1. *Druhý vatikánsky koncil (1962–1965)* bol obrovským medzníkom epochálneho významu aj v oblasti liturgie a liturgického spevu. Jedným z najdôležitejších dokumentov, kde sa hovorí o cirkevnej hudbe z liturgického hľadiska, je koncilový dokument – konštitúcia o posvätnéj liturgii Sacrosanctum concilium – 4. december 1963. Konštitúcia má sedem kapitol, pričom cirkevnej hudbe je venovaná šiesta kapitola (č. 112–121). Spomeniem tu niektoré dôležité miesta tejto kapitoly:

Posvätný spev, ktorý je viazaný na slová, tvorí potrebnú a integrálnu časť slávnostnej liturgie. Tento spev vyzdvihuje Sväté písmo i Tradícia.

Hudba je tým posvätnější, čím je užšie spätá s liturgickým úkonom. Cirkev schvaľuje všetky formy pravého umenia. Ak spĺňajú náležité vlastnosti, pripúšťa ich do liturgie.

Cieľ posvätnéj hudby je oslava Boha a posvätenie veriacich. Konštitúcia odporúča aktívnu účasť ľudu v liturgii. Biskupi a ostatní duchovní pastieri sa majú horlivo starať, aby

pri každom posvätnom úkone, ktorý sa koná so spevom, mohlo mať celé zhromaždenie veriacich im vlastnú aktívnu účasť.

Veľká dôležitosť sa pripisuje hudobnej výchove a praxi v seminároch, v mužských i ženských noviciátoch, študijných domoch i v ostatných katolíckych inštitútoch a školách. Na dosiahnutie kvality takejto výchovy treba starostlivo pripravovať učiteľov pre posvätnú hudbu.

Gregoriánsky spev sa aj naďalej pokladá za vlastný spev rímskej liturgie a má mať v nej potrebné miesto. Nevylučujú sa však ani iné druhy posvätnéj hudby aj polyfonické, ak zodpovedajú duchu liturgie podľa normy.

Treba prezieravo podporovať ľudový náboženský spev a to i pri samotných liturgických úkonoch podľa noriem.

Vlastná hudobná tradícia jednotlivých národov má veľký význam v ich náboženskom a spoločenskom živote.

Tradičný hudobný nástroj je v latinskej Cirkvi organ, ktorý dáva cirkevným obradom obdivuhodný lesk, povznáša myseľ k Bohu a k nebeským veciam. V bohoslužbe možno pripustiť aj iné hudobné nástroje podľa úsudku a so súhlasom kompetentnej územnej vrchnosti a to vtedy, keď

A: sú vhodné na posvätný cieľ

B: zodpovedajú dôstojnosti chrámu

C: podporujú duchovné budovanie veriacich

D: neodporujú norme práva

Texty určené na spev v liturgii musia byť v súlade s katolíckym učením, majú sa čerpať predovšetkým zo Svätého písma a z liturgických prameňov.

Toto veľdielo obnovenej liturgie je smerodajným aj pre vývoj liturgie u nás. Udáva všeobecné normy, podľa ktorých sa uskutočňuje reforma.

### 2. *Inter oecumenici* - 26. september 1964

Táto Inštrukcia posvätnéj kongregácie obradov dáva nové liturgické smernice v konkretizácii učenia Druhého vatikánskeho koncilu o liturgii, keďže ešte neboli vydané nové liturgické knihy podľa učenia koncilu. Je tu

spomenutá diferenciácia liturgických služieb (lektor, zbor, veriaci). Svätá omša nemá byť len súkromnou záležitosťou kňaza. Ľud spolu s celebrantom môže spievať alebo recitovať ordinárium omše, aby sa predišlo dvojkoľajnosti liturgie.

**3. Musicam sacram – 5. marec 1967** – Inštrukcia rady a posvätnéj kongregácie obradov o hudbe v liturgii. Keďže 2. vatikánsky koncil venoval hudbe v liturgickej reforme osobitnú pozornosť a uznesenia koncilu sa začali postupne vovádzať do skutočnej praxe, vzniklo množstvo otázok, ktoré bolo treba riešiť a to aj vzhľadom na miesto liturgickej hudby. Na základe týchto podnetov vznikla v duchu koncilovej reformy táto inštrukcia. Uvádzam aspoň niektoré dôležité miesta:

Pod pojmom posvätná hudba sa rozumie gregoriánsky spev, polyfónna stará i moderná posvätná hudba vo svojich rozmanitých druhoch, posvätná hudba pre organ a iné povolené nástroje v liturgii, posvätný alebo liturgický spev ľudu a náboženský ľudový spev.

Liturgický úkon nadobúda vznešenejšiu podobu, keď sa vykonáva so spevom a za aktívnej účasti ľudu. Preto sa majú duchovní pastieri horlivo snažiť, aby dosiahli takúto formu slávenia.

Pod vedením správcu kostola sa má každému liturgickému sláveniu venovať účinná príprava.

Tie časti liturgie, ktoré si vyžadujú spev, treba spievať, pričom však existujú stupne spievanej liturgie.

Pri výbere druhu posvätnéj hudby treba brať do úvahy schopnosti jej protagonistov.

Cirkev sa v liturgických úkonoch nevyhýba nijakému druhu posvätnéj hudby pokiaľ vyhovuje duchu samotného liturgického úkonu, povahe jeho jednotlivých častí a neprekáža náležitej aktívnej účasti ľudu. Dokument hovorí, že treba podporovať aj nové formy posvätného spevu.

Liturgické úkony nie sú súkromnými sláveniami, ale slávením celej Cirkvi, teda spoločné slávenie má prednosť pred súkromným. V týchto úkonoch majú osobitné postavenie kňazi a posluhujúci.

Veriaci majú mať plnú, aktívnu a vedomú účasť na liturgii, čo sa prejavuje vnútorne i navonok. Zbor i orchester majú podporovať aktívnu účasť veriacich na speve. Ani pri účinkovaní zboru spevákov v liturgii sa nesmie vylúčiť ľud zo spevu, zvlášť zo spevu ordinária omše.

Výchova v speve sa má vykonávať spolu s liturgickou výchovou.

Pri slávení Eucharistie za účasti ľudu najmä v nedele a vo sviatky treba dať podľa možnosti prednosť spievanej omši a to aj viackrát v ten istý deň.

Je lepšie, keď Vyznanie viery – Krédo spievajú všetci veriaci alebo sa aspoň primerane doň zapoja; Sanktus má spievať celé zhromaždenie spolu s kňazom; na speve Baránok Boží je užitočné, aby sa ľud zúčastnil aspoň záverečným zvolaním. Modlitbe Pána – Otče náš zodpovedá, aby ju predniesol ľud spolu s kňazom. Ak sa Otče náš spieva po latinsky, treba použiť už existujúce legitímne nápevy; ak sa spieva v národnom jazyku, nápevy má schváliť príslušná územná vrchnosť.

Odporúča sa slávenie posvätného officia spevom, a to aspoň niektorých jeho častí.

Veriacich treba pozývať, aby v nedele a vo sviatky spoločne slávil určité časti officia, najmä večery.

Vysluhovanie ostatných sviatostí i konanie pobožností a svätenín sa podľa možnosti má konať so spevom. Podľa liturgickej konštitúcie sa má v latinských obradoch dodržiavať používanie latinského jazyka pri zachovaní partikulárneho práva.

Keďže pre ľud nezriedka môže byť veľmi užitočné používanie rodného jazyka, kompetentnej územnej cirkevnej vrchnosti prináleží rozhodnúť o možnosti a spôsobe používania rodného jazyka. Tieto rozhodnutia však musí schváliť alebo potvrdiť Apoštolská stolica.

Duchovní pastieri sa majú postarať, aby veriaci vedeli po latinsky spoločne recitovať alebo spievať tie časti omše, ktoré sa ich týkajú.

V jednom a tom istom liturgickom slávení sa môžu niektoré časti spievať v inom jazyku.

Veľká dôležitosť v seminároch a v ostatných školách sa aj tu pripisuje hudobnej výchove.

Nové hudobné diela sa majú tvoriť pod-





la predložených princípov a smerníc, pričom nové melódie pre spevy kňaza musia byť schválené príslušnou územnou cirkevnou vrchnosťou. Hudobní skladatelia majú pozorne študovať zákony a potreby liturgie.

Nové melódie treba vyskúšať, ale toto skúšanie nesmie znevažovať posvätnosť miesta, dôstojnosť liturgie a nábožnosť veriacich.

Píšťalový organ má mať v latinskej Cirkvi veľkú úctu; podľa úsudku a zo súhlasom kompetentnej územnej vrchnosti možno pri bohoslužbách pripustiť aj iné hudobné nástroje, pričom treba mať na zreteli aj tradíciu jednotlivých národov. Avšak tie hudobné nástroje, ktoré sa podľa všeobecného úsudku a zvyku hodia len na profánnu hudbu, sa majú z celej liturgie a z pobožností úplne vylúčiť.

Organ môže sólovo hrať v omši na začiatku pri vstupe celebranta, na ofertórium, na prijímanie a na konci omše. Túto normu možno aplikovať aj pri iných posvätných úkonoch.

Samotná inštrumentálna hra nástrojov sa vylučuje v adventnom a pôstnom období, v posvätnom trídnu a v omši za zomrelých.

Je užitočné, aby organisti a ostatní hudobníci hlboko poznali ducha liturgie a vnikli doň.

Všeobecné zásady pre základ posvätnej hudby má právo stanoviť Apoštolská stolica, riadiace kompetencie v oblasti posvätnej hudby prináležia zákonne ustanoveným biskupom – kompetentnej cirkevnej vrchnosti.

Ustanovenia, ktoré sú v rozpore s touto inštrukciou, strácajú platnosť.

#### **4. *Tres abhinc annos* – 4. máj 1967**

Tento dokument je ďalšou inštrukciou kongregácie obradov pre uvádzanie koncilovej liturgickej konštitúcie do praktického života. Obsahuje viaceré zmeny, a to predovšetkým pre slávenie svätej omše. Eucharistická modlitba sa môže prednášať nahlas a to i v ľudovom jazyku. Celá omša sa môže sláviť v reči ľudu. Zásadná zmena tiež spočíva vo vďakyvzdávaní po svätom prijímaní - gratiarum, ktoré už nie je len súkromnou modlitbou, ale stáva sa novým obradom a súčasťou liturgie. Inštrukcia hovorí aj o mieste vďakyvzdávania v omši

a o rôznych formách, ako ho uskutočniť a podáva aj niekoľko spevov vhodných na gratiarum: Žalm 34 (33); Ž150, chválospev Benedicite, Benedictus es a kantiká.

Gratiarum sa má konať pred postkomúniou (môže byť posvätné ticho, hovorené slovo alebo spev žalmu či piesne chvály).

#### **5. *Inštrukcia o preklade liturgických textov pre slávenie s ľudom* – 25. január 1969**

Jedná sa o smernicu Rady pre uskutočňovanie liturgickej konštitúcie zaoberajúcou sa prekladmi a funkciou liturgických textov. Sú tu uvedené zásady pre preklady textov liturgie do národných jazykov. Inštrukcia sa zaoberá aj spevom v liturgii. Žalmy môžu byť rozčlenené na slohy, nemusia sa deliť len na verše. Do textov rezponzórií a antifón môžu byť pridané aj ďalšie vhodné texty. Väčšinu hymnov treba nanovo utvoriť.

#### **6. *Ordo lectionum missae* – 21. január 1981; (25. 5. 1969; 21. 1. 1981)**

Z hudobného hľadiska je tento dokument novej stavby poriadku čítaní v omši zaujímavý v tom, že sa venuje spevu rezponzóriového žalmu. Ordo tu uvádza viaceré formy žalmového prednesu (rezponzoriálny, súvislý – celý žalm spieva ľud alebo celý žalm spieva len spevák, pričom zhromaždenie ho počúva). Responzoriový žalm sa spieva alebo číta na ambone.

Ak sa žalm nespieva, treba ho čítať tak, aby napomáhal rozjímanie nad Božím slovom.

Aleluja a verš pred evanjeliom sa majú spievať, pričom všetci stoja. Zdôraznená je tu úloha žalmistu.

#### **7. *Missale Romanum* – 26. marec 1970 (1. vydanie); 27. marec 1975 (2. vydanie); schválenie textov 3. apríl 1969**

Rímsky misál sa venuje problematike liturgickej hudby na viacerých miestach. Už v apoštolskej konštitúcii s rovnomenným

názvom pápeža Pavla VI. sa spomína, že text Rímskeho graduála pokiaľ ide o spev ostáva nezmenený. Prispôsobené boli úvodný spev a spev na prijímanie.

Konkrétna norma pre formu slávenia omše – Všeobecné smernice Rímskeho misála uvádzajú liturgické poslanie, úlohy a funkcie služobníkov v liturgii v troch kategóriách:

*vysvätených osôb*  
**Božieho ľudu všeobecne**  
*osobitné služby*

V časti II. sa píše v úlohách speváckeho zboru schola cantorum, ktorý má podnecovať veriacich k činnej účasti na speve a keďže je častou zhromaždenia, podľa toho ho treba aj v kostole umiestniť. Čo sa hovorí o zbore spevákov, platí podobne aj o ostatných hudobníkoch, najmä však o organistovi. Spomenutá je tu aj úloha kantora, ktorý vedie rozličné spevy s patričnou účasťou ľudu. Tento hudobný predpis je pomerne stručný a napr. vôbec nekonkretizuje bližšie úlohu organistu, ktorej konkretizácia vyplýva z cieľa liturgie, čomu je podriadená jeho činnosť a činnosť iných cirkevných hudobníkov.

Organ a iné dovolené hudobné nástroje treba umiestniť na vhodnom mieste, aby mohli sprevádzať zbor spevákov i spievajúci ľud a aby ich mohli všetci dobre počuť aj vtedy, keď nesprevádzajú spev.

Sú tu rozobrané jednotlivé spevy v obradoch omše, úloha žalmistu a iné dôležité konkrétne usmernenia pre použitie hudby a spevu vo svätej omši.

**8. Liturgicae instaurationes – 5. september 1970**

Dokument je ďalšou inštrukciou kongregácie ohľadom liturgie a liturgickej hudby. Inštrukcia neprináša síce nič nové, ale napomína k zachovávaniu liturgickej disciplíny. V č. 3 sa venuje hudbe a spevu, zdôrazňuje spev ľudu a to aj v nových formách umenia, ktoré sú blízko ľudskému cíteniu a prežívaniu. Upozorňuje na umeleckú kvalitu hudby.

**9. Liturgia horarum iuxta ritum Romanum**

**– 1971 schválený text: Laudis canticum 1. november 1970**

Všeobecné smernice posvätného officia zdôrazňujú spoločnú modlitbu, takže liturgia hodín nie je súkromnou činnosťou, ale týka sa celej Cirkvi. Spev sa spomína v č. 33 v súvislosti so spevom žalmov, ďalej v č. 260, 261 pri rozličných úlohách liturgiae horarum. Smernice potom následne venujú osobitnú kapitolu spevu v oficiu. Hovorí sa tu o vhodnosti spievať ranné chvály a večery aspoň v nedele a vo sviatky, aby sa rozoznali rozličné stupne slávnosti; pri latinskom speve sa dáva prednosť gregoriánskemu chorálu; v jednom a tom istom slávení sa môžu spievať rozdielne časti rozličným jazykom; hovorí sa o speve žalmov, hymnov, psalmódií a i.

**10. Ordo cantus missae – 1972 (1. vydanie); 1987 (2. vydanie)** *Toto ordo je pomôckou ku Graduale Romanum usmerňujúcou prednes liturgických sleviv pri svätej omši v latinskom jazyku.*

**11. Katechismus Katolíckej cirkvi**

11. október 1992 – Fidei depositum – zverejnenie katechizmu

15. august 1997 – Laetamur magnopere – prvé typické latinské vydanie

Aj Katechismus Katolíckej cirkvi sa venuje v druhej kapitole spevu a hudbe. Hovorí, že hudobná tradícia všeobecnej Cirkvi je pokladom neoceniteľnej hodnoty. Vyniká nad ostatné umelecké prejavy najmä preto, že posvätný spev spojený so slovami je potrebnou a neoddeliteľnou časťou slávnostnej liturgie. Cirkev pokračuje v tejto tradícii a rozvíja ju. Katechismus hovorí o funkcii spevu a hudby, ktorá je tým výraznejšia, čím sú spev a hudba tesnejšie späté s liturgickým úkonom podľa kritérií: krása výrazu modlitby, jednomyseľná účasť zhromaždenia v stanovených chvíľach a slávnostný ráz slávenia. Katechismus odporúča podporovať ľudový náboženský spev.

Predložený zoznam cirkevných dokumentov, v ktorých sa spomína cirkevná hudba, nám môže pomôcť k uvedomovaniu si predpisov, ktoré slúžia ku kráse liturgie a k posväteniu človeka.



## INTROIT - ÚVODNÝ SPEV SVÄTEJ OMŠE

MARTIN UHRÍK



Liturgické spevy vo svätej omši po Druhom vatikánskom koncile delíme na omšové ordinárium (*ordinarium missae*) a na omšové proprium (*proprium missae*).

Spevy omšového ordinária tvoria:

*Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei, aklamácie – zvolania, dialógy kňaza, Pater noster.*

Spevy omšového propria tvoria:

*procesiové spevy*<sup>1</sup> (*Introit, Ofertórium, Co-*

*munion, Finále), medzispěvy (Aleluja, sekvencia) a Gratiarum actio (spev na vdaky-vzdanie).*

„Úkony pred liturgiou slova, čiže úvodný spev, pozdrav, úkon kajúcnosti, vzývanie Pána, oslavná pieseň (Glória) a modlitba dňa majú ráz začiatku, úvodu a prípravy. Ich úlohou je utvoriť spoločenstvo zo zhromaždených veriacich a správne ich pripraviť na počúvanie Božieho slova a na dôstojné slávenie Eucharistie.“<sup>2</sup>

„Keď sa ľud zišiel a kňaz s posluhujúcimi prichádza, začína sa spievať úvodný spev. Tento spev otvára slávenie bohoslužby, utužuje jednotu zhromaždených, ich myseľ uvá-

<sup>1</sup> lat. processio – sprievod: tieto procesiové spevy začínajú v liturgii sv. omši počas liturgickej činnosti, ktorá je spojená s chodením (introit sprevádza vstup asistencie napr. zo sakristie do presbytéria, ofertórium sprevádza prinášanie obetných darov a comunio sprevádza veriacich, ktorí prichádzajú k sv. prijímaniu).

<sup>2</sup> Rímsky misál, Všeobecné smernice Rímskeho misála, č. 24. Typis Polyglottis Vaticanis, 2001.

dza do tajomstva liturgického obdobia alebo slávnosti a sprevádza prichádzajúceho kňaza a jeho asistenciu.“<sup>3</sup>

Introit ako úvodný spev svätej omše mal svoj vývoj. Vznikol prevzatím starej rímskej tradície, v ktorej ľud vítal spevom cisára, ktorý prichádzal do zhromaždenia. Túto tradíciu prevzali aj kresťania.<sup>4</sup> „V Ríme sa od 4. storočia slávnostnejšie bohoslužby konali tak, že klérus a ľud sa najprv zhromaždili v kostole. Odtiaľ išli v procesii za spevov do tzv. štáciového kostola, kde pápež slávnostne slúžil sv. omšu. Cestou sa spievali litánie, ich spev bol predchodcom introitu a ostal aj v dnešnej liturgii ako Kyrie.“<sup>5,6</sup> Iný model bol taký, kedy bola na bohoslužbe okrem ľudu a duchovenstva prítomná aj schola cantorum, ktorá spievala počas slávnostného príchodu, prinášania obetných darov a počas prijímania žalm.<sup>7</sup> Od konca 7. storočia sa tento spôsob ujíma v slávení liturgie sv. omše a procesiové spevy dostávajú dnešnú podobu a funkciu. „Schola spievala antifonálne, teda spievali dva chóry, stojace proti sebe. Spev ukončil pápež znamením, na čo sa zaspievalo Sláva Otcu a opakovala sa antifóna.“<sup>8</sup> Od 8. storočia sa obohacuje hudobná stránka antifóny a spieva sa trikrát na začiatku, po skončení žalmu a po skončení Sláva Otcu. Pretože väčšina omší sa nekonala v rozľahlých bazilikách, v menších kostoloch skracoval čas na spev, a preto sa namiesto žalmu zaviedla prax spievať len jeden žalmový verš.<sup>9</sup> „Sláva Otcu spievali všet-

ci veriaci, ako to žiadala karolínska liturgická reforma.“<sup>10</sup>

„Žiaden z omšových spevov nebol tak často zasiahnutý trópmi ako Introit (vstupný spev sv. omše), ktorý bol úzko spojený prebratím rímskej pápežskej liturgie a vložením do mníšskej liturgie 9. storočia vo Franskej ríši, kedy sa zmenila jeho funkcia. Pri pápežskej štáciovej omši mal Introit sprevádzať pápeža pri jeho vstupe do chrámu, v karolínskych kláštoroch a v spoločenstvách kanonikov bol tento spev takisto vstupným spevom, ktorý sa vzťahoval na vstupnú procesiu hlavnej omše, ktorá bola zakončená tzv. „terciou“ (modlitbou z breviára) a pokračovaním sv. omše (tu si môžeme všimnúť, že procesia veľkého počtu mníchov napr. kláštor v Cluny ich mal v najväčšom rozkveti okolo 1100 – potrebovala väčší časový priestor ako pápežská štáciová omša, a aj preto vznikla potreba dlhších spevov). A práve trópy Introitu ukazujú prvé svedectvo ako sa vlastne starší spev pri slávnostnosti spoločenstva upravoval a ako sa preniesla na liturgiu centrálna úloha po reformnej synode v rokoch 816/817 za významného prispenia Benedikta z Aniane. Najstarší zachovaný trópus je trópus Introitu „Puer natus est“ (Chlapček sa nám narodil) z vianočnej omše, ktorý sa nachádza už v kódexe z Toul a ktorý bol prenesený do kláštora St. Gallen...“<sup>11</sup> „História však tridentským koncilom a II. vatikánskym koncilom poslala sekvencie a trópy vo veľkej miere (a zdá sa že správne) do zabudnutia, aby sa zachránilo iba to asketicko-teologicko-hudobné najdokonalejšie dedičstvo viery.“<sup>12</sup>

V čase polyfónie boli procesiové spevy komponované viachlasne. Tak, ako sa menilo jednotlivé štýlové obdobia, tak sa menili aj kompozície chrámovej hudby. V období renesancie až romantizmu začali vznikať také

<sup>3</sup> Rímsky misál, Všeobecné smernice Rímskeho misála, č. 25.

<sup>4</sup> Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe. Bratislava: Ústav hud. vedy SAV, 1999, s. 18.

<sup>5</sup> Tento typ štáciovej bohoslužby používaný v období pôstu a kántrových dní má pôvod vo Východnej cirkvi.

<sup>6</sup> KONEČNÝ, A.: Liturgia a hudba. In: Adoremus. časopis o duchovnej hudbe. Vráble: Adoremus, 0/1995, s. 4 – 5.

<sup>7</sup> Porov. KONEČNÝ, A.: Liturgický zmysel omšových spevov. Košice: Viena, 2000, s. 12.

<sup>8</sup> KONEČNÝ, A.: Liturgický zmysel omšových spevov, s. 12.

<sup>9</sup> Porov. KONEČNÝ, A.: Liturgický zmysel omšových spevov, s. 12.

<sup>10</sup> KONEČNÝ, A.: Liturgický zmysel omšových spevov, s. 12 – 13.

<sup>11</sup> ŠTRBÁK, M., A.: Vývoj Gregoriánskeho chorálu (sekvencie a trópy). In: Adoramus Te. časopis o duchovnej hudbe. Trnav: SSV, 4/1999, s. 12.

<sup>12</sup> ŠTRBÁK, M., A.: Vývoj Gregoriánskeho chorálu (sekvencie a trópy), s. 12.



diela duchovnej hudby, ktoré dosahovali až koncertnú úroveň. Tým, že kompozície boli na ich interpretáciu veľmi náročné a vyžadovalo si to zdatných hudobníkov a spevákov, ľud sa dostával do úzadia a ich činná účasť na liturgii prešla do pasívnej účasti. Postupom času začínajú vznikať kancionále v národných jazykoch, ktoré veľmi pomohli postupne znovu zapojiť veriacich do činnej účasti na liturgii.<sup>13</sup> Po DVK<sup>14</sup> sa tieto snahy naplno rozvinuli. V súčasnosti v duchovnej hudbe nastupuje obrodný trend, ktorý svojím textovým a hudobným myšlienkovým obsahom nadväzuje na závery Druhého Vatikánskeho koncilu konaného v Ríme v rokoch 1962 – 1965, ktorý sa okrem iného zaoberal aj reformou liturgie,<sup>15</sup> čo dalo veľký podnet k vytváraniu novej duchovnej tvorby v oblasti liturgickej hudby s prihliadnutím na závery

DVK a inštrukcií, ktoré boli následne vydávané.<sup>16</sup> U nás sa v súčasnosti najviac používa pri procesiových spevoch Jednotný Katolícky spevník<sup>17</sup> zostavený Mikulášom Schneidrom Trnavským ešte pred DVK, zriedkavo chrámové skladby komponované ešte pred DVK. Na Slovensku nastupuje už aj tvorba nových spevov. Okrem týchto nových spevov, ktoré v súčasnosti vznikajú a začínajú zaplňať rozsiahlu medzeru v spevoch použiteľných v samotnej liturgii pridržajúcich sa myšlienkového obsahu opierajúceho z Rímskeho misálu, vznikajú aj piesne pre mládežnícke sv. omše a omše za účasti detí.

V liturgii sv. omše sa slávi najväčšie tajomstvo Cirkvi – Eucharistia. Pri slávení liturgie sv. omše si však musíme dobre uvedomiť, že kňaz, ktorý prichádza s asistenciou do zhromaždenia veriacich na liturgiu sv. omše, neprichádza ako súkromná osoba, ale prichádza ako zástupca a predstaviteľ samého Krista. Tým, že prichádza aj s asistenciou, sa vyjadruje nielen hierarchická povaha Cirkvi, ale aj stupňujúca sa slávnosť chvíle.<sup>18</sup> „Po úvodnom speve kňaz a celé zhromaždenie sa prežehnajú. Potom kňaz pozdravom oznamuje zhromaždenému spoločenstvu Pánovu prítomnosť. Týmto pozdravom a odpoveďou ľudu sa vyjadruje tajomstvo zhromaždenej

<sup>13</sup> Kancionále vznikali aj na území Slovenska. Prvý tlačený slovenský katolícky spevník bol Cantus Catholicus. Vyšiel v Trnave v dvoch vydaniach r. 1655 a 1700. Za jeho autora sa pokladá jezuita Benedikt Szöllösi. Kancionál bol rozširovaný na Slovensku nariadením ostrihomskeho arcibiskupa Lippayho. Od 2. pol. 19. stor. literatúra kancionálov rapídne stúpa. Vychádza spevník Jána Hollého, ktorý bol vydaný Hanuliakom v hudobnej úprave ostrihomskeho kantora Martina Eliáša. Ďalej vychádzajú spevníky od Fuschy, Egryho, Valentovicha, Matzenauera, Bahéryho, rukopisná zbierka Cecília od Františka Janečka atď. V 2. polovici 19. stor. sa väčšina nových cirkevných piesní odklonila od liturgického základu. Vinu na tom nesie tvorivá horlivosť vidieckych kantorov, ktorí nepoznali ducha starých piesní. Posledný rozklad do tejto literatúry vniesli maďarizačné snahy vychádzajúce z Ostrihomu, ktoré predkladali farským úradom oficiálne maďarské melódie s podloženým slovenským textom. Zo snahy čo najviac rozšíriť staré duchovné piesne medzi ľud vznikol Jednotný katolícky spevník v hudobnej úprave Mikuláša Schneidera Trnavského, vydaný Spolkom sv. Vojtecha v Trnave. Jednotným spevníkom ožila stará duchovná poézia predkladaná v originálnej melodicko-lyrickej forme. V zjednocujúcom kancionáli uplatňuje sa aj nový život zastúpením celkom nových piesní, ktoré väčšinou zhudobnil M. Sch. Trnavský. Porov. HUDEC, K.: Vývin hudobnej kultúry na Slovensku. Bratislava: SAVU, 1949, s. 27 – 28.

<sup>14</sup> II. vatikánsky koncil.

<sup>15</sup> 4. decembra 1963 schválil konštitúciu o posvätnéj liturgii Sacrosanctum Concilium.

<sup>16</sup> Ištrukcia Inter oecumenici (1964), Musicam sacram (1967), Tres abhinc annos (1967), Inštrukcia o preklade liturgických textov pre slávenie s ľudom (1969), Ordo lectionum missae (1981), Missale Romanum (1970, 1975, 2002), Liturgicae instaurationes (1970), Liturgia horarum iuxta ritum Romanum (1971 – 1972), Katechismus Katolíckej cirkvi (1997), Redemptionis sacramentum (2004).

<sup>17</sup> JKS nevznikol ako liturgický spevník, Zbor ordinárov Slovenska schválil 15. 6. 1976 výber piesní JKS, ktorými možno nahradiť liturgické texty v sv. omši. Tento výber je dočasný, pokiaľ nebude vydaný nový liturgický spevník zodpovedajúci požiadavkám obnoveného misála o liturgických spevoch. Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe, s. 18.

<sup>18</sup> Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe, s. 18.

<sup>19</sup> Rímsky misál, Všeobecné smernice Rímskeho misála, č. 28.

Cirkvi.“<sup>19</sup>

Úvodný spev v liturgii svätej omše má vyjadrovať hlavnú myšlienku liturgického obdobia, slávnosti sviatku, spomienky, prípadne inej zvláštnej príležitosti daného dňa napr. myšlienku z Božieho slova, či udalosť, ako napr. pohrebné obrady, svadba atď... „Úvodný spev navádza atmosféru liturgie hĺbkou textu, odetého do pôsobivej melódie a napomáha činnú účasť. Napríklad antifóna 1. adventnej nedele: K tebe, Pane, dvíham svoju dušu... je prípravou na Vianoce a charakterizuje adventnú dobu. Antifóna 3. adventnej nedele: Radujte sa v Pánovi....Vystihuje celkový ráz nedele aj obdobia. Preto niektoré nedele dostali aj meno podľa prvých slov vstupnej antifóny (napr. 3. adventná nedela sa nazýva Gaudete, od gaudete – radujte sa).“<sup>20</sup> „Na sviatky a dni, ktoré nemajú taký výrazný tón slávenia, (napr. cezročné nedele) texty antifón volia rôzne odtiene žaltára, aby napomohli hlboké modlitby a chvály Božieho ľudu.“<sup>21</sup> „Po stáročia sa tvorilo „proprium“, súbor premenlivých spevov omše tematicky priliehavých na jednotlivé nedele a sviatky v repertoári gregoriánskeho chorálu aj novších hudobných slohov.“<sup>22</sup> Existujú viaceré spôsoby introitu. Liturgický spevník I uvádza tieto:

a) Spev z graduála. Pre latinskú liturgiu je predpísaný spev z GRADUALE ROMANUM alebo GRADUALE SIMPLEX – antifóna s príslušným žalmom. Spieva schóla. Najvhodnejšia je pre ne forma striedavých spevov, lebo len kantor a zbor sa môžu pohodovo pripraviť na jednotlivé nedele, sviatky a príležitosti, pričom sa však žiada aj čiastočná účasť celého zhromaždenia na speve.

b) Zborová skladba komponovaná ako úvodný spev omše – buď stará (motetá, kantáty, príp. aj niektoré Kyrie s tróповým textom

majú viac povahu úvodného spevu), alebo súčasná.<sup>23</sup> Spev zboru je vhodný najmä vtedy, ak sa o chvíľu celé zhromaždenie zúčastní na speve Kyrie.

c) Kancionálová pieseň. U nás najpoužívanejšia forma úvodného spevu. Jej text sa má vzťahovať na spomenuté tematické okruhy alebo na slávenie omše vôbec.

d) Organová či vôbec inštrumentálna hudba.<sup>24</sup> Tvorí emocionálny signál začiatku slávnosti a príchodu kňaza, budí pocit slávnosti chvíle a Božej velebnosti.

e) Posvätné ticho. Vhodné je najmä v čase, keď nie je prípustná inštrumentálna hudba.<sup>25</sup>

„Ak sa pri príchode kňaza nespieva, recituje sa úvodný spev, ako je uvedený v Rímskom misáli. Recitujú ho všetci veriaci, alebo len niektorí z nich, alebo sám lektor. Ak ho nikto nerecituje, sám kňaz ho prečíta po pozdrave.“<sup>26</sup> „Hudobne alebo textovo uzavretý celok (skladbu, pieseň s tematicky uceleným počtom slôh) možno nechať vyznieť celý, aj za cenu, že to kňaza prinúti chvíľu čakať, pravdaže len v dohode s celebrantom a s ohľadom na konkrétne podmienky (napr. časovú tieseň).“<sup>27</sup> Inštrukcia Musicam Sacram uvádza: „Liturgický úkon nadobúda vznešenejšiu podobu, keď sa vykonáva so spevom...“<sup>28</sup> „Nič slávnostnejšie a radostnejšie nemôže byť v posvätných sláveniach, ako keď celé zhromažde-

<sup>23</sup> Možno spievať aj inú vhodnú pieseň či interpretovať skladbu, ak má na ten účel cirkevné schválenie.

<sup>24</sup> S výnimkou adventu a pôstu. V pôstnom období sa hudobné nástroje dovoľujú používať len na udržanie spevu, čo zodpovedá kajúcemu rázu tohoto obdobia. Výnimkou sú: nedela Laetare, slávnosti a sviatky (Direktórium 2005. Trnava: SSV, 2004, s. 106). V Adventnom období sa použije organ a iné hudobné nástroje s takou umiernenosťou, ktorá je v súlade s povahou tohoto obdobia, aby sa nepredchádzalo plnej radosti Narodenia Pána (Direktórium 2005, s. 48).

<sup>25</sup> SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I. Typis Polyglottis Vaticanis, 1990, s. 21.

<sup>26</sup> Rímsky misál, Všeobecné smernice Rímskeho misála, č. 26.

<sup>27</sup> SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I., s. 21.

<sup>28</sup> POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV: inštrukcia Musicam Sacram, In: Liturgia. časopis pre liturgickú obnovu, Bratislava: SLK KBS, 2 – 3/1992, bod 5.

<sup>29</sup> POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV: inštr. Musicam Sacram, bod 16.

<sup>20</sup> KONEČNÝ, A.: Problematika Slovenského liturgického spevníka (5), In: Adoramus Te. časopis o duchovnej hudbe. Trnava: SSV, 2/1999, s. 3.

<sup>21</sup> KONEČNÝ, A.: Liturgický zmysel omšových spevov, s. 14.

<sup>22</sup> SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA: Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe, s. 19.



nie spevom vyjadri svoju vieru a zbožnosť.“<sup>29</sup>

Pri každej činnosti, ktorú konáme, je dôležitý samotný začiatok. Aby bol dobrý, treba sa naň starostlivo pripraviť. Pri príprave treba pamätať na spoločenstvo veriacich, ktoré sa zúčastní na slávení liturgie. Majme preto na mysli, že zapojením celého zhromaždenia do spevu dosiahneme jednotu spoločenstva. Ak spevy vyjadrujú samotnú myšlienku liturgie, prípadne jej slávnosť, pomôžu tak hlbšie sa ľuďom sústrediť a upriamiť pozornosť na samotné tajomstvá, ktoré sa otvárajú ľudskému duchu. Preto by sa mal kantor alebo organista dôsledne pripraviť na sv. omšu, a to pozorne preštudovať jednotlivé čítania alebo aj ďalšie texty sv. omše a potom sa snažiť vybrať myšlienkovo, tematicky, ale i náladovo čo najpriliehavšiu pieseň. Nemusí to byť vždy len tzv. omšová pieseň z JKS. Môžu to byť aj vhodné žalmy, ktoré obsahujú konkrétne responzóriá z Rímskeho misála alebo responzória, ktoré sú svojím myšlienkovým obsahom vhodné ku konkrétnemu typu slávenia liturgie sv. omše. Pri výbere spevov však treba dať pozor, aby jednotlivé texty nemali adoratívne texty a neboli komentármi toho, čo sa deje počas samotnej liturgii sv. omše. Typickým príkladom toho je pieseň č. 236 z JKS Omša sa už začína... Preto treba veľmi pozorne pristupovať k samotnému výberu piesní z JKS. Netreba zabúdať, že JKS vznikol v čase tridentskej liturgie, kde existovala tzv. dvojkoľajnosť, kedy kňaz slúžil sv. omšu chrbtom k ľuďom a v latinčine, ktorej ľudia veľmi nerozumeli. Preto piesne boli často komentárom toho, čo sa dialo počas liturgie sv. omše pri oltári. Aj keď piesne sú melodicky pekné a ľudia ich s obľubou spievajú, často sú ich texty pre dnešnú liturgiu nevyhovujúce.

Zaujímavým fenoménom je zvonenie zvončekom na začiatku sv. omše. Tu si treba uvedomiť, že liturgiu sv. omše nezačína zvonček, ale Introit. Ideálom je teda nezačínať sv. omšu zvončekom, ale dohodnúť sa s organistom, prípadne s kantorom, ak nie je organista, aby samotný Introit (úvodný spev) začali skôr. Tento spôsob je vhodný z viacerých hľadísk:

- Cez jednotu hlasov sa vyjadruje jedno-

ta srdc. Spev pomôže ľuďom sústrediť sa na slávenie liturgie sv. omše a dokáže zjednotiť spoločenstvo. Treba si však uvedomiť, že ľudia sa nezjednotí, ak budeme spievať len jednu slohu. Prečo? Odpoveď je jednoduchá. Každý jeden veriaci si so sebou nosí do chrámu aj svoje starosti, problémy. Jeho myseľ je často ponorená v nich. Môže byť uponáhľaný, vystresovaný atď. Na to aby sa dokázal sústrediť na samotný priebeh slávenia liturgie, je potrebný dlhší čas. Preto spievanie viacerých slôh úvodného spevu tomuto sústredeniu len napomôže, a práve tento spôsob pomôže aj lepšie zjednotiť celé spoločenstvo veriacich.

- Tento spôsob tak umožní konať malé i veľké procesiové vstupy, čím sa spestrí samotné slávenie liturgie a vyrieši sa problém, keď samotná asistancia prekonáva veľmi krátku vzdialenosť sakristia – presbytérium. Tento problém vzniká práve tým, že niektoré chrámy majú sakristiu pristavenú k presbytériu a priamo z nej vchádza asistancia do presbytéria. To má za následok to, že kňaz je pri sedese skôr, než doznie prvá polovica procesiového spevu.<sup>30</sup>

- Odstráni sa tak zvonenie zvončeka, ktorý pôsobí akoby štartovací signál na začatie liturgie a dáva mylný dojem veriacim, že zvonenie je ten prvok, ktorý začína liturgiu.

V liturgii sv. omše sa Boh skláňa k ľuďom a ľudia svoje srdce a myseľ pozdvihujú smerom k nemu. Každá časť sv. omše má svoju hĺbku a svoju myšlienku, ktorá vrcholí v samotnom tajomstve Eucharistie. Preto aby sme dokázali hlbšie a hlavne so srdcom ponoreným v Bohu prežívať samotnú liturgiu, v ktorej sa stretáme s Kristom, je potrebné, aby sme sa ju aj poznávali. Napr. jej význam, štruktúru, históriu, jednotlivé symboly atď. Preto aj cieľom tejto práce bolo priblížiť jednu z častí liturgie sv. omše nazývanú Introit-úvodný spev, ktorým sa začína slávenie sv. omše. Začiatok je veľmi dôležitý, a preto dobrý a precízne pripravený začiatok je zárukou aj dôstojného slávenia celej sv. omše.

<sup>30</sup> V súčasnosti nové chrámy už nemajú zvyčajne postavenú sakristiu pri presbytériu, tým je zaručené, že procesia kňaza a asistencie trvá dlhší časový úsek.

## CHRÁMOVÍ HUDBNÍCI V RÍMSKOKATOLÍCKEJ CIRKVI PO DRUHOM VATIKÁNSKOM KONCILE

MIROSLAV KOPNICKÝ

Spev žalmov sa spomína v bohoslužbe Slova – prvej časti svätej omše – už v 4. storočí. Podstatou žalmov v liturgii sa zaoberali viaceré významné historické osobnosti. Svätý Augustín o rezponzoriálnom speve žalmov napísal: „...žalm, ktorý sme počuli spievať a pri ktorom odpovedáme.“<sup>1</sup> Historický vývin prednesu žalmov sa postupne dostal až na umeleckú muzikálnu úroveň pripisovanú speváckemu zboru. Pre rapidne rozširujúcu sa estetickú, okrášľujúcu zložku spevov sa spievalo rezponzum s jediným veršom žalmu. Táto forma dostala názov graduál; termín pochádza z toho, že spevák spieval na stupňoch (graduoch) ambóny.

V lekcionári dnešnej obnovenej liturgie nachádzame žalmy a rezponzoriá usporiadané tak, aby vytvárali tematickú kontinuitu s prvým čítaním. Medzi čítaním a žalmom je krásna celistvosť a súhra.<sup>2</sup> V čítaní k nám Boh posielala svoje slovo, na ktoré má dať človek odpoveď. Jednou z možností dôstojnej reakcie veriacich je aj samotný žalm inšpirovaný Duchom Svätým.

Liturgia súčasnej bohoslužby odporúča spievanie žalmu žalmistovi, služobníkovi cirkvi. V každej cirkevnej rodine nájdeme schopných laikov, ktorí správne artikulujú a pekne spievajú.

Hlavnou funkciou medzispevov má byť vytváranie kontrastu voči čítaniu Božieho slova. Prednosť by jednoznačne malo mať spievanie. Ak by sme zvolili formu recitácie, išlo by o neustály prednes čítania, žalmu, Evanjelia atď. Práve tento spôsob je proti liturgickému zmyslu medzispevov.<sup>3</sup>

Základný kameň spievania žalmov nachádzame už v Starom zákone, keď Židia čítali v synagógach Sväté písmo, ktoré predeľovali spevom žalmov. Aj v Novom zákone sám Ježiš Kristus pri Poslednej večeri spolu s apoštolmi spieval žalmy ( Mk 14, 26).

Stretnutia prvých kresťanov v synagógach taktiež vyplňalo čítanie Božieho slova a spievanie žalmov. Počas prenasledovania kresťanov sa celé synagogálne slávenie prenieslo do domovov.

Liturgia prvých kresťanov bola v súlade so židovskou liturgiou.<sup>4</sup> Z tohto uhla pohľadu možno povedať, že i súčasná liturgia pripomína synagogálnu bohoslužbu v tom zmysle, že sa stále opakuje čítanie predeľované spevom žalmov.

Keď žalmy mali svoju príslušnú melódiu, ich prednes sa zveril žalmistovi – psalteristovi. V celom žalme má dôležitú úlohu slovo a melódia má len sprievodný, sekundárny charakter.

V minulých storočiach sa žalmy spievali nielen na rozličné nápevy, ale aj improvizovaným spôsobom, ktorým sa dotvárali podľa melodických vzorov.<sup>5</sup> Tak ako v minulosti i v dnešnej dobe sú potrební interpreti, ktorí umeleckým spôsobom nielen odspievajú predpísanú melódiu, ale svojím spevom napomôžu veriacim vnútornejšie prežiť bohoslužbu. Činnosť a poslanie terajšieho žalmistu má svoje korene v starých židovských obradoch.

V stredoveku sa melódia žalmov obohacuje o mnohé ornamentizujúce a estetizujúce figúry. Týmto úsilím o skrášľovanie sa však celá hudobná podstata žalmu dostáva na vedľajšiu koľaj. Kvôli náročnej figuratívnej melódii trpela zrozumiteľnosť textu. Žalmista sa priveľ-

<sup>1</sup> AKIMJAK, A.: Lektor, žalmista a kantor v obnovenej liturgii. Vysokoškolské skriptá. Ružomberok, 2000, s. 15.

<sup>2</sup> Porov. LEKCIONÁR I. na nedele a sviatky. 2. vydanie. Bratislava : VESNA pre SSV v Trnave, 1990, čl. 21.

<sup>3</sup> LEXMANN, J.: Základné pojmy liturgického spevu a duchovnej hudby. Vysokoškolské skriptá. Bratislava : Cyrilometodská bohoslovecká fakulta Univerzity Komenského, 1984, s. 30 – 31.

<sup>4</sup> Porov. PIAZECKI, Z.: Rola spiewow w liturgii w swietle Sacrosanctum Concilium. In Atenum Kaplan-skie. Wroclaw, 1960, roč. 72, zv. 427, s. 217.

<sup>5</sup> SEHNAL, J.: Jak by měl vypadat duchovní spěvník dnešní doby. Praha : Opus musicum, 1991, s. 131 – 132.





mi sústredil na melódiu a málokto rozumel spievanému textu. V priebehu nasledujúcich desiatich storočí bola úloha žalmistu nedocenená. Kameňom úrazu sa stala latinčina: reč úradného styku i liturgický jazyk. Veriaci nemohli premeditovať text náboženských obradov, lebo mu vôbec nerozumeli. V dejinách liturgie z tohto obdobia chýbajú informácie o žalmistoch, o ich profesionálnom a spoločensko-sociálnom zatriedení.

Historická úloha a účinkovanie žalmistu sa však dá spoľahlivo vydedukovať. Spolu s veriacimi praktizoval rezponzoriálny spôsob spevu. Sólista predniesol spev a veriaci po ňom zopakovali refrén. Žalmistom bol najčastejšie jeden z kantorov alebo spevákov, ktorí boli pripravení spievať sólové spevy. Vybraný spevák v liturgii väčšinou spieval len jeden žalm. Nieže by nezvládol viacero žalmov, ale práve odspievanie jediného žalmu malo veľký význam. Sólovému spevu počas liturgie v Ríme (6. storočie) prisudzovali také výsadné postavenie, že pred svätou omšou povinne oznámili pápežovi meno speváka, ktorý bude spievať žalm.<sup>6</sup>

V minulosti žalmista mal aj nižšie svätenie.<sup>7</sup> V priebehu liturgie sa nachádzal v blízkosti oltára. Počas spevu žalmu mal na sebe oblenený liturgický odev.<sup>8</sup> Všetky spevy, ktoré žalmista používal, boli v knihe nazvanej Cantatorium. Súveký žalmista mal výlučne liturgickú funkciu.

Koncilové dokumenty Sacrosanctum concilium ( článok 28, 29), Musicam Sacram (článok 16 a 33) nariaďujú obnovenie úradu a funkcie žalmistu. Okrem iného do popredia kladú úlohy, ku ktorým patria:

a) správne vyslovovať texty a klásť prízvuky,

- b) žalmista má mať dobrú emisiu hlasu,  
 c) v texte má správne používať pauzy,  
 d) má sa usilovať o správnu interpretáciu melódie,  
 e) má živo podávať text,  
 f) spevom má pomôcť k meditácii a modlitbe.<sup>9</sup>

Žalmista využíva pri speve vokálnu formu podriadenú poetickej forme predkladaného textu. Dôležitým kritériom prednesu žalmu je zhoda tempa a prízvukov reči s rytmom a akcentmi melódie.<sup>10</sup> Profesionálna zručnosť žalmistu spočíva v tom, aby vybral správnu melodickú schému a správne ju aplikoval na daný text.

Na Slovensku máme viaceré liturgické spevníky obsahujúce zhudobnené rezponzória a žalmy a v ich textoch naznačené prízvuky. Žalmista má zaspievať žalm tak, aby bol zrozumiteľný všetkým veriacim.<sup>11</sup> Ak žalmista pôsobí ako deštruktívny „kaziteľ“ kvalitnej muzikálnej predlohy, prekáža meditácii a svojím spevom odrádza veriacich od aktívnej participácie na bohoslužbe i sviatostnom fóre.

Jednou z možností je aj spôsob spevu „modo directo“. Žalmista vtedy spieva sám bez refrénu a veriaci sa zúčastňujú tým, že meditujú. Aj tento štýl pochádza zo starej tradície Cirkvi. V súčasnosti sa využíva vtedy, keď je na svätej omši málo veriacich.

Termín kantor pochádza z latinského slova „cantare“, čo v preklade znamená spievať. V obnovennej liturgii nachádzame zložitejšie, jednoduchšie, sólové a zborové spevy, preto sa zaviedla funkcia kantora. Kantorom mohol byť vyškolený spevák, pričom úroveň spevu vždy závisela od jeho muzikálnych dispozícií a miery talentu.

<sup>6</sup> MALOVEC, E.: Medzispěvy vo svätej omši. Trnava : SSV, 1971, s. 1 – 2.

<sup>7</sup> SKOP, G.: Formacja liturgiczno-musyczna psalterzystow. In Collectanea Theologica. Warszawa, 1973, roč. 43, zv. 3, s. 86.

<sup>8</sup> PILCH, B.: Melodie spiewow miedzy czytaniem po Soborze Watykańskim II. w polskich spiewnikach katolickich. Rukopis magisterskiej práce. Lublin, 1993, s. 100.

<sup>9</sup> RÍMSKY MISÁL obnovený podľa rozhodnutia druhého vatikánskeho koncilu. Uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI. Typis Polyglotis Vaticanis, 1981, čl. 67.

<sup>10</sup> SKOP, G. Formacja liturgiczno – musyczna psalterzystow. In Collectanea Theologica. Warszawa, 1973, roč. 43, zv. 3, s. 87 – 88.

<sup>11</sup> Porov. GELINEAU, J.: Czy dazymy do uzyskania nowych form spie i muzyki liturgicznej. In Concilium. Wy-dawnictwo polskie, 1970, nr. 1 – 5, s. 109.

Vyberali sa väčšinou speváci s pekným zafarbením hlasu, aby nielen textom, ale predovšetkým spevom oslovili a obohatili veriacich a nadchli ich k oduševnenejšiemu rozjímaniu. Kantor musel byť prirodzene skromný, lebo jeho úlohou nebolo popularizovať svoj hlas, ale odovzdávať svoje charizmy do služieb cirkvi a liturgického spevu. Profesia kantora zaznamenala jedno z najžičlivejších období a podmienok počas pontifikátu pápeža Gregora Veľkého, ktorý pred nástupom na pápežský stolec sám vykonával úlohu kantora pápežskej scholy. Gregor Veľký poslal viacerých kantorov do rôznych krajín Európy, aby vyučovali autentický spev rímskej Cirkvi. K takým kantorom patrili aj svätý Augustín z Cantenbury, ktorý sa usadil v Anglicku.<sup>12</sup> Z východu prišli na územie Slovenska svätý Cyril a Metod, zo západu mních Amandus z Tours. Liturgia bola v tejto dejinnej etape ovplyvňovaná dvomi liturgickými tendenciami.<sup>13</sup>

V 16. storočí boli kantori zodpovední aj za úroveň naučených spevov. Ich povinnosti, záväzky môžeme nájsť v dekrétach a miestnych ustanoveniach.

Kantori patrili taktiež aj do speváckej scholy. Na jej čele stál arcikantor – hlavný kantor, ktorý mal ešte troch pomocných zástupcov nazývaných suscentores alebo signatores. Suscentorom mohol byť len učiteľ spevu, kantor bol aj vedúcim inštrumentálneho telesa.<sup>14</sup>

Kantor v dnešnej liturgii je interpretom liturgických spevov, predspevákom, vedúcim chóru, ale aj učiteľom cirkevného spevu.<sup>15</sup>

Aj v súčasnej obnovennej liturgii je hlavným poslaním kantora vedenie spevov na základe platných dokumentov Cirkvi o posvätnnej hudbe a liturgickom speve za účasti ľudu. Účinkovanie kantora pri liturgii je potrebné v dvoch prípadoch:

- a) ak na svätej omši nie je prítomný spevácky zbor,
- b) pri organizovanom spoločnom speve.

Z týchto dvoch okolností vyplývajú ďalšie povinnosti kantora:

- a) plánovanie a usmerňovanie výberu spevov pri liturgii,
- b) precvičovanie neznámych a nových spevov so spevákmi alebo veriacimi,
- c) oboznámenie zideného ľudu s piesňou, ktorá sa bude spievať,
- d) začať a viesť spoločný spev spolu s organistom, alebo bez organistu,
- e) spievanie sólového partu pri striedavých spevoch,
- f) výnimočné zastupovanie niektorých spevov kňaza, diakona. (pašie, Exultet – veľkonočný chválospev).<sup>16</sup>

Okrem týchto liturgických partov kantor môže spievať aj nasledujúce časti:

- a) responzóriový žalm z iného miesta ako od ambóny, a to len v nevyhnutnom prípade,<sup>17</sup>
- b) ak responzóriový žalm nahradíme v bohoslužbe Slova graduálovým spevom v latinskom jazyku,
- c) traktus v latinskom jazyku môžeme nahradiť namiesto verša pred evanjeliom,
- d) pôstnu aklamáciu môžeme vymeniť s veršom pred evanjeliom.

Úloha kantora bola počas totalitného systému obmedzovaná rôznymi ideologickými obštrukciami. Kantori nemali podmienky na vzdelávanie a obohacovanie spevu pri liturgii.

Dnes sa na pôde základných umeleckých škôl, konzervatórií a vysokých umeleckých škôl v odbore cirkevnej hudby a liturgické-

<sup>12</sup> PAWLAK, I.: Schola, kantor i psalterysta w historii Kosciola. Katowice, 1983, s. 14.

<sup>13</sup> Porov. BAGIN, A.: Apoštoli Slovanov. Trnava : SSV, 1987, s. 32 – 33.

<sup>14</sup> PROSNAK, J.: Z dziejow nauczania muzyki i spiewu w osrodkach klasztornych i diecezjalnych w Polsce do wieku XIX. In Stan badań nad muzyka religijna w kulturze polskiej (Red. J. Pikulika). Warszawa, 1973, s. 136 nn.

<sup>15</sup> RAK, R.: Služba oltarza. Katowice, 1982, s. 13.

<sup>16</sup> LEXMANN, J.: Základné pojmy liturgického spevu a duchovnej hudby. Vysokoškolské skriptá. Bratislava : CMBF, 1984, s. 17.

<sup>17</sup> RÍMSKY MISÁL obnovený podľa rozhodnutia Druhého vatikánskeho koncilu. Uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI. Typis Polyglotis Vaticanis, 1981, čl. 36.



305.  
Litánie k Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu  
*nový text*

1. Pa - ne, zmi - luj sa. 2. Kris - te, zmi - luj sa. 3. Pa - ne, zmi - luj sa.

4. Otec na ne - be - siach, Bo - že, zmi - luj sa nad na - mi.

- |  |                     |
|--|---------------------|
| 5. Syn, Vykupiteľ <u>s</u> veta, Bože, | zmiľuj sa nad nami. |
| 6. Duch <u>S</u> vätý, Bože,           | zmiľuj sa nad nami. |
| 7. Svätá Troji <u>č</u> a, jeden Boh,  | zmiľuj sa nad nami. |

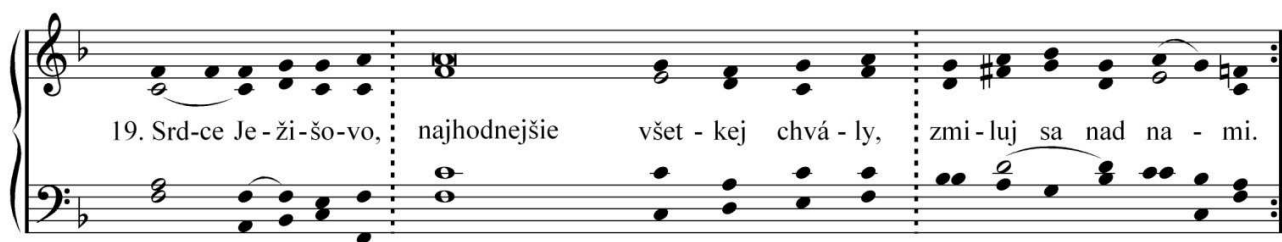
8. Srd-ce Je-ži-šo-vo, Srdce Syna večné - ho Ot - ca, zmi - luj sa nad na - mi.

- |                     |                                      |                     |
|---------------------|--------------------------------------|---------------------|
| 9. Srdce Ježišovo,  | Duchom Svätým                        |                     |
|                     | utvorené v lone panenskej Matky,     | zmiľuj sa nad nami. |
| 10. Srdce Ježišovo, | podstatne zjednotené s Božím Slovom, | zmiľuj sa nad nami. |
| 11. Srdce Ježišovo, | Srdce nekonečnej velebnosti,         | zmiľuj sa nad nami. |
| 12. Srdce Ježišovo, | svätý chrám Boží,                    | zmiľuj sa nad nami. |

- |                     |                                       |                     |
|---------------------|---------------------------------------|---------------------|
| 13. Srdce Ježišovo, | stánok Najvyššieho,                   | zmiluj sa nad nami. |
| 14. Srdce Ježišovo, | dom Boží a brána do neba,             | zmiluj sa nad nami. |
| 15. Srdce Ježišovo, | horiace ohnisko dobročinnej lásky,    | zmiluj sa nad nami. |
| 16. Srdce Ježišovo, | schránka spravodlivosti a láskavosti, | zmiluj sa nad nami. |
| 17. Srdce Ježišovo, | plné dobroty a ľúbosti,               | zmiluj sa nad nami. |
| 18. Srdce Ježišovo, | hlbokosť všetkých čností,             | zmiluj sa nad nami. |



19. Srd-ce Je - ži - šo - vo,	najhodnejšie	všet - kej chvá - ly,	zmi - luj sa nad na - mi.
-------------------------------	--------------	-----------------------	---------------------------



- |                     |  |                     |
|---------------------|--|---------------------|
| 20. Srdce Ježišovo, | kráľ a stredisko všetkých srdc,                    | zmiluj sa nad nami. |
| 21. Srdce Ježišovo, | v ktorom sú všetky poklady<br>múdrosti a poznania, | zmiluj sa nad nami. |
| 22. Srdce Ježišovo, | v ktorom prebýva všetka plnosť božstva,            | zmiluj sa nad nami. |
| 23. Srdce Ježišovo, | v ktorom má Otec zaľúbenie,                        | zmiluj sa nad nami. |
| 24. Srdce Ježišovo, | z ktorého plnosti my všetci sme čerpali,           | zmiluj sa nad nami. |
| 25. Srdce Ježišovo, | túžba za večnými výšinami,                         | zmiluj sa nad nami. |
| 26. Srdce Ježišovo, | trpezlivé a veľmi milosrdné,                       | zmiluj sa nad nami. |
| 27. Srdce Ježišovo, | bohaté pre všetkých, čo ťa vzývajú,                | zmiluj sa nad nami. |
| 28. Srdce Ježišovo, | prameň života a svätosti,                          | zmiluj sa nad nami. |
| 29. Srdce Ježišovo, | zmierna obeta za naše hriechy,                     | zmiluj sa nad nami. |



30. Srd-ce Je - ži - šo - vo, potupami pre - pl - ne - né, zmi - luj sa nad na - mi.

31. Srdce Ježišovo, pre naše neprávosti strýznené, zmiluj sa nad nami.  
 32. Srdce Ježišovo, až na smrť poslušné, zmiluj sa nad nami.  
 33. Srdce Ježišovo, kopijou prebodnuté, zmiluj sa nad nami.  
 34. Srdce Ježišovo, prameň všetkej útechy, zmiluj sa nad nami.  
 35. Srdce Ježišovo, náš život a naše vzkriesenie, zmiluj sa nad nami.  
 36. Srdce Ježišovo, náš pokoj a naše zmierenie, zmiluj sa nad nami.  
 37. Srdce Ježišovo, obeta za hriešnikov, zmiluj sa nad nami.  
 38. Srdce Ježišovo, spása všetkých, čo v teba dúfajú, zmiluj sa nad nami.  
 39. Srdce Ježišovo, nádej všetkých, čo v tebe umierajú, zmiluj sa nad nami.  
 40. Srdce Ježišovo, slasť všetkých svätých, zmiluj sa nad nami.

41., 42. Ba - rá - nok Bo - ží, ty sní - maš hrie - chy sve - ta, zľutuj sa nad na - mi, Pa - ne. 1. 2.  
 vy - slyš nás, Pa - ne.

43. Ba - rá - nok Bo - ží, ty sní - maš hrie - chy sve - ta, zmi - luj sa nad na - mi.

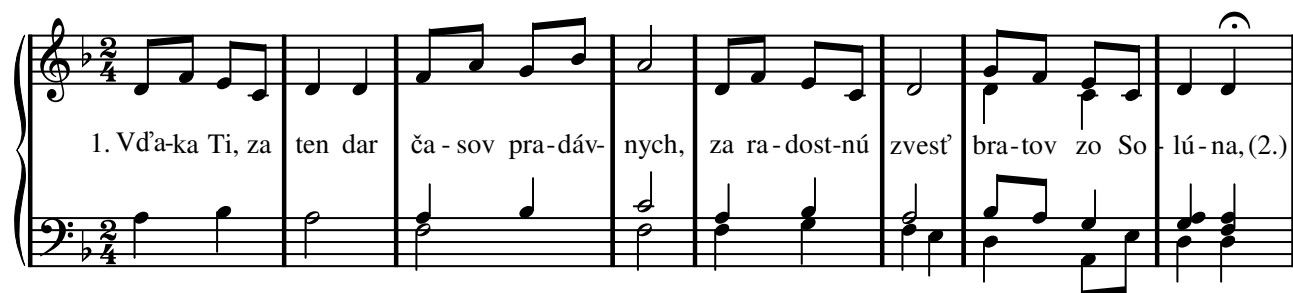
**V:** Ježišu, tichý a pokorný srdcom.

**R:** Pretvor naše srdce podľa svojho srdca.

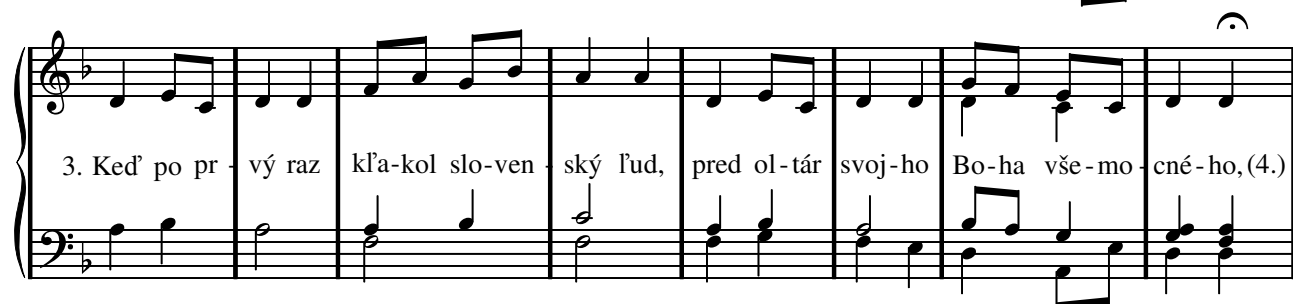
## Vďaka ti Bože, za dar časov dávnych

(k sv. Cyrilovi a Metodovi)

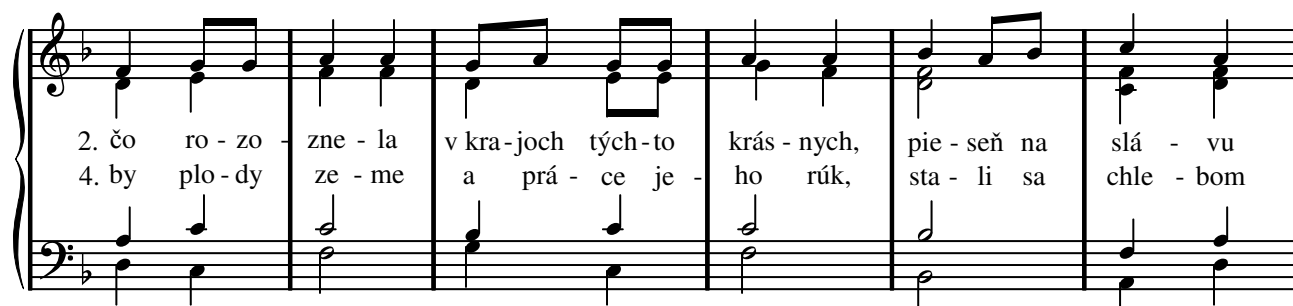
text: autor neznámy  
hudba: Ján Gabčo



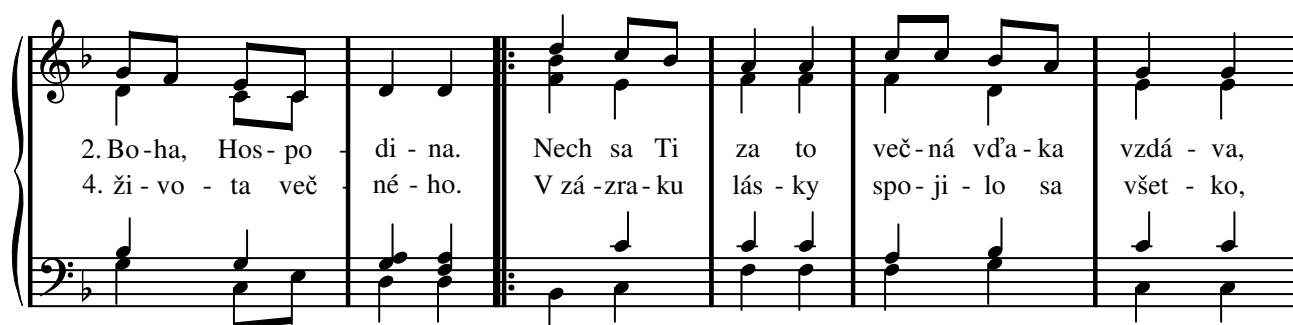
1. Vďa-ka Ti, za ten dar ča - sov pra - dáv - nych, za ra - dost - nú zvest' bra - tov zo So - lú - na, (2.)



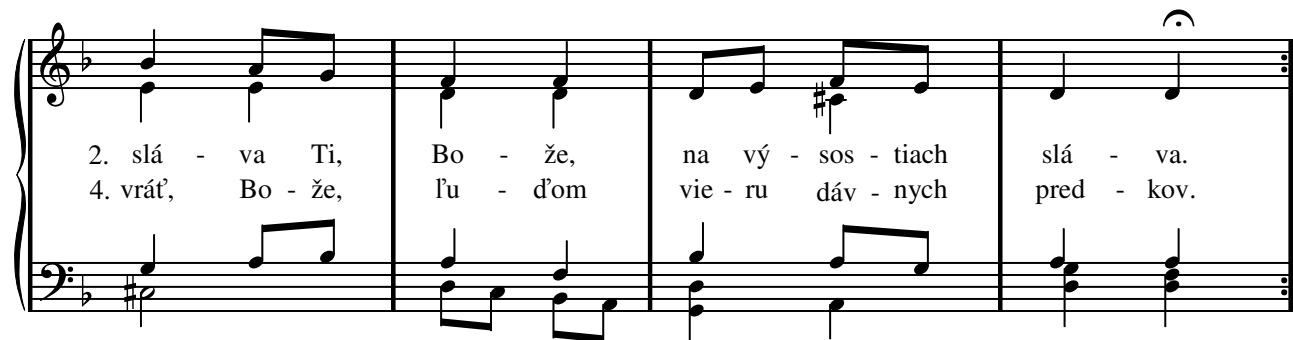
3. Keď po pr - vý raz kľa - kol slo - ven - ský ľud, pred ol - tár svoj - ho Bo - ha vše - mo - cné - ho, (4.)



2. čo ro - zo - zne - la v kra - joch tých - to krás - nych, pie - seň na slá - vu  
4. by plo - dy ze - me a prá - ce je - ho rúk, sta - li sa chle - bom



2. Bo - ha, Hos - po di - na. Nech sa Ti za to več - ná vďa - ka vzdá - va,  
4. ži - vo - ta več né - ho. V zá - zra - ku lás - ky spo - ji - lo sa všet - ko,



2. slá - va Ti, Bo - že, na vý - sos - tiach slá - va.  
4. vráť, Bo - že, ľu - d'om vie - ru dáv - nych pred - kov.



## O, krásne svetlá otčiny

text: hymnus - liturgia hodín  
hudba: Stanislav Šurin

1. Ó, krás - ne sve - tlá ot - či - ny, slo - van - ským kme - ňom mi - le - né  
2. Rím s veľ - kou po - ctou ví - tal vás jak mat - ka sy nov v ná - ru - čí,  
3. Do na - šich kra - jín vy - šli ste vniest' Kris - ta, svet - lom pre - nik - núť,

1. vás bra - tia po - zdra - vu - je - me a pies - ňou chvá - liť i - de - me.  
2. a ven - com úc - ty zdo - bil vás a no - vú moc vám po - rú - čil.  
3. ja - som na - pl - niť ne - be - ským tých, kto - rých o - sle - po - val blud.

4. A srdcia hriechov zbavené  
horlivosť svätá zachváti  
a bezútešné bodliaky  
na kvety čnosti obráti.

5. Teraz už z rajskej otčiny  
zhladnite na ľud vo svete;  
nech živá viera planie v nás,  
dedičstvo vaše presväté.

6. Buď sláva svätej Trojici;  
nech ona povzbudzuje nás  
ísť vašou cestou vznešenou  
a získať dary večných krás.

## TÚŽIM, PANE, VRÚCNE TÚŽIM

Hudba: J. S. Bach  
Text: podľa sv. Augustína

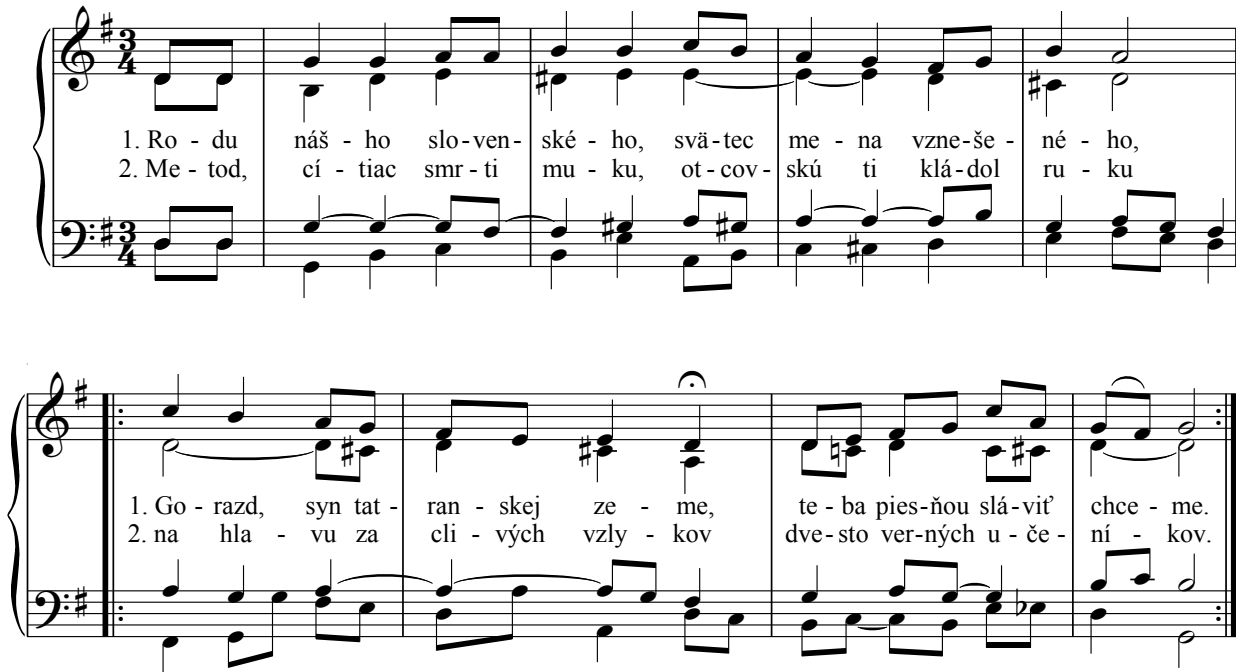
Tú - žim, Pa - ne, vrúc - ne tú - žim, Kris - te, - te - be od - dať ži - vot svoj.

Ne - spo - koj - né srd - ce mo - je, Pa - ne, v te - be tú - ži spo - či - núť.

436 a).

## Rodu nášho slovenského

harm.: Martin Pavlovič



1. Ro - du náš - ho slo - ven - ské - ho, svä - tec me - na vzne - še - né - ho,  
2. Me - tod, cí - tiac smr - ti mu - ku, ot - cov - skú ti klá - dol ru - ku

1. Go - razd, syn tat - ran - skej ze - me, te - ba pies - ňou slá - viť chce - me.  
2. na hla - vu za cli - vých vzly - kov dve - sto ver - ných u - če - ní - kov.

3. Bratov svätých Slovo večné - spásou zneje nekonečne  
do srdc našich v krajoch Slávy - Váhu, Nitry i Moravy.
4. Pozri okom milostivým - na tie rodné polia, nivy,  
na tie hory, na tie skaly, - čo ti vernosť prisahali.
5. Ale cudzi vyhнали ťa - zo závesti vlnobitia,  
my zas spiatky voláme ťa: - láskou svieť do nášho sveta.
6. Vyznavač a svedok Kristov, - ožiaruj nás vierou čistou,  
silu vypros klesajúcim, - nádej v krížoch stonajúcim.
7. A keď časy búrne vstanú - na očínu milovanú,  
oroduj, ó Gorazd svätý, - za zem, ktorá vlasťou je ti.





# Ó, BOŽE, DARCA DAROV

(k sv. Cyrilovi a Metodovi)

Text: Július Chalupa

Melódia: J. A. Fabian

Organový sprievod: Štefan Olos, SDB

Sólo (zbor)

1. Ó, Bo-že, dar-ca da-rov, ob - da-ruj nás, keď ol-tár  
2. Od predkov našich cez nás slá - va ti buď! V nás cez po -

3. O - tec, Syn, v Duchu lás-ky Boh je-den ste a vie-ra  
4. Prá - cu rúk našich k chlebu pri - dá-vaj - me, u - tr - pe -

sme my, Kristus o - beť a kňaz. Nech tvo-ja lás-ka na - šu  
tomkov našich slá - va ti buď! Slá - va ti za to, Bo-že,

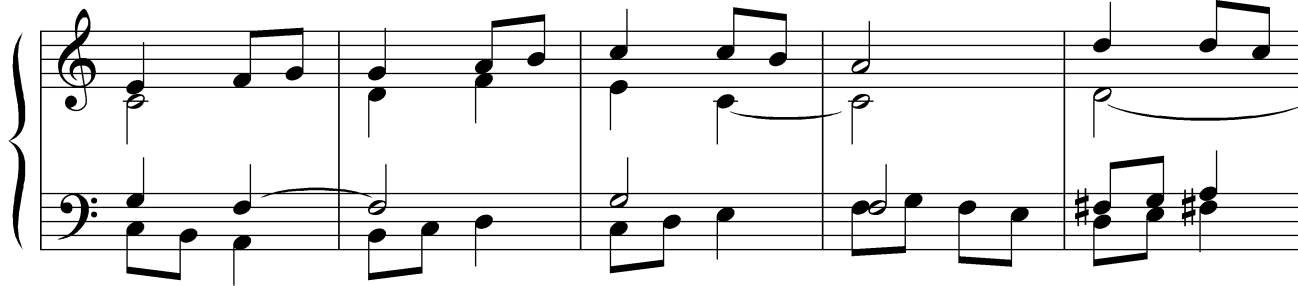
nás dví-ha k vám, pre - to pros - me: Nech vie-rou v Bo-ha ná-rod  
nie zas k ví-nu pri - miešaj - me. Keď chlieb a ví-no v Krista

roz - hrieva zas a zmení tak ži-vot náš.  
slá - va ti buď, že tvoříš nás v nový ľud.

náš mocnie v nás a jed-no ta v láske zas.  
pre - me-ní kňaz, Boh s Kristom prij - me aj nás.

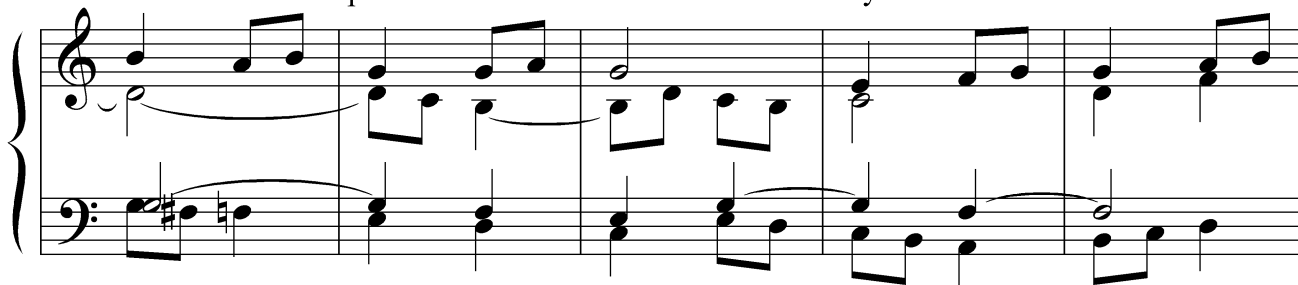
*Lud*

Ref.: Náš ná-rod ctí te - ba pod Ta-tra - mi, za - chovaj



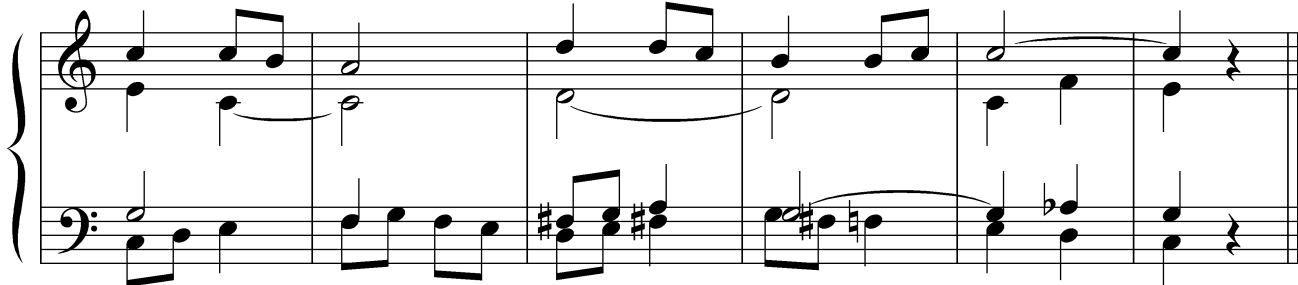
Musical notation for the first system of the refrain. It consists of a vocal line on a single treble clef staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clefs). The vocal line begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

a chráň ho pred hrozba - mi! Cy - ril a Me - tod ťa



Musical notation for the second system of the refrain. The vocal line continues with quarter notes D5, E5, and F5, followed by a half note G5. The piano accompaniment continues with similar rhythmic patterns, including a half note G4 in the bass line.

pri - niesli k nám, de - dičstvo: vie - ru nám chráň!



Musical notation for the third system of the refrain. The vocal line has quarter notes G4, A4, and B4, followed by a half note C5. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a half note G4 in the bass line.



ho spevu s plnou mierou a zodpovednosťou môžu zdokonaľovať a na profesionálnej úrovni prispievať svojím hlasom k hlbšiemu prežitiu liturgie.<sup>18</sup>

Kantor v konečnom dôsledku vedie spevy ľudu počas svätej omše. Slovo „viest“ má veľmi dôležitý význam. Celému zhromaždeniu má pomáhať v čistej intonácii a v rytme. Zvlášť dôležité je správne zvolené tempo. V prvom rade má vyznieť pokojne a nábožne. V mnohých kostoloch Spišskej diecézy sa žiaľ stretávame s dvoma extrémami. Prvý spočíva v tom, že kantor spolu s organistom zvolia príliš rýchle tempo, ktoré vôbec nespĺňa správne kritériá liturgického spevu. Veriaci ľud má v takom prípade problém vôbec sa nadýchnuť. Rýchle odspievaná pieseň nepomôže k zamysleniu sa nad textom a významom piesne. Ľud tak po prvých taktach prestane spievať a je v pozícii nemého prijímateľa.

Druhý extrém tkvie v príliš pomalom tempe. Celá pieseň pôsobí rozvláčne, ľud vykonáva nádych príliš často a opäť sa vytráca význam a podstata textu.

Pri nasadzovaní tempa musí kantor brať do úvahy zmysel a meditáciu textu piesne. Môže striedať rýchlejšie a pomalšie tempo liturgickej skladby, ale s mierou a s reflektovaním hudobných dispozícií veriacich. Kantor musí prispievať k dôstojnému vyzneniu hlavného posolstva liturgie, ktorým je oslava Boha spevom a spájanie sa s ním skrz duchovný rozmer sakrálnej hudby.

## BIBLIOGRAFIA

Pramene:

LEKCIONÁR I. na nedele a sviatky. 2. vydanie. Bratislava : VESNA pre SSV v Trnave, 1990, čl. 21.

RÍMSKY MISÁL obnovený podľa rozhodnutia druhého vatikánskeho koncilu. Uvedený do platnosti pápežom Pavlom VI. Typis Polyglotis Vaticanis, 1981, čl. 67.

Literatúra:

AKIMJAK, A.: Lektor, žalmista a kantor v

obnovenej liturgii. Vysokoškolské skriptá. Ružomberok, 2000.

BAGIN, A.: Apoštoli Slovanov. Trnava: SSV, 1987.

GELINEAU, J.: Czy dazymy do uzyskania nowych form spie i muzyki liturgicznej. In Concilium. Wydawnictwo polskie, 1970, nr. 1 – 5.

KONEČNÝ, A.: Hudobná stránka liturgie. In Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu. Trnava, 1992, roč. 2, č. 6 – 7.

LEXMANN, J.: Základné pojmy liturgického spevu a duchovnej hudby. Vysokoškolské skriptá. Bratislava: Cyrilometodská bohoslovecká fakulta Univerzity Komenského, 1984.

MALOVEC, E.: Medzispevy vo svätej omši. Trnava : SSV, 1971.

PAWLAK, I.: Schola, kantor i psalterzysta w historii Kosciola. Katowice, 1983.

PIAZECKI, Z.: Rola spiewow w liturgii w swietle Sacrosanctum Concilium. In Atenum Kaplanskie. Wroclaw, 1960, roč. 72, zv. 427.

PILCH, B.: Melodie spiewow miedzy czytaniem po Soborze Watykańskim II. w polskich spiewnikach katolickich. Rukopis magisterskiej práce. Lublin, 1993.

PROSNAK, J.: Z dziejow nauczania muzyki i spiewu w osrodkach klasztornych i diecezjalnych w Polsce do wieku XIX. In Stan badań nad muzyka religijna w kulturze polskiej (Red. J. Pikulika). Warszawa, 1973.

RAK, R.: Služba oltarza. Katowice, 1982.

SEHNAL, J.: Jak by měl vypadat duchovní spěvník dnešní doby. Praha : Opus musicum, 1991.

SKOP, G.: Formacja liturgiczno-musyczna psalterzystow. In Collectanea Theologica. Warszawa, 1973, roč. 43, zv. 3.



18 KONEČNÝ, A.: Hudobná stránka liturgie. In Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu. Trnava, 1992, roč. 2, č. 6 – 7, s. 141 – 142.

## PREČO BY ORGANISTA NEMAL POUŽÍVAŤ MIKROFÓN

FRANTIŠEK BEER

Som organistom 10 rokov a dlhý čas hľadám svoj „ideál“ hudby pri liturgii. Medzi ten ideál patrí aj zapojenie sa celého zhromaždenia ľudu do spoločného spevu piesní. V prevažnej väčšine slovenských chrámov ak zhromaždenie spieva, jeho spev nie je vedený organom, ale hlasom organistu spievajúceho do mikrofónu. Tento jeho hlas zreteľne vystupuje do popredia a ozýva sa na nás z každej strany kostola cez reproduktory. Napriek zvukovému bohatstvu, ktoré organ poskytuje, je jeho zvuk v úzadí a obmedzený maximálne na udržanie tóniny.

Ak však nazrieme do histórie organu a organistov na Slovensku,

z Levočskej synody ( 1651 ) sa dozvedáme, že od organistu sa vyžadovala hra pri liturgii, ale aj v čase, ktorý bolo potrebné vyplniť hudbou „...podľa vlastného umenia a variačných schopností organistu“.

Okrem sprievodu chorálov a žalmov sa od organistu vyslovene žiadalo „... z tónov moteta vytvoriť preambulum“ ( čiže vedieť vytvoriť predohru vychádzajúcu z melódie piesne ). Žiadna zmienka o speve.

V predhovore k prvému slovenskému tlačenému kancionálu *Canthus Catholici* ( 1655 ) jeho autor Benedikt Szolosi s obdivom na adresu Slovanov píše : „nenájdeš národa, ktorý vyrovnal by sa mu v tomto smere. Pri bohoslužbách v kostoloch zhromaždení tak správne spievajú žalmy a piesne, že mohol by si povedať: koľko spevákov, toľko kantorov.“

Kancionál *Aleluja* ( 1917 ) píše : „Chváľitebné je, keď organista vie pekne na organe hrať a piesne odspievať, ale krajšie je, keď sám ľud spieva.“ Takýchto príkladov by sa dalo nájsť oveľa viac.

Z toho vyplýva, že minimálne do prvej polovice 20. storočia organisti počas hrania nespievali, resp. ak áno, tak nie za účelom viesť ľud svojim spevom. Mnohí na to ani nemali hlas a keďže nemohli použiť žiadnu zosilňujúcu pomôcku, ostávalo viesť ľudí správnu

hru na organe, prípade nacvičiť zbor, ktorý by ľudí podporil.

Nástup komunizmu zasadil tvrdú ranu aj chrámovej hudbe – doterajší organisti, zároveň učitelia, sa museli miesta v kostole vzdať. Na ich posty boli dosadení ochotníci, amatéri, huslisti, harmonikári či iní, ktorí mali aspoň niečo spoločné s hudbou – zaslúžia si náš obdiv za svoje činy, ktorými v čase tvrdej totality mnoho riskovali, no napriek tomu sa nebáli a robili čo mohli. Avšak ak sa nato pozrieme odborne, mnohí z nich začínali s organom a chrámovou hudbou doslova „od piky“.

Mali problémy nielen s notami ale aj s rytmom a udržaním tempa. Mnohí noty nepoznali, hrali jednou rukou, či jedným prstom ( ! ), učili sa doslova za pochodu, z jednej omše na druhú. Práve vtedy sa ako vhodná pomoc hodili „dobrovoľníci“ – chlapi, ktorí organistu obstúpili a spievali tak, ako boli naučení predošlým organistom. Takto sa podarilo ľuďom pri speve jednotne udržať. Úlohou organistu je však ľudí aj vychovávať a cibriť ich hudobné myslenie a cítenie. A keďže amatéri mali čo robiť sami so sebou, aj táto činnosť upadla do zabudnutia, čo sa odzrkadlilo na tom, že sa do chrámu dostali rôzne maniere – dýchanie v strede slova, nekultivovaný, silový spev, namiesto spevu citlivého, „voľný“, resp. žiadny rytmus.

Pomaly sa z povedomia veriacich vytrácalo chápanie organu ako prostriedku, ktorý vedie ich spev. Nástup rozhlasovej techniky túto skutočnosť len zhoršil – už nebolo vôbec treba dbať na správnu hru na organe, všetko zakryl spev do mikrofónu.

Tento problém pretrváva na Slovensku dodnes – aj vo svojej praxi sa stretávam s tým, že hoci je hra na organe jasná, zreteľná, počuteľná a zrozumiteľná, veriaci čakajú na „nakopnutia“ z reproduktorov a sami nevedia podľa zvuku organu spievať.

Mnohí ľudia ale aj kňazi s odvolaním sa na „tradície“ nútia organistov spievať do mikrofónu, hoci ako som vyššie spomínal, je veľmi



pravdepodobné, že ani slovenskí organisti v dávnejšej dobe nevedli ľud svojim spevom. Nechcú počuť, že v nemecky hovoriacich krajinách aj v Škandinávii je toto štandardom už dlhé storočia, a vo veľkej miere aj v Českej Republike.

Mnohí zas tvrdia, že sa tým potláča ľudová zbožnosť, či slovenský spev, alebo že tým ide organista vyslovene proti ľudu. Lenže pravda je podľa mňa presne opačná – tým, že sa veriaci naučia počúvať organ, dokážu spievať oveľa jednotnejšie a nie je nič krajšie, než jednotne spievajúci chrám.

Liturgický spevník I (1990) schválený Konferenciou biskupov Slovenska o tejto téme píše: „Pri spoločnom speve celého zhromaždenia nie je správne, keď kantor alebo organista prekrikujú svojim spevom hlasy ostatných v snahe viesť či „ťahat“ ho dopredu – nie je to pekné a veriacim sa odoberá pocit, že je to ich spoločný spev.“

Praktické problémy vznikajú tiež v amplifikovaných kostoloch, kde kňaz, kantor alebo ďalší liturgickí služobníci majú pred sebou mikrofón: pri speve s ostatnými nemá ich elektricky zosilnený hlas vystupovať do po-

predia tak, aby rušil povahu spoločného spevu veriacich. Okrem toho mikrofón nepríjemne odhalí intonačné a rytmické odchýlky od spevu ostatných, kým odchýlky jednotlivcov vo vnútri zhromaždenia sa vyrovnávajú do spektrálne bohatého jednohlasu.“

Aj významný slovenský organista Peter Reiffers o používaní mikrofónu v liturgii povedal :

„Mikrofón je síce veľmi potrebný, ale ľahko a často až odpudzujúco zneužívaný pomocník, ktorý zvykne skončiť buď ako rukojemník, alebo zbraň v rukách „dominantných aktérov liturgie“ – celebranta a organistu. Zo spoločného spevu zhromaždenia sa, bohužiaľ, aj pri rozhlasových prenosoch potom stáva bitvové pole v zmysle princípu „buď ja, alebo celebrant ( ja alebo organista ), alebo chápanie jednoty zhromaždených v zmysle „JA ( rozumej organista, či celebrant ) a LUD.“ Keď k tomu pripočítame škaredý, či odpustite výraz, až škriekajúci hlas jednotlivých speváckych aktérov exponovaný do okrajových polôh jeho rozsahu...“

*prevzaté z beer.blog.sme.sk*



## PRED 55 ROKMI ZOMREL MIKULÁŠ SCHNEIDER TRNAVSKÝ

28. mája uplynulo 55 rokov od smrti slovenského hudobného skladateľa, dirigenta, pedagóga a národného umelca Mikuláša Schneidera Trnavského. Narodil sa 24. mája 1881 v Trnave. Hudobné vzdelanie získal v Budapešti, Viedni a štúdiá ukončil v roku 1905 na Konzervatóriu v Prahe.

Počas štúdií vo Viedni sa Schneider stýkal so s českými a slovenskými študentmi, intenzívne sa zúčastňoval na kultúrno-politickej činnosti spolkov Tatran a Národ, ktoré boli strediskami mladej slovenskej inteligencie a okrem tvorby veľkých klasikov sa bližšie zoznámil so slovenskou ľudovou piesňou. V Prahe sa zasa dôkladne oboznámil s českou hudbou, najmä so Smetanovou a Dvořákovou tvorbou, ktorá mala na jeho kompozičný sloh základný vplyv.

Prvou jeho v tlači vydanou prácou boli úpravy národných piesní pre spev a klavír. V zbierke je aj prvá harmonická úprava hymnickej piesne Nad Tatrou sa blýska. V období, keď S. H. Vajanský nádejnému skladateľovi pridal k priezvisku prímenie Trnavský, vznikali i jeho prvé pôvodné piesne a zborové skladby.

Po vydaní prvej zbierky pôvodných piesní (1907) sa stal populárnym a žiadaným slovenským skladateľom a hudobníkom. Z prvého zamestnania regenschoriho Pravoslávnej cirkvi vo Veľkom Bečkereku (teraz Zrenjanin v Srbsku), do ktorého nastúpil po vojenčine, odišiel, lebo prijal ponuku vtedy veľmi známeho českého barytonistu Božu Umírova (Bohumír Nepomucký), aby ho sprevádzal na koncertnom turné. V roku 1908 na koncertoch v hudobných metropolách Európy (Berlín, Paríž) zazneli z pódíí v rámci svetového piesňového repertoáru v podaní Umírova aj Schneidrove skladby uvedené v programoch ako „slovenské piesne“, čo desať rokov pred vznikom Česko-Slovenska bola ojedinelá prezentácia slovenskej kultúry v zahraničí.

Po návrate do rodnej Trnavy prijal miesto regenschoriho pri chráme Sv. Mikuláša. So svojim orchestrom a zborom pravidelne účinkoval v Dóme sv. Mikuláša a stal sa interpretom jeho sakrálnych skladieb. V Trnave píše vyspelé chrámové diela, upravuje



duchovné piesne, rozvíja svoju piesňovosť v nových zbierkach umelých piesní i úprav ľudových piesní.

Píše aj inštrumentálne a orchestrálne diela, príležitostné a inštruktívne skladby.

V 20. rokoch, keď vrcholila jeho umelecká vokálna tvorba, napísal viacero piesňových zbierok – Slzy a úsmevy, Zo srdca, Nad kolískou, Slovenské ľudové piesne a i. Tak sa zintenzívnila jeho práca v oblasti chrámovej piesne a cirkevnej hudby (známe sú jeho omše – Missa in honorem Sumi Cordis Jesu in Es, Missa pro defunctis in c, zborové sa sólové chrámové spevy – Ave Maria in Es a in B a i.).

Pri príležitosti vysviacky prvých slovenských biskupov (1921) skomponoval vokálnu omšu Missa stella matutina.

Na požiadanie Spolku sv. Vojtecha v Trnave zostavil Jednotný katolícky spevník, ktorý nemá v rámci strednej Európy obdobu. Obsahoval viac než 500 piesní, z ktorých 226 bolo autorských. Stal sa jednou z najčastejšie vy-



dávaných publikácií v 20. storočí. Majstrovské harmonizácie, ktoré vystihujú vrúcnosť srdca a duší veriacich Slovákov (napr. Ó, Mária, boľstivá; Klaniam sa ti vrúcne; Ježišu Kráľu; Bože, čoś ráčil a mnohé iné), hoci pomerne náročné na zvládnutie organového sprievodu, sa stali najčastejšie interpretovanými skladbami.

Počas intenzívnej práce na spevníku vytvoril omšové diela, v ktorých priamo spracúva duchovnú pieseň. Najznámejšia je Vianočná omša (Missa pastoralis Alma nox) a Slovenská omša Hospodine, vyslyš nás.

Po pätnástročnej práci, do ktorej bolo zainteresovaných viacero odborníkov z oblasti liturgiky, literatúry i hudby, vyšlo roku 1937 dielo predstavujúce pre slovenských katolíkov zjednotenie duchovného spevu vo všetkých chrámoch Slovenska.

Podieľal sa na diele Modlitby a piesne, ktoré je dnes jedinečným prameňom, lebo obsahuje mnohé z jeho zborových i omšových diel, ktoré sa v rukopisoch nezachovali.

V roku 1933 skladateľ dostal objednávku skomponovať príležitostnú skladbu na Pribinove oslavy v Nitre. Vznikla symfonická báseň Pribinov slub, ktorej obsahom je duchovný prerod starých pohanských Slovienov a prijatie kresťanstva.

Celý svoj život venoval slovenskej ľudovej piesni. S liturgickou hudbou sa stretal od svojej mladosti najprv ako spevák v chlapčenskom zbere u jezuitov, neskôr ako praktický organista a regenschori. Jeho kompozičná invencia a láska k ľudovej tvorbe ho predurčili, aby sa stal upravovateľom nápevov z mnohých kancionálov a spevníkov, ktoré sa na Slovensku rozširovali.

Mikuláš Schneider-Trnavský na sklonku života napísal svoju jedinú symfóniu, Symfóniu e mol - Spomienkovú (1956), a orchestrálne dielo Slovenská suita Keď sa pieseň rozozvučí (1957).

#### Bibliografia:

ADAMKOVÁ, J. – LEXMANN, J.: Jednotný katolícky spevník z 20. storočia – produkt myslenia 19. storočia [Standard Catholic

hymnbook], Duchovná hudba v 19. storočí, ed. J. Lengová. Banská Bystrica 1995, s. 123–128

BUGALOVÁ, E.: Hoj, vlast' moja: Mikuláš Schneider Trnavský 1881-1958. Bratislava 1991

BURLAS, L.: Slovenská hudobná moderna. Obzor, Bratislava 1983, s. 14–16

POTÚČEK, J., ed.: Mikuláš Schneider-Trnavský: Príspevky k slovenskej etnomuzikológii a k slovenskej hudbe. Antológia štúdií a príspevkov I. (zahrn. esje Schneidera-Trnavského). Bratislava 1972

ŠAMKO, J.: Mikuláš Schneider-Trnavský: Pohľad na život a dielo. Bratislava 1965

BOKESOVÁ, Z.: Mikuláš Schneider-Trnavský. Bratislava 1952

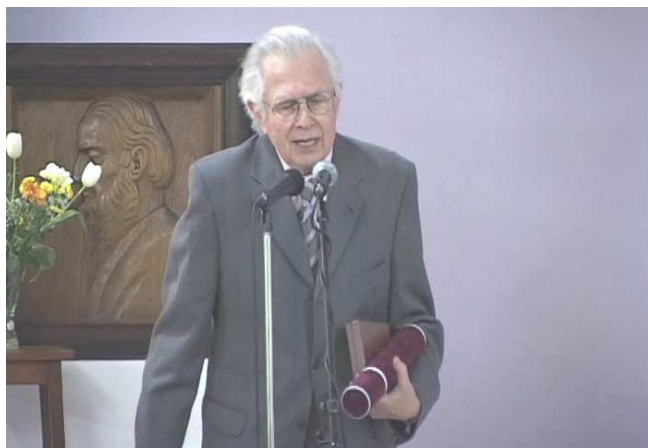
*“Vznešene krásna, ale aj zodpovedná úloha, ktorou poverený som bol Spolkom sv. Vojtecha zostaviť Jednotný katolícky spevník, stala sa mi poctou mimoriadnou, jednou z najväčších môjho života.”*

*Mikuláš Schneider-Trnavský v úvode JKS*



## MARATÓN PRÁCE, ÚSPECHOV A NÁDEJÍ

TERÉZIA URSÍNYOVÁ



**Prof. MUDr. FERDINAND KLINDA** (nar. 12. marca 1929 v Košiciach) patrí k obdivuhodným osobnostiam Slovenska. Zvážme: Po maturite na gymnáziu v Skalici (1947) ho prijali na Konzervatóriu v Bratislave, kde sa stal (rovnako ako neskôr na VŠMU) žiakom organovej triedy prof. Ernesta Riglera-Skalického (1947-1954). Súčasne v rokoch 1947-52 bol poslucháčom Lekárskej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Doktorát medicíny získal r. 1952 a Vysokú školu múzických umení absolvoval s vyznamenaním o dva roky neskôr - r. 1954.

Umelecké úspechy v koncertnom živote, nahrávanie početných gramoplatní, sólistická činnosť v Slovenskej filharmónii, interná pedagogická práca na VŠMU, pôsobenie v mnohých porotách medzinárodných organových súťaží, organizátorská práca v Slovkoncerte, kde bol v prvej polovici deväťdesiatych rokov riaditeľom, publikačná práca v oblasti medicíny a hudby – to všetko sa v živote prof. F. Klindu rozvíjalo súbežne s neprerušenuou lekárskou prácou vo Fakultnej transfúznej stanici v Bratislave. Je iba málo ľudí, ktorí podobný maratón talentu, vytrvalosti, cieľavedomosti a lásky k umeniu vyhrali. Prof. Ferdinand Klinda si dnes môže do životopisu zaznamenať absolútne víťazstvo na niekoľkých dráhach života.

- *Pán profesor, slovenská kultúrna verejnosť vás pozná v súvislosti s organovým umením, ale málokto pozná vaše rodinné zázemie. Po kom ste zdedili náklonnosť k hudbe a osobnostné črty?*

Ferdinand Klinda: - Môj otec pochádzal z najchudobnejších pomerov. Starý otec bol bíreš, ktorý nemal ani vlastnú zem a chodil "na roboty". Skoro ovdovel a keď odišiel ako vojak do I. svetovej vojny, jeho troch synov, medzi nimi môjho otca vychovával strýko Dr. Matej Hések, katolícky kňaz a stredoškolský profesor, ktorý bol jedným zo zakladateľov slovenského školstva. Učil nielen náboženstvo, ale aj latinčinu, slovenčinu, dejepis, nemčinu a iné predmety. O mnoho rokov neskôr, keď bola naša rodina v ťažkostiach, podporoval aj mňa. Vďaka tomuto strýkovi otec vyštudoval právo a stal sa doktorom práv. Počas vysokoškolských štúdií býval vo Svoradove, a s celou prvou generáciou katolíckych študentov-národovcov sa zapojil do autonomistického hnutia. Neskôr sa stal krajiniským poslancom i poslancom I. slovenského snemu. Pôsoobil na Ministerstve hospodárstva a spolu s inými činiteľmi budoval a chránil hospodárstvo mladého štátu, ktoré bolo priam oázou blahobytu vo vojnu zmietanej strednej Európe. Prezident ho povolal aj za člena štátnej rady. Po fronte otca za to zatvorili a odsúdili, naša rodina sa tým dostala na existenčný pokraj. Moja matka mala otca Čecha a matku Nemku, ale žila celý život na Slovensku, v národne uvedomelom prostredí, a úplne sa stotožnila so slovenskými problémami. Hrala na klavíri, a tak jej záležalo, aby sa hudbe venovali aj jej deti. Tu sú teda moje hudobné a rodinné korene. Žili sme najprv v Košiciach, ale v noci pred maďarskou okupáciou sme ušli, lebo na našich dverách sa objavil nápis: "to je Slováč, treba ho obesiť." Vtedy nás prichýlil ďalší strýc, Dr. Štefan Hések, farár v Udavskom, ktorý bol patrónom mnohých slovenských študentov, medzi nimi aj dnešného kardinála J. Tomku.

- *Cez otca ste boli vzdialený príbuzný Eugena Suchoňa. Ako vás ovplyvnila táto skutočnosť?*

Klinda: - Suchoňovská rodina sa s našou často stretávala. Od desiatich rokov, už v Bratislave, som bol v klavírnej hre žiakom pani Herty Suchoňovej, manželky Eugena Suchoňa,





ktorý ma veľmi povzbudzoval na hudobnícke povolanie. Naše zväzky boli aj ďalšie desaťročia veľmi úzke, takže som bol často prvým poslucháčom jeho diel, ktoré mi hral na klavíri. Pravdaže som ho neustálne nabádal, aby napísal niečo aj pre organ. Tak vznikla r. 1972 jeho Symfonická fantázia na B-A-C-H, ktorú som premiéroval v Slovenskej filharmónii a často hral vo svete, medzi iným aj na otváraní novej koncertnej siene s organom Symphony Hall v Osake, r. 1982. Ukázalo sa, že je to jedno z najúspešnejších Suchoňových diel. Mám na tom aj určitý podiel: pôvodne bol organ koncipovaný skôr ako symfonický nástroj, ale po dôkladnej rozvahe Suchoň prijal môj návrh, aby dodatočne napísal do diela sólovú kadenciu, kde by sa uplatnili koncertné možnosti organa. Suchoň kadenciu nekonvenčne umiestnil do stredu skladby ako akýsi "Herzstück" - srdcovú časť, vrchol diela, ku ktorému všetko speje a od ktorého sa všetko ďalšie odvíja.

- *Vráťme sa do mladosti: Ako ste sa dostali od klavíra k organu?*

Klinda: - V závere vojnových rokoch sme boli evakuovaní v Skalici. Tam po roku 1945 zavreli organistu, lebo bol vraj gardista. Na fare vedeli, že hrám na klavíri, a tak ma zavolali, aby som hral namiesto neho na bohoslužbách. Ako sextán som sa tak stal z večera na ráno organistom hneď v troch skalických kostoloch: farskom, františkánskom a milosrdných bratov. Bolo to pre mňa úžasným zážitkom, ale som bol aj maximálne vyťažovaný, lebo som hrával na všetkých denných bohoslužbách, v nedeľu a počas sviatkov i viackrát – až do večera. Skončilo sa to až po maturite, kedy som na Suchoňov podnet prihlásil na Konzervatórium do Bratislavy.

- *Ako do týchto hudobných plánov zapadla medicína?*

Klinda: - V povojnových rokoch bola neistá situácia, lebo naša rodina pre známe okolnosti žila na okraji spoločnosti. Uznal som odporúčanie rodičov, aby som študoval niečo, čo mi zaručí v budúcnosti existenciu. Nuž, zapísal som sa aj na Lekársku fakultu UK v

Bratislave. Z nej ma r. 1950 vyhodili pre "buržoázny nacionalizmus", z ktorého ma obvinil ktorýsi kolega. Odvolal som sa a zháňal aj kdejaké intervencie, lebo bola ohrozená celá moja budúcnosť, možno ma čakalo zaradenie do pracovného tábora. Odvolaniu prekvapivo vyhovel a dodnes neviem, komu vďačím za príhovor! Dvojaké štúdium bolo namáhavé: dopoludnia lekárske, poobede hudobné, večer a v noci pokračovalo štúdium odbornej literatúry na skúšky. Keď som mal za sebou dva roky a prvé rigorózum, bolo mi už ľúto zanechať jedno či druhé, lebo oboje sa ukazovalo perspektívne. Dnes len ťažko chápem, ako som to vedel zvládnuť. Ale naučil som sa pracovnej disciplíne a hospodáreniu s časom. Keď som roku 1952 získal doktorát, potreboval som ešte dva roky na dokončenie VŠMU. Dlho som dostával výhražné listy z ministerstva zdravotníctva: nenastúpil som totiž na umiestnenku podľa vtedy platných predpisov. Nejakto sa mi však z toho podarilo "vybrusliť", a tak som na lekárske miesto nastúpil až po skončení VŠMU. Hudobné miesto nebolo, nedalo sa ani myslieť na zamestnanie v Dóme, lebo z neho práve musel odísť prof. Németh, aby ho nevyhodili z miesta na VŠMU.

- *Dala sa neskôr zladit' náročná lekárska práca s koncertnou činnosťou?*

Klinda: - Nie celkom a nie hneď. Keďže som sa chcel venovať hudbe ako koncertný umelec, čo vyžadovalo pravidelné denné cvičenie na nástroji, musel som sa čoskoro po nástupe na lekársku prax rozhodovať, ako ďalej. Začal som pracovať v nemocnici na Bezručovej ulici v Bratislave - na internej a na chirurgii. Bolo to lekárske zaujímavé, ale vyžadovalo plné nasadenie. Aj po normálnej dennej práci som musel byť "na telefóne" kvôli pohotovostiam, nehovoriac o denných a nočných službách. Za týchto okolností už nebolo možné zosúladiť moje hudobné ambície s lekárskou praxou. Vtedy práve MUDr. Hrubisko zakladal nový odbor - transfuziológiu a hematológiu, čo sa všeobecne nepovažovalo za medicínsky atraktívne. Preto ponúkali výhodu šesťhodinového pracovného času - bez denných či nočných služieb - a to mi vyhovovalo. Svoje rozhod-

nutie som neolutoval. Profesor Hrubiško mal vrelý vzťah k hudbe, pochopenie pre moju umeleckú prácu a vychádzal mi maximálne v ústrety. Voľakedy mal sám umelecké ambície, za študentských čias viedol spevokol v Ilave. Doposiaľ je zaniatým návštevníkom koncertov... Na moje zahraničné zájazdy mi dával neplatené voľno. To som chcel kompenzovať tým, že som z jeho iniciatívy začal činnosť v takých oblastiach hematológie, ktoré neboli dovtedy vybudované: najprv biochemické laboratórium, potom rádioizotopové pracovisko, ktoré bolo vtedy novinkou v hematológii. S tým bola spojená aj výskumná a publikačná činnosť. Napísal som asi dvadsať prác z danej problematiky, niektoré sa dostali aj na medzinárodné sympóziá. Snažil som sa, ako som len vládol, aby som si zaslúžil spomínané výhody. Na ústave som pracoval do svojej šesťdesiatky, ale keď som r. 1968 dostal docentúru na VŠMU, ostal som lekársky pracovať iba na podstatne zníženom úväzku.

- *Ste druhý lekár na Slovensku - po MUDr. Gustávovi Pappovi - ktorý sa venuje profesionálne hudbe...*

Klinda: - MUDr. G. Papp, dlhoročný sólista Opery SND, bol vynikajúci tenorista a môj vzor. Bol neobyčajne zodpovedný a koncentrovaný. Hoci večer spieval ťažké predstavenie v opere, ráno o siedmej bol presne na chirurgii, kde si splnil svoju lekársku prácu - a potom išiel na skúšku do divadla. Večer mal predstavenie. To, čo robil, robil stopercentne a veľmi mi to imponovalo.

- *Ako ste mohli súbežne študovať dva také rozdielne náročné odbory a potom ich dlhé roky vykonávať na špičkovej úrovni!? To muselo byť neuveriteľné vypätie a sebadisciplína!*

Klinda: - Bolo to možné iba preto, že som mal presne zadelený čas. Môj pracovný deň nekončil tým, že som si doma sadol k televízoru alebo k novinám, ale k nástroju. Keďže som si na to zvykol už počas štúdií, nebolo mi to neobvyklé. Okrem časovej obmedzenosti ma v tomto dvojitém povolaní prenasledovala aj značná psychická záťaž. Po uzavretí práce na hematológii, som musel okamžite prehodiť výhybku na hudbu. Nelutujem to však,

naopak. Prinieslo mi to ďalší, nezvyčajný životný rozmer, ďalšie poschodie skúseností, poznania a citového obohatenia. Keď je človek denne konfrontovaný s otázkami života a smrti, získa odrazu iný pohľad na bežný, aj na umelecký život, zrelší pohľad na hodnotový rebríček, aj iný pohľad na cieľ hudby. Veď hudba nemôže riešiť životné problémy, ale skrášľuje a obohacuje šedivú skutočnosť, možno aj kompenzuje tienisté stránky života, ale určite prehľbuje citový život a prináša zážitky, ktoré vie sprostredkovať len ona.

- *Kolko hodín ste cvičili na organe?*

Klinda: - Mojim cieľom bolo jednoznačne koncertné umenie. Podobne ako špičkoví klaviristi a huslisti cvičia niekoľko hodín denne, musel som si aj ja vytvoriť vhodné podmienky: domáci organ, lebo inde sa cvičiť nedalo, hlavne nie vtedy, keď mi to práve dovoľoval čas. Nebolo to jednoduché, finančne ani priestorovo: bývali sme totiž spočiatku v činžiakovom byte u manželkiných rodičov. Našiel som však u nich mimoriadne pochopenie a podporu.

Cvičil som dve, štyri - ale aj šesť hodín denne. Toto denné penzum sa usilujem dodržiavať aj dnes, pretože viem, že keby som vybočil z kolobehu, už sa doň nevrátim.

- *Mohli ste vedľa presne naprogramovaného života vnímať realitu okolo seba?*

Klinda: - Bol som prinútený okolnosťami. Moja špecializácia-organ a manželkina špecializácia-psychológia boli vtedy ideologicky zaznávané. Jedno ako neprístojné vnášanie religiozity do hudby, druhé ako "buržoázna pavela". Dlhé roky sme sa museli potýkať s prekážkami a nástrahami, aby sme sa vedeli uplatniť. Pri tomto vypätí, musím sa priznať, vznikli veľké pozdĺžnosti voči mojej rodine. Manželka mi však s maximálnym porozumením umožňovala takýto život, obetavo a bez reptania. Snažil som sa to - samozrejme - vykompenzovať, ako sa len dalo, nielen jej, ale i našim deťom. Ale uvedomujem si, že som zostal kvôli umeniu svojej rodine veľa dlžný, čo úprimne ľutujem. Bol som zároveň spôsobom a intenzitou mojej práce odstrašujúcim príkladom pre moje dve dcéry. Ani jedna z



nich si nevybrala hudbu za povolanie.

- Okrem sólistickej práce ste boli i vedúcou pedagogickou osobnosťou vo svojom odbore na VŠMU. Vychovali ste rad organových umelcov. Čo vás lákalo na tejto práci, ktorú vykonávate na VŠMU od roku 1962 podnes?

Klinda: - Organ bol v čase mojich štúdií známy iba ako kostolný nástroj, organové koncerty boli úplnou výnimkou a na okraji hudobného diania. Prof. E. Rigler-Skalický, repatriant z Budapešti síce založil organový odbor a podnietil postavenie organa v Slovenskej filharmónii, ale na Slovensku neboli v päťdesiatych rokoch vytvorené podmienky na koncertovanie. Okrem jednej malej brožúrky od Ladislava Stančeka – neexistovala žiadna iná publikácia o organe(ani česká), zo slovenskej tvorby boli známe nanajvýš tri sonáty od Jána Levoslava Bellu, nič sa nevydávalo, neexistovali koncertné cykly, okrem toho organ bol zaznávaný ako tmársky nástroj.

Vďaka profesorovi Kardošovi som v roku 1957 získal štipendium na niekoľkomesačné štúdium vo Weimare, kultúrnej metropole Nemecka. Vo Weimare som spoznal, čo všetko znamená vyspelý hudobný život a aký zástoj má v ňom organ. V porovnaní s tým sme nemali v našom odbore vytvorené nijaké rozvojové podmienky. Uvedomil som si, že pre plnohodnotný hudobný život treba v tejto oblasti vytvoriť vlastne všetko: musí sa začať vyučovaním na úrovni medzinárodného štandardu, podnecovať skladateľov, aby písali pre organ, organizovať koncertné cykly, pozývať renomovaných hostí na vytvorenie výkonnostnej lafky, doplniť chýbajúcu literatúru o organe. V kostoloch bolo vtedy zakázané robiť organové koncerty, bolo potrebné podnietiť výstavbu organov do koncertných siení. Popri tomto úsilí neustále odrážať útoky z ideologickej sféry o tom, že organ je iba kostolný, teda "tmársky" nástroj a nepatrí do socialistickej kultúry. Až po mnohých rokoch sa mi podarilo dosiahnuť, že sa podľa mojej dispozície postavili organy na Hrade v Bratislave, v Slovenskom rozhlase, Žiline, Piešťanoch a tým sa vytvorili podmienky na koncertné cykly. Všetky tieto činnosti som však vnímal ako výzvy, podľa Brechtovho bonmotu, že nespokojnosť

je motorom myslenia.

- Ako by ste porovnali stav výuky organa na VŠMU včera a dnes?

Klinda: - To je dlhé rozprávanie. Železná opona znamenala veľkú brzdu pre rozvoj umenia vo všeobecnosti, aj v našom odbore. Nebolo možné voľne cestovať, obstarávať si noty a nahrávky, porovnávať úroveň výkonov. Moje koncertné úspechy mi otvorili cestu: nie pre lásku úradov k organu, ale pre devízy, získané z koncertov v zahraničí, ktoré sa museli prísne a presne odovzdávať. Nebolo možné z vlastného honoráru použiť väčšiu čiastku, než dovoľovali dôkladne vypočítané, skromné diéty. Nebolo povolené ostať ani o jeden deň navyše, než vyplývalo z koncertných povinností. Pragokonzert, centralizovaná pražská agentúra, kam som musel kvôli každému zájazdu opätovne cestovať, z devíz od českých a slovenských umelcov vraj devízovo zásoboval tri české ministerstvá! Pomery, za akých sa realizovali cesty do zahraničia, dnes ťažko niekto uverí.

Keď som si postupne vytvoril meno ako organista v zahraničí, pozývali ma tiež do jury desiatok medzinárodných organových súťaží. Tam som získal prehľad o výuke, o výkonnosti a vedomostiach z hádam všetkých dôležitých učilíšť. Okrem toho praktické skúsenosti z koncertovania na stovkách nástrojov rozličných typov a epoch výstavby, od historických, spred 600 rokov, až po súčasné, mi poskytli súbor vedomostí, ktoré som mohol využiť pri vyučovaní. Napokon mi poskytli aj materiál pre tri knihy: Organovú interpretáciu (OPUS, 1983), Organ v dejinách dvoch tisícročí (Hudobné centrum, 2001), a knihu, na ktorej si veľmi zakladám, Orgelregistrierung. Vyšla v Nemecku v dvoch vydaniach (1987 a 1996) a je vlastne jedinou modernou súbornou prácou o registrácii. V nemčine jestvovala predtým len dávno zastaraná príručka K. Lochera z roku 1887.

Podarilo sa mi podnietiť aj vznik ďalšej potrebnej literatúry. Moja kolegyňa a bývalá žiačka Emília Dzemjanová vydala pred pár rokmi Organovú školu a nedávno aj Metodikú organovej hry. Spolu s knihou Slovenské historické organy od našich už zomrelých or-

ganológov Gergelyiho a Wurma, existuje už dnes u nás sústava vedomostí o organe, na ktorej sa dá budovať ďalej, a ktorú v takej kompletnosti nenájdete v literatúre našich susedných štátov, ani v inom slovanskom jazyku. Možno povedať, že nastala určitá spätná väzba medzi mojím vyučovaním a koncertnou činnosťou: jedno podnietilo druhé, a nazdávam sa, že so vzostupnou tendenciou.

Situácia v odbore sa však nedávno zmenila. Ešte pred r. 1989 bol organ na VŠMU luxusným odborom – vzhľadom k neistote uplatnenia, lebo šancu mali len excelentní absolventi. Na celom oddelení, vo všetkých ročníkoch spolu študovalo iba 4-6 žiakov. Na odbor sa preto dostali len tí najlepší. Nikdy som nemal vyslovene slabého žiaka. Ak som videl, že na štúdium niekto nemá, odporučil som mu, aby radšej odišiel a netrápil seba i pedagógov. Za 42 rokov pedagogickej práce som vychoval desiatky organistov, skoro každý sa uplatnil a našiel si životnú cestu v odbore. Dnes je na organovom oddelení VŠMU 20 poslucháčov, vrátane cirkevnohudobného oddelenia a traja profesori.

*- Majú mladí ľudia - organisti predstavu, kam pôjdu po absolútoriu VŠMU? Všetci nemôžu byť sólistami.*

Klinda: - Na jednej strane je správne, aby sa vytvorila široká báza vzdelaných organistov,



ale treba myslieť i na to, že z daného počtu sa len málokto stane skutočným koncertným umelcom. A tak niektorí budú učiť na základných umeleckých školách alebo na konzervatóriách, ďalší možno prestúpia na iné odbory, alebo si nájdú iné povolania.

*- Na konzervatóriách i VŠMU existujú aj cirkevno-hudobné oddelenia, pred pár rokmi vzniklo v Bratislave Cirkevné konzervatórium, ktoré vychováva aj organistov... Na malé Slovensko je odrazu privela hráčov na jeden nástroj. Môžu sa absolventi vôbec uplatniť na miestach chrámových organistov?*

Klinda: - To je žiaľbohu len hypotetická možnosť, veľmi sklamáajúca z hľadiska očakávaných perspektív po roku 1989. Cirkevní hodnostári nemajú záujem o etablovanie tohto povolania, ktoré bolo u nás voľakedy bežné a je dodnes také v okolitom svete. Kvalifikovaných organistov treba totiž zaplatiť, vytvoriť im celoživotnú existenciu. Od čias komunizmu – a žiaľ i dnes – je bežné, že v kostoloch na organe hrávajú amatéri, študenti, penzisti, ženy z domácnosti za "Pán Boh zaplať", alebo za minimálnu odmenu. Pravda, robia to i radi, lebo sa dostanú k organu ako k zaujímavému nástroju. Dokonca ani v našich siedmich katedrálach nie sú vytvorené miesta pre kvalifikovaných organistov, a to nehovorím o stovkách mestských farských a iných kostolov. Podobná situácia je, žiaľ, aj v evanjelických chrámoch, hoci tam má organista menej povinností. V zahraničí (a kedysi aj u nás) však patrične školení organisti vedú zbory dospelých, mládeže, detí, ba aj chrámový orchester... S touto situáciou súvisí aj celkovo nízka úroveň hudobnej produkcie počas bohoslužieb. Stačí počúvať prenosy omší v Slovenskom rozhlase, aby sme si upravili obraz o dnešnom stave. Nechápem, že cirkevní hodnostári sa nezamýšľajú nad rádovým rozdielom voči úrovni svetských hudobných produkcií, ktorými sme obklopení. Veriaci, keď vkročí do kostola, je odrazu konfrontovaný s neumelým amaterizmom, kostolnými častuškami, zborovou úpravou viedenských valčíkov a operných scén, ktorých "posvätnosť" chce legitimizovať zbožný text lokálneho veršotepca. Nad všetkými



pápežskými výrokmi, výzvami a cirkevnými predpismi panuje diletantský vkus miestneho duchovného či organistu. Ak sa v tomto smere zo strany všetkých cirkví nepokročí k náprave, ostane chrámová hudba na biednej úrovni z čias socializmu.

- *Ako je možné, že napriek realite, ktorú ste spomenuli, sa mladí ľudia stále hlásia na štúdium organa?*

Klinda: - Lebo sú idealisti. Čoskoro však zistia svoje neradostné perspektívy a prestupujú na iné odbory. Aj počet prihlášok na našich sedem odborných a vysokých učilíšť pre cirkevnú hudbu rapídne poklesol. Na väčšinu z nich sa tohto roku nehlasí už nikto! Zrejme sa budú postupne rušiť. Zodpovední za to však už nebudú komunisti...

- *Pán profesor, dávnejšie ste napísali monografiu o Alexandrovi Albrechtovi, zredigovali ste dva zväzky zborníka Slovenská organová tvorba, vydali spomínanú knihu o organovej interpretácii a naposledy vydali reprezentatívnu publikáciu Organ v kultúre dvoch tisícročí. Ako dlho ste túto poslednú tristostranovú publikáciu písali, čo ste s ňou sledovali?*

Klinda: - Keď som dával knihu do definítivnej podoby, netrvalo to viac ako tri roky – ale predtým som celý život zbieral materiály do nej. Tým, že som hral toľko koncertov od Európy, cez Hong-Kong, Koreu, Japonsko, až po Austráliu, Ameriku a iné krajiny, získal som veľký prehľad. A neustále som si dopĺňal knižnicu knihami a notami. Chcel som napísať knihu s komplexnými informáciami o organe, jeho dejinách, hudbe i konštrukcii, ktorá zaujme širokú obec milovníkov organa, študentov, kolegov, i duchovných a poskytne prehľad o celej problematike tohoto zaujímavého nástroja, ktorý, napodiv, musí stále zápasíť o svoje miesto v kultúrnej sfére. Voľakedy bola organová hudba pre komunistických ideológov príliš nábožná, dnes je pre niektorých duchovných príliš svetská... A organistom predsa vždy išlo predovšetkým o to, aby mohli hrať hodnotnú a peknú hudbu, ktorá povznesie poslucháčov.

- *V spomínanej knihe sa venujete aj historickým organom, ktoré sú na Slovensku neprávom obchádzaným a devastovaným kultúrnym bohatstvom národa. Čo dodať k tejto "večnej" téme?*

Klinda: - Skutočne, je to stará a boľavá téma. Žiaľ, stále je na mŕtvom bode. Najväčšiu zásluhu na tom, že sa problém objavil na verejnosti, majú Dr. Otmar Gergelyi a MUDr. Karol Wurm, obetaví nadšenci, žiaľ, dnes už nežijúci historici a organológovia, autori knihy Slovenské historické organy. Inicioval som viaceré porady, písal listy ministrom kultúry, žiaľ bezvýsledne. Vtedy na jednej chodbe ministerstva sedeli pamiatkári, aj cirkevný odbor, ktorí si vzájomne prihrávali čierneho Petra. Prví hovorili: o pamiatku sa musí starať vlastník, druhí: nám to vyhovuje, ani nemáme peniaze.

Podnes je to tak... A tak historické organy, napriek ich veľkej kultúrnej hodnote, okrem pár výnimiek, naďalej chátrajú. Budúce generácie zedia iba trosky, alebo vôbec nič. Hoci medzi mnohými pamiatkármi a múzejníkmi pracuje niekoľko desiatok odborníkov –ani jeden nemá na starosti hudobné nástroje, ani sa v nich nevyzná. Je to ako zakliate.

- *Koľko je u nás historických organov?*

Klinda: - Niekoľko sto. Nie sú to síce veľké, ale živé, nemuzeálne nástroje, hodnotné svojou stavebnou, zvukovou i výtvarnou podstatou stránky. Sú vlastne jedinými akustickými svedkami našej hudobnej minulosti.

- *Sú nutné na ich opravu mnohomiliónové investície?*

Klinda: - Veľké náklady by si vyžadovali iba najväčšie z nich: napríklad vo františkánskom kostole v Pezinku, vo Farskom kostole v Pruskom, vo Višňovom, v Gelnici. Žiaľ, postoj k nim nie je len vec peňazí, ale aj vzťahu ich vlastníkov k nášmu kultúrnemu bohatstvu, aj nedostatku kvalifikovaných organárov. Celý majstrovský cech organárov (aj iných nástrojárov) zlikvidovali za socializmu. Nielenže ich rozpustili ako súkromných živnostníkov, ale pri tej príležitosti sa zlikvidovali aj špeciálne organárske nástroje, ktoré nakoniec skončili v zbere. Dnes je síce veľa "organárov", ale

zväčša takých, ktorí opravujú všetko – od vodovodu cez televízor až po organy. Nezriedka iba kamuflujú opravy a kradnú inventár organov. Žiaľ, máme len jediného profesionálne vyškoleného, ktorý má pracovné skúsenosti z Nemecka a Francúzska, ale u nás nenachádza existenčné podmienky, ani podporu v činnosti. Päťdesiat rokov sa pokúšam o pomoc pre záchranu historických organov, ktoré sú veľkým kultúrnym bohatstvom Slovenska, ale strácam nádej. Sponzora možno nájsť pre rozličné podenkové či gýčovitú podujatia, pre súťaže pekných slečien, pre okrajové druhy športov, výkony amatérov, reklamy zlyhávajúcich politikov, ale nie pre celonárodné hodnoty, ku ktorým iste patria aj historické organy.

- *V ostatných desaťročiach ste založili spolu s ďalšími organistami a nadšencami viacero organových festivalov a prehliadok. To vás môže tešiť. Predsa len – lady sa pohli...*

Klinda: - Viete koľko to vyžaduje úsilie, presvedčania, dramaturgickej a organizátorskej práce? A stále to stojí na neistej pôde. Nedávno som sa dopytal, že nový riaditeľ Bratislavského kultúrneho centra chce zrušiť gitarový a organový festival, ktorý bol po desaťročia obľúbenou súčasťou Kultúrneho leta a predstavil stovky domácich a zahraničných reprezentantov nástroja. Bude nasledovať aj nedelňový organový cyklus v Slovenskom rozhlasu ktorý je dlhé roky mimoriadne úspešný umelecky i návštevnícky? Nepochybne i preto, že na koncerty bol voľný vstup, chodili celé rodiny. Poslucháči do posledného miesta napĺňali koncerty priamo vysielané rozhlasom. Najnovšie vedenie SR rozhodlo, že od marca t. r. sa bude na tieto koncerty platiť vstupné, čo nepochybne povedie k rapídnej poklesu návštevnosti. Zisk z inkasovaného vstupného (po odpočítaní tlače lístkov, distribúcie, kontroly a napokon vyúčtovania) sotva bude úmerný kultúrnej strate.

- *Čiže predsa len skepsa?*

Klinda: - Nie celkom. Prevažnú väčšinu života mám za sebou a môžem ju, napriek mnohým úskaliam, hodnotiť pozitívne. Veď už v čase, keď ešte nepôsobil napríklad Slovenský

komorný orchester alebo naši skvelí operní sólisti, som sa na mnohé svetové pódia dostal ako prvý slovenský umelec – (žiaľbohu často označovaný ako "český" či "československý") a hral som, kde sa len dalo, slovenskú hudbu, ktorej vytvorenie som nezriedka podnietil. Je mi však ľúto, že práve na sklonku mojej činnosti, sa po roku 1989 nedostavil vzostup, ale pokles všeobecných kultúrnych hodnôt u nás. Je priam paradoxom, že za socializmu, ktorý potláčal organové umenie ako nežiadúce, predsa bolo možné etablovať odbor, ktorý predtým na Slovensku vôbec nejestvoval a vypracovať ho na medzinárodnú úroveň. Na Slovensku sa postavilo niekoľko organov v koncertných sieňach, vznikli koncertné cykly, lisovali sa gramofosky, vydávali noty a knihy, študenti organa každoročne koncertovali v sieni Slovenskej filharmónie... Dnes sa musia viesť "ústupové boje", aby sa vytvorené hodnoty aspoň čiastočne zachovali a neutopili sa v mori nekultúrnej komercie. Ak sa tu niečo v nazeraní na kultúru zmení, tak až vtedy, keď sa dostanú do verejných (i duchovných) funkcií vzdelaní, kultúrne rozhladení, nezatažení ľudia mladej generácie, ktorí budú považovať kultúru za najcennejšiu devízu tohto národa. Tento proces môže potrváť dlho.

- *Ale verme, že raz sa to zmení.*

Klinda: - Bez viery by moja ďalšia činnosť nemala žiaden zmysel!



Organisti (zľava doprava) Ferdinand Klinda, Monika Melcová, Ján Vladimír Michalko, Bernadetta Šuňavská, Zuzana Ferjenčíková a Imrich Szabó.



## Udalosti v oblasti cirkevnej hudby

Amantius Akimjak

Vážení čitatelia, v tejto rubrike uvádzame informácie o festivaloch, kantorských kurzoch, koncertoch a ďalších podujatiach z oblasti cirkevnej hudby, ktoré sa pripravujú alebo sa už uskutočnili. Táto rubrika je k dispozícii všetkým tým, ktorí takéto podujatie pripravujú, organizujú alebo sa na nich zúčastnia.

Stačí do redakcie Adoramus Te poslať informáciu o takomto podujatí na adresu Adoramus Te, Kľčov číslo 27, 053 02 Spišský Hrhov alebo e-mailom: [amo@stonline.sk](mailto:amo@stonline.sk). Redakcia ju zrediguje a uverejní. Nevyžiadané príspevky redakcia nevracia a vyhradzuje si právo na výber a úpravu príspevkov v tejto oblasti.

### CHRÁMOVÉ SPEVÁCKE ZBORY

Vo farnosti Banská Bystrica – Podlavice sa na Svätodušnú nedeľu 19. mája 2013 v Kostole Svätého Ducha v Podlaviciach prezentovali na 6. ročníku chrámové spevácke zbory Banskej Bystrice a Zvolena.

Počas programu vystúpili:

- Katedrálly zbor XAVERIUS Banská Bystrica
- Spevácky zbor LAUDATE DOMINUM Banská Bystrica – Sásová
- Spevácky zbor SV. MICHALA Banská Bystrica – Fončorda
- Spevácky zbor Dominikus z Farnosti Zvolen – Západ
- Spevácky zbor pri Farskom kostole sv. Alžbety Zvolen
- Spevácky zbor Božského Srdca Ježišovho Zvolen – Sekier

### GORAZDOV EKUMENICKÝ FESTIVAL SAKRÁLNYCH SKLADIEB

Prvým podujatím, ktorým sa na Slovensku začala tohoročná pomyselná svätogorazdovská žatva, bol XIX. ekumenický festival sakrállych skladieb. Metropolu južného Zemplína – Trebišov, spolu s neďalekými Sečovcami, bola 24. a 26. mája hosťiteľom jeho účastníkov.

Vyvrcholením festivalu bola prehliadka cirkevných zborov, v rámci ktorej svoje spevácke umenie postupne priblížili telesá pod umeleckým vedením – Spevácka zložka hudobnej skupiny Philadelphia (Apoštolská cirkev) Trebišov R. Mikulu, Rímskokatolícky zbor sv. Michala Michalovce M. Mesaroša, Chrámový zbor sv. Cyrila a Metoda pri Chráme a kláštore otcov redemptoristov v Stropkove L. Jakubčovej a Gréckokatolícky zbor archanjela

Michala Trebišov pod taktovkou I. Bulinskej.

Organizátormi festivalu boli Múzeum a Kultúrne centrum južného Zemplína v Trebišove, kultúrne zariadenie KSK, Mesto Trebišov, Cirkevné spoločenstvá Trebišova a Sečoviec, Národné osvetové centrum Bratislava, Spoločnosť svätého Gorazda Bratislava, Matice slovenská Martin, Rada Konferencie biskupov Slovenska pre vedu, vzdelanie a kultúru, Spolok svätého Cyrila a Metoda Michalovce a Spolok svätého Vojtecha Trnava.

### KURZ PRE ORGANISTOV A KANTOROV

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby na Pedagogickej fakulte Katolíckej univerzity v Ružomberku organizuje v dňoch 7. - 12. júla 2013 v Terchovej kurz pre chrámových organistov a kantorov. Zúčastncovia si môžu vybrať z nasledovných špecializácií:

1. hra na organe,
2. dirigovanie zboru,
3. gregoriánsky chorál.

Prihlášky posielajte do 15. 6. 2013 na adresu:

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby

Pedagogická fakulta KU

Nám. A. Hlinku 56/1

034 01 Ružomberok

alebo elektronicky:\*

mail: [zuzana.zahradnikova@ku.sk](mailto:zuzana.zahradnikova@ku.sk)

mail: [rastislav.adamko@ku.sk](mailto:rastislav.adamko@ku.sk)

Prihlášku môžu zúčastncovia nájsť v tomto časopise alebo webových stránkach [www.organisti.sk](http://www.organisti.sk) alebo [www.kh-ku.webnode.sk](http://www.kh-ku.webnode.sk).

## PRIHLÁŠKA na Kurz pre organistov a kantorov Terchová 7. - 12. júla 2013

.....  
meno a priezvisko

.....  
adresa

.....  
telefón

.....  
e-mail

*Krížikom (x) označte jednu z uvedených špecializácií:*

**ŠPECIALIZÁCIA:**

**1. Hra na organe**

a) základy organovej hry pre začiatočníkov

b) liturgická hra (JKS, LS)

c) organová literatúra

**2. Dirigovanie zboru**

**3. Gregoriánsky chorál**

**Hlasová výchova**

**Hlas:** soprán

alt

tenor

bas

*Objednávka ubytovania:*

Ne/Po	Po/Ut	Ut/St	St/Št	Št/Pa	Pa/So

*Objednávka stravy:*

	Nedeľa	Pondelok	Utorok	Streda	Štvrtok	Piatok	Sobota
Raňajky	X						
Obed	X						X
Večera							X





## SÚŤAŽ ŠTUDENTOV KONZERVATÓRIÍ V HRE NA ORGANE - Ján Gabčo

Na konzervatóriu v Košiciach sa v dňoch 9. - 11. apríla 2013 uskutočnila celoslovenská súťaž študentov konzervatórií v hre na organe. Zúčastnili sa jej študenti konzervatórií z Bratislavy, Žiliny, Topoľčan, Banskej Bystrice a Košíc. Vypočuli sme si kvalitnú hudbu rôznych štýlových období a mnohých majstrov v rozmanitých interpretáciách. Súťaž bola dvojkolová, rozdelená do dvoch kategórií; prvý až štvrtý ročník – 1. kategória, piaty a šiesty ročník – 2. kategória. Povinnou skladbou prvého kola nižšej kategórie bola Fantázia a fúga B dur op. 18 od Alexandra Pierra Francoisa Boelyho a v druhej kategórii to bol Sigfrid Karg – Ellert a výber z jeho Troch impresií op. 72.: I. Harmonies du soir, II. Clair de lune, III. La nuit.

V prvom kole sme si ešte od každého súťažiacieho, či už v prvej alebo v druhej kategórii vypočuli výber z diel Johana Sebastiana Bacha. V druhom kole mali súťažiaci vo výbere trochu voľnejšiu ruku. V prvej kategórii boli vo výbere toccaty od Georga Muffata zo zbierky Apparatus Musico – Organisticus, ďalej výber skladby od slovenského autora 20. storočia a nakoniec voľný výber diela z obdobia romantizmu. Druhá kategória mala podobné kritéria. Výber diel slovenských autorov a výber diel z obdobia 19. storočia.

Mali sme možnosť počuť veľa krásnych a hodnotných diel majstrov ako César Franck, Max Reger, Alexander Guilmant, Louis Vierne, Joseph Bonnet a iných; zo slovenských autorov sme mohli vypočuť si a spoznať aj menej známe diela Eugena Suchoňa, Andreja Očenáša, Jána Zimmera, Františka Babuška, Jozefa Podprockého a ďalších. Druhé kolo v druhej kategórii prinášalo ešte jednu skladbu, ktorú museli interpretovať všetci súťažiaci. Louis Vierne a jeho I. symfónia d mol op. 14: IV. Allegro vivace.

Odborná porota v zložení prof. Ferdinand Klinda (predseda poroty), Mgr. art. Emília Dzemjanová, ArtD., Mgr. art. Peter Sochulák, Mgr. art. Marta Gazdíková, Mgr. Ing. Marián Muška udelili celkovo osem umiestnení. V prvej kategórii získala čestné uznanie Mar-

ta Kurajdová z Konzervatória Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici. Tretie miesto obsadil Martin Suroviak zo žilinského Konzervatória. Na druhom mieste sa umiestnil Tomáš Hoďal zo Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša v Topoľčanoch. Prvé miesto získala v tejto kategórii Kristína Gabčová, ktorá študuje na Štátnom konzervatóriu v Bratislave. V druhej kategórii si čestné uznanie odniesol František Herman z Konzervatória Jána Levoslava Bellu v Banskej Bystrici. Na treťom mieste sa umiestnil Pavol Valášek, ktorý študuje na Konzervatóriu v Žiline. Druhé miesto obsadil Štefan Iľaš z košického Konzervatória. Víťazom druhej kategórie a teda aj absolútnym víťazom celej súťaže sa stal Tomáš Mihalik z Konzervatória v Košiciach. Porota udelila ešte cenu za najlepšiu interpretáciu skladby Slovenského autora, ktorú získal Marek Mosnár zo Súkromného konzervatória Dezidera Kardoša v Topoľčanoch za interpretáciu sklaby Andreja Očenáša – Organové pastely.

Na záver súťaže predniesol profesor Ferdinand Klinda príhovor, kde poprial všetkým zúčastneným, aby vytrvali v cvičení a naďalej napredovali v hre na tomto kráľovskom nástroji.



Kristína Gabčová



Tomáš Mihalik a profesor Ferdinand Klinda

## SUMMARY

### BRIEF SUMMARY OF IMPORTANT CHURCH DOCUMENTS ON MUSIC AND SINGING IN LITURGY

As a reaction to our readers' suggestion in this volume of our magazine we offer a brief summary of important church documents on music and singing in liturgy. These documents are normative for directing the liturgical music and singing. The practice of the Church is summarized in the texts, liturgical books and prescriptions. The liturgical celebration also comes out from positive and bindingly formulated liturgical law. In the presented study we can dip into some liturgical-pastoral criteria and reasons for making the liturgical norms concrete for our time.

### WHY ORGANISTS SHOULD NOT USE A MICROPHONE FRANTIŠEK BEER

Organist František Beer writes about more and more discussed issue of using microphone during the mass. In his article he refers to sources that did not force any organist to

sing. He only had to play nicely. He also explains how difficult it was for organists in Slovakia to serve in the past and why trained organists had to be replaced by volunteers, violinists, accordionists and others. It is cantor who has to sing, if there is none, organist deputizes him temporarily.

### 55 YEARS SINCE MIKULÁŠ SCHNEIDER – TRNAVSKÝ'S DEATH

On May 28th we celebrated 55 years since the death of a national composer creator and a personality significant for all the faithful in Slovakia Mikuláš Schneider – Trnavský, the creator of The United Catholic Hymnal. The work that has no parallel in Central Europe consists of more than 500 songs, Mikuláš Schneider – Trnavský composed 226 of them. The United Catholic Hymnal has become one of the most often issued publications in the 20th century.

### MARATHON OF WORK, SUCCESSES AND HOPES TERÉZIA URSÍNYOVÁ

An interview with a remarkable artistic personality, the most significant Slovak organist, author of plenty of publications prof. MUDr. Ferdinand Klinda. In a very sincere interview we can read about the way he managed to balance very difficult doctor job with a

concert and pedagogical activity and how he could do them on top level.

### Musical score:

Litany of the Sacred Heart of Jesus

S. Šurin – Ó, krásne svetlá otčiny,

J. Gabčo – Vďaka ti Bože, za dar časov dávnych

J. S. Bach - Túžim, Pane, vrúcne túžim – Taize

Volume 2/2013 was prepared by Amantius Akimjak

Translated by Matej Bartoš

Mestské kultúrne stredisko, Mesto Humenné  
a Rímskokatolícky farský úrad Humenné Vás pozývajú na

# 11. Humenské organové dni Štefana Thomána

medzinárodný organový festival

10. júl 2013 o 19.00 hod.

Martin Schmeding (NEMECKO)

V spolupráci s Goetheho inštitútom v Bratislave.

24. júl 2013 o 19.00 hod.

Júlia Burášová - flauta, Stanislav Šurin - organ

7. august 2013 o 19.00 hod.

Hanna Dys (POLSKO)

V spolupráci s Poľským inštitútom v Bratislave.

21. august 2013 o 19.00 hod.

Marcus Hufnagl (RAKÚSKO)

V spolupráci s Rakúskym kultúrnym fórom v Bratislave.

4. september 2013 o 19.00 hod.

Anders Eidsten Dahl (NÓRSKO)

V spolupráci s Nórsym veľvyslanectvom v Bratislave  
a Nórsym inštitútom STIKK.

Všetky koncerty sú realizované s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky  
a uskutočnia sa v rímskokatolíckom kostole Všetkých svätých v Humennom. Vstupné na koncerty je dobrovoľné.



MINISTERSTVO  
KULTÚRY  
SLOVENSKEJ  
REPUBLIKY



rakúske | kultúrne | fórum <sup>bts</sup>

# *Levočský festival*

## *Musica sacra*

*v Chráme sv. Jakuba*  
*27. – 28. júl 2013*

### **SOBOTA – 27. júl 2013**

- 16.00 hod. Registrácia účastníkov V. ročníka Levočského festivalu  
*Musica sacra* s medzinárodnou účasťou
- 16.30 hod. **ORGANOVÝ KONCERT**  
David di Fiore – umelec a pedagóg organovej hudby  
a absolventi, študenti a žiaci organovej hudby
- 17.30 hod. **KONCERT SPEVÁCKYCH ZBOROV**  
**VROLIK – Holandsko, CHORUS MINOR - Slovensko**  
Dirigenti: **Edwin Velvis** (Holandsko)  
**Mária Kamenická** (Slovensko)
- 19.00 hod. **SLÁVNOSTNÁ SV. OMŠA NA POČESŤ SV. JAKUBA**  
Hlavný celebrant: **Prof. Amantius Akimjak, PhD.**  
Organ: **Jan De Roos** (Holandsko)  
**Miroslav Kopnický** (Slovensko)  
Zbor: **Spevácky zbor VROLIK z Holandska**  
Dirigent: **Edwin Velvis** (Holandsko)  
**J. HAYDN: MISSA BREVIS**

### **NEDEĽA – 28. júl 2013**

- 8.00 hod. **SLÁVNOSTNÁ SV. OMŠA NA POČESŤ SV. JAKUBA**  
Hlavný celebrant: **Mons. František Dluhoš**  
Organ: **Miroslav Kopnický**  
Zbor: **Spevácky zbor z kostola sv. Jakuba v Levoči**  
Dirigent: **Janka Višňovská**
- 10.00 hod. **PONTIFIKÁLNA ODPUSTOVÁ SVÄTÁ OMŠA**  
Hlavný celebrant: **J. E. Mons. Andrej Imrich**, pomocný spišský biskup  
Koncelebranti: **Mons. František Dluhoš, Amantius Akimjak, Ondrej Palušák**  
Organ: **Jan De Roos** (Holandsko)  
**Spevácky zbor VROLIK z Holandska**  
Dirigent: **Edwin Velvis** (Holandsko)  
**J. HAYDN : MISSA BREVIS**
- 12.00 hod. Záver festivalu

**Organizátori:**

**Katolícka univerzita v Ružomberku - Mesto Levoča - Dekanský úrad v Levoči**