

LITURGICKÁ

HUDBA

**v sociálnom
prostredí
katolíckej
omše**

Postoje účastníkov liturgie k hudbe

Preferovanie druhov duchovnej hudby

Otázky aktívnej účasti na speve

Hudba – náboženský zážitok

RASTISLAV PODPERA

Ústav hudobnej vedy SAV
Bratislava 2002

LITURGICKÁ HUDBA
V SOCIÁLNO M PROSTREDÍ
KATOLÍCKEJ OMS

COPYRIGHTED

Recenzenti

Mgr. Yveta Kajanová, PhD.

Mgr. Júlia Pokludová, PhD.

Tlač

Ing. Juraj Štefanec

COPYRIGHTED

Rastislav Podpeška

**LITURGICKÁ HUDBA
V SOCIÁLNO M PROSTREDÍ
KATOLÍCKEJ OMŠE**

Ústav hudobnej vedy SAV
Bratislava
2002

Ústav hudobnej vedy SAV
Bratislava, 2002
© Rastislav Podpera

ISBN 80-968279-5-2

Obsah

Úvod	7
Vysvetlenie základných pojmov	12
Omšová liturgia	12
Účastníci omšovej liturgie	15
Náboženský zážitok	16
Biskupi a kňazi	18
Diakoni	25
Žalmisti	26
Kantori, predspeváci	29
Chrámové spevokoly	31
Chrámoví hudobníci	41
Zhromaždenie veriacich	52
Determinanty preferovania druhov duchovnej hudby	59
Hudobný vkus	64
Jednotný katolícky spevník	69
Nová duchovná pieseň	81
Umelecká zborová hudba	89
Spevy liturgického spevníka	92
Vplyv hudby na náboženský zážitok	98
Otázky efektívnej účasti veriacich na speve	112
Záver	126
Vývetlivky	130
Bibliografická časť	140

*„Celá tradícia vydáva svedectvo o tom,
že liturgia musí mať umelecké vyjadrenie.
Liturgia znamená súčasnú
Cirkev potrebuje svätých a potrebuje umelcov,
jedni druhí sú svedkami viery.“*

Pavol VI., 4. I. 1967

ÚVOD

Omšová bohoslužba je v každej Cirkvi stredobodom náboženského života. Verejné uctievanie Boha formou ustáleného kultu nazývame *liturgiou*. Človek odpadáva čím, že spojenie viacerých jednomyselne vzývajúcich a prosiacich hlasov má väčšiu moc než modlitba jednotlivca. Viera kresťanov v silu spoločnej modlitby je umocnená slovami Krista: „Ak budú dvaja z vás na zemi jednomyselne prosiť o čokoľvek, dostanú to.“¹

Liturgická hudba je po stáročia neodmysliteľnou súčasťou kresťanskej bohoslužby a ako taká si zaslúži hlbšiu reflexiu nielen zo strany teológie - liturgiky, ale aj muzikológie.

Hudba je nástrojom, ktorý má schopnosť do veľkej miery ovplyvňovať ľudské vedomie. Hoci dnes v civilizovanej kultúre sa už nepripisuje hudbe zázračná a magická moc, ako tomu bolo u starých pohanských náboženstiev, predsa je nespochybniteľný jej vplyv na formovanie ducha a na v psychike človeka. Zaujímavou otázkou je, do akej miery

a čím sa hudba podieľa na náboženskom zážitku. Náboženské presvedčenie, osobná viera a praktické prežívanie viery sú predmetom výskumu v psychológii náboženstva. Táto práca zameriava pozornosť na to, ako v praxi vyzerá súvis hudby s duchovným životom človeka (v liturgii), do akej miery ju veriaci pri samotnej bohoslužbe vnímajú, aká hudba im vyhovuje, čo od hudby očakávajú a ako sa s ňou vnútorne stotožňujú. Chceme aspoň čiastočne vyplniť chýbajúci rozmer v najnovšom muzikologickom výskume i v reflexii cirkevno-hudobnej praxe. Aktuálne otázky postavenia hudby v rámci bohoslužby a rolí tejto účastníkov liturgie k hudbe zdokumentovať autentickými výpoveďami a exaktnými údajmi z hudobnosociologického výskumu. Medzi zainteresovanými sú mnohé fakty už dávno známe a výsledky prieskumov často potvrdzujú to, čo dobrý znalec liturgickej hudby na Slovensku viac menej predpokladá. Ambíciou tohto príspevku je, aby poukázal na najzávažnejšie problémy a poukázal na niektoré dôležité vzťahy a príčiny v rámci praktizovania hudby nielen hypoteticky, ale na základe faktov i výsledkov uskutočnených prieskumov.

Teoretickým východiskom k otázke hudobného vedomia je hudobná psychológia, nie však v zmysle klinickej, ako ho poníma psychológia všeobecná, ale v súvislosti s hudobnými schopnosťami človeka a determinantami jeho hudobného správania. Problematika zahŕňa nielen oblasť tzv. špeciálnych schopností jednotlivca,³ ale súčasne mnohé faktory hudobného života spoločnosti, akou je bohoslužobné zhromaždenie. Z tohto pohľadu chápe ne túto tému v hraniciach hudobnej sociológie, resp. sociálnej psychológie hudby, a tak budeme k nej pristupovať. Jednotlivé známe formy religiozity sa totiž správajú k umeniu úplne odlišne a vo vnútri každej z nich sa k nemu rôzne stavajú jednotlivé štruktúry, vrstvy a predstavitelia.⁴ Našou úlohou je preto vystihnúť determinatívny postojov k hudbe a hudobného vkusu účastníkov katolíckej omše v rámci sociálnej diferencovanosti. Funkcie liturgickej hudby vyplývajú z tradičných rolí hudby v spoločnosti. Pestovanie hudby v liturgii je závislé od mnohých individuálnych, sociálnych a situačných faktorov.

Hudobná prax v našich kostoloch a jej problémové otázky svedčia o troch aspektoch, ktoré sa dotýkajú našej chrámovej hudby: hudobný, liturgický a pastoračný. Tieto tri zretele sa prelínajú a dopĺňajú, každý z nich kladie na hudbu a hudobníkov vlastné požiadavky.

Aktuálnosť tejto problematiky je úzko spojená s možnosťou slobodného a plného praktizovania náboženského života po roku 1989 a s tým súvisiacim skúmaním zmeny pestovania chrámovej hudby, ktorej sa otvorili nové, širšie možnosti. Strácajú sa hranice medzi tzv. vyšším a nižším umením,⁵ do liturgie sa dostáva hudobný gýč a niektoré vrstvy mládeže to označujú za svoj „zážitok z bohoslužby“. Prelínajú sa tu otázky sociologickej, psychologickéj a estetickej povahy, sociológia pomáha zistiť funkciu hudby v omši,⁶ psychológia aký zážitok hudba vyvoláva a estetika hodnotenie hudby, vyjadrenie kladného alebo záporného vzťahu k nej. Problematiku charakterizuje celoslovenský rozmer, pričom v konkrétnych prípadoch poukazujeme na odlišnosť jednotlivých regiónov, ktoré sa podľa Maxa Webera môžu odlišovať kultúrnou úrovňou a samozrejme rozdielnym vzťahom jednotlivcov a celých spoločenských skupín k náboženstvu.⁷

Rámcovo možno konštatovať, že stav v slovenských kostoloch je dnes postavený na troch samostatných hudobných štýloch: klasicko-romantický štýl duchovnej piesne (jednotný katolícky spevník), gospelový štýl novej duchovnej (tzv. mládežnícke) piesne a gregoriánsky chorál. Vzťah jednotlivých vrstiev veriacich k týmto trom pilierom našej bohoslužobnej hudby je veľmi akútne a zaujímavý. Mladšia i staršia generácia v prieskumoch vyjadrila svoj postoj k postaveniu tradičných chrámových piesní v omši, k otázkam spievanosti a obľúbenosti jednotlivých druhov duchovnej hudby, postoj k hudobným stránkam piesní, k náročnosti organového spracovania, k textovej zložke.

Na veľkej časti nášho územia sa praktizuje v rámci katolíckej bohoslužby buď málo hodnотná hudba, alebo s veľkými interpretačnými ťažkosťami. Napriek tomu, že po Druhom vatikánskom koncile latinčina naďalej zostala „vlastným jazykom Cirkvi“, sa tento jazyk úplne vytráca, alebo len s nevôľou prijíma v rámci starej viachlasnej duchovnej hudby produkovanej chrámovými zbormi. Väčšina skladieb vzácnjej historickej hodnoty – hoci je liturgickou hudbou par excellence – ostáva úplne mimo liturgie. Miestom umeleckej zbornjej hudby v hudobnom vedomí veriacich sa podrobnejšie budeme zaoberať v kapitole „*Determinanty preferovania druhov duchovnej hudby*“.

Čo teda naplňa všetok hudobný priestor našich bohoslužieb? V rámci tzv. jednotných spevov (na úvod, obetovanie a prijímanie) – takmer výlučne Jednotný katolícky spevník. Pri spevoch omšového ordinária ide o niečo podobné: celé mesiace, niekde dokonca roky sa používa ten istý nápev na Kyrie, Aleluja, Sanktus či Agnus. V omšovom própriu JKS nielen vytláča iné

druhy duchovnej hudby, v mnohých farnostiach sa niekoľko piesní z tohto spevníka neustále dokola opakuje. Tým sa z omše vylučuje akékoľvek použitie dvetisícročného pokladu osvedčených (a liturgicky veľmi vhodných) foriem a druhov liturgickej hudby v prospech niekoľkých (možno premeraných) piesní, ktoré sa tešia veľkej obľube generácie staršej väčšiny zromazdeného ľudu. Hudobná produkcia v niektorých kostoloch nielen uráža hudobne vnímavejšieho poslucháča, ale predovšetkým jej úroveň je nedôstojná vznešenosti a hodnote samotnej liturgie.

Hudobne vzdelaní veriaci vnímajú tento stav ako vážny. Kňazi, a bohosloveckej fakulte školení v duchu obnovej liturgie, v pastoračnej práci podliehajú rôznym tlakom a v otázkach hudby nastupujú na „ľahšiu cestu“ podkladania sa vkusu a úrovni väčšiny veriacich. Neväčší počet duchovných sa úprimne zaujíma o zdokonalenie liturgickej praxe, málo kňazov sa venuje dôkladnejšej príprave liturgických slávení. Amateurski hudobníci chápu termín „liturgia“ ako súbor predpisov a obmedzení prostoných hudbe.⁸

Po vyše troch desaťročiach od Koncilu je potrebné zamyslieť sa nad tým, prečo chýba snaha dotiahnuť liturgickú reformu do konca. Je totiž zrejmé, že len malému počtu kňazov a laikov súčasný stav nevyhovuje. Hudobná subkomisia Liturgickej komisie pri Konferencii biskupov Slovenska, ktorá pozná želanie úradnej Cirkvi vyjadrené v koncilových dokumentoch i prax v našich kostoloch, nemá bezprostredný vplyv na formovanie hudobného vedomia veriacich. Tento priamy dotyk majú cirkevní hudobníci vo farnostiach. Na nich záleží, čo sa zbromažďujú prednádať, aká hudba sa ľuďom ukladá v pamäti a formuje ich hudobný vkus.

Napriek negatívam preukázanej súčasnej liturgická hudba na Slovensku znaky výraznej vitality a kreativity. V službe liturgickej hudby stále viac ľudí (najmä vekovo mladších) nájde predpoklady pre vykonávanie úlohy kantora, instrumentalistu, člena chrámového spevokolu. Komponuje sa nová hudba, mnohé kompozície sú umelecky i teologicky hodnotné. Tento vývoj je napriek kvalitnému školeniu budúcich kňazov najväčšou nádejou pre budúcnosť liturgickej hudby na Slovensku.

Súčasný stav výskumu v tejto oblasti za posledné desaťročie výrazne pokročil. Na Slovensku existuje niekoľko hodnotných štúdií a monografií na témy: teória liturgickej hudby, Jednotný katolícky spevník, projekt nového liturgického spevníka, nová duchovná pieseň.⁹ Problematiku sociálnych podmienok pestovania liturgickej hudby a otázky tvorby hudobného vedomia sme našli v stave doteraz nespracovaných materiálov z uskutočnených prieskumov.¹⁰ Pri analýze stavu a hľadaní príčin vychádzame z výpovedí účastníkov liturgie i z osobného štruktúrovaného pozorovania.¹¹

Východiskom pre štatistické vyčíslenie a citovanie výpovedí účastníkov liturgie sú nasledovné prieskumy:

1. celoslovenský sociografický prieskum o JKS v rokoch 1991-1994; dotazníková metóda; typy dotazníkov zvlášť pre kategórie: kňaz, seminarista, diaľkový poslucháč teológie, vedúci chrámového spevokolu, člen chrámového spevokolu, organista, „priateľ“ liturgickej hudby

2. prieskum v bratislavskom Univerzitnom pastoračnom centre v Mlynskej doline, rok 2000; anketový lístok; vysokoškolská mládež

3. prieskum na Katecheticko-pedagogickej fakulte Žilinskej univerzity v Ružomberku v roku 2000; anketový lístok, vysokoškolská mládež, poslucháči odboru náboženstvo + kombinácia s inou probáciou

4. prieskum v kňazskom seminári v Bratislave v roku 2000; anketový lístok; seminaristi

5. prieskum na Konzervatóriu v Farskej Farnosti v roku 2000; anketový lístok; mládež, študenti oddelenia cirkevnej hudby

6. čiastkové prieskumy a štruktúrované pozorovania na území Nitrianskej diecézy a Bratislavskej-otrnavskej arcidiecézy; 1997-2001

7. interview s niekoľkými organistami, členmi chrámových spevokolov, kňazmi, rehoľníkmi „priateľmi“ liturgickej hudby

Postoje vyjadrené v osobných rozhovoroch a písomných dotazníkoch sú spracované sociologickým vyhodnotením výsledkov, komparáciou a obsahovou analýzou. Výstupom sú tabuľky a grafy s exaktným vyhodnotením. K popisným tvrdeniam o niektorých momentoch duševného diania nemôžeme dospieť retrospekciou (priamym objektívnym pozorovaním), zisťovaním ich vyvodením z pozorovateľných vonkajších prejavov respondentov.

VYSVETLENIE ZÁKLADNÝCH POJMOV

Omšová liturgia

Medzi rôznymi druhmi kresťanskej modlitby si Cirkev najviac ctí modlitbu liturgickú, na prvom mieste slávenie eucharistie, omšu. Podstatou liturgickej modlitby je spoločná chvála. Veriaci sa zapájajú k účasti na chvále, ktorú Kristus večne vzdáva Otcovi. Nábožensky život používa umenie a symboly na vyjadrenie toho, čo sa v liturgii koná. Hudba vo svojej mnohorakej podobe sa stala účinným prostriedkom uctievania Boha. Pri bohoslužbe človek nestojí pred Bohom sám, ale nachádza sa v zástupe tých, ktorí spolu chvália Boha. Keď sa na problematiku pozeráme z hudobného aspektu, treba pripomenúť, že v bohoslužbe nestojí hudba na prvom mieste: liturgia nie je koncertom, kde sú účinkujúci a poslucháči, kde interpret a recipient tvoria protipól. Liturgiu slávi celé zhromaždené spoločenstvo. V tomto zmysle sú veriaci interpretmi i poslucháčmi zároveň.

Liturgické zhromaždenie tvorí nie celú masu, ale spoločenstvo. Spoločné slávenie bohoslužby má významnú sociálnu funkciu: liturgia ľudí zbližuje. Liturgická modlitba často zohráva zámene „my“. „J sme putujúci Boží lid, ktorý v ječné víno prijíma, prosí, zpívá, svädčí. Bývame snadno pokoušeni k individualizácii.“⁴¹² Hudba vychádzajúca z posvätných textov je posvätejšia práve tým, čím viac je vzdialená rôznym subjektívnym stavom človeka a poznáša ľudí spoločne k Bohu. Jedným z dôležitých znakov pravých liturgických spevov je objektívnosť textu. Príliš subjektívne texty nemajú byť z omše vylúčené. Prostriedkami na dosiahnutie jednoty bohoslužobného zhromaždenia sú liturgické znaky, symboly vyjadrené spoločnými gestami (napr. prežehnanie). Účinným prostriedkom jednoty je tiež spoločné prednášanie liturgických textov; ak sa koná spoločnou formou, spoločný spev sa stáva jednotiacim činiteľom. Jednoduchý spev, ktorý sa v omši používa najčastejšie, zabráňuje vyniknúť hlasom jednotlivcov, tvorí jednoliaty celok. Tradičné jednotlivosné nápevy kňaza takmer na jednom tóne a v plynu-
lom, pravidelnom rytme umožňujú lepšie sústredenie. Vonkajšie znaky jednoty zhromaždenia vyjadrujú vnútorný postoj jednotlivca a zároveň sú znakom toho, že ide o verejnú modlitbu, do ktorej je zapojená vnútorná i vonkajšia stránka človeka.

Aktívna účasť ľudu na posvätných úkonoch sa v minulosti v cirkevných dokumentoch neuvádzala. Až do Druhého vatikánskeho koncilu bola tendencia chápať omšovú liturgiu ako nejaké „mysteriózne divadlo“, ktorému sa veriaci prizierajú. V publikovanej literatúre sa priamo hovorí o „dramatickom vývine omše“.¹³ V istom období mala liturgia dokonca predstavovať akoby prierez celým pozemským životom Krista; jednotlivé liturgické úkony mali symbolizovať konkrétne udalosti jeho života a pôsobenia. Táto tendencia vznikla z potreby zaujať veriacich laikov počas bohoslužby, keď v latinčine bola pre ľud nezrozumiteľná a človek bol prakticky iba pozorovateľom úkonov kňaza a jeho asistentov. Cirkev na začiatku 20. storočia už bežne počítala s prirodzenou aktívnou účasťou veriacich vo forme ľudového náboženského spevu v národnom jazyku, čo bolo v tridentskom období viacmenej len „trpené“. Pre laikov bola omša do značnej miery niečím tajomným. Vyplnením nezrozumiteľných častí omše duchovnými piesňami sa stávala pre jednoduchého človeka prítlačivejšou. Ľudový náboženský spev zohral dôležitú úlohu v náboženskom a kultúrnom živote mnohých generácií veriacich.

Dnešná omšová liturgia je značne odlišná od omše pred Druhým vatikánskym koncilom. Stručne si shrnieme podstatné vlastnosti kresťanskej bohoslužby a jej súčasné chápanie. Vychádzame z toho, že kresťanská duchovnosť nadobudla silu pri liturgii a z liturgie.¹⁴ Omša je stredobodom kresťanského života, „najvlastnejším a najdôležitejším konaním Cirkvi.“

Kresťanská duchovnosť má povolanú spoločenskú (liturgické zhromaždenie ako „jedna rodina“), personálnu (adresovaná je k jednotlivcovi), je sakramentálna (používa posvätné znaky a symboly) a má „večný rozmer“. Bohoslužobné zhromaždenie je univerzálne, patria doň starí, mladí, chorí i zdraví, muži, ženy, deti, bez rozdielov národnosti či sociálneho statusu. Usporiadanie účastníkov liturgie je hierarchické (podľa rôzneho stupňa svätenia) i charizmatické (podľa rozličných „darov“ na čítanie, spievanie, spontánnu modlitbu, a pod.).¹⁵ Odporúča sa, aby v každej farnosti bola jedna nedelňá omša (tzv. hlavná, farská) celebriovaná slávnostným spôsobom, so spevom. V nej sa bohatšie využijú tieto charizmatické služby jednotlivcov: veriaci čítajú lekcie, prednášajú žalmy, prosby, nesú obetné dary a pod.

Aby liturgia nebola „bezduchým, vonkajším dodržiavaním litery predpísaných rubrik“, Druhý vatikánsky koncil vrátil právo zavádzania zmien spontánnosti a tvorivosti predsedajúceho. Týka sa to presne

vymedzených miest v omši.¹⁶ V rámci služieb, ktoré ponúka slávenie omše laikom, sa do hudobných úloh radi zapájajú zvlášť mladí ľudia (spievaním žalmu, v spevokole, inštrumentálnou hrou). Spoločenský aspekt liturgie sa často prenáša aj do hudobnej zložky. Približne 60 % veriacich pokladá za veľmi dôležitú možnosť „zaspievať si“ v omši niekoľko chrámových piesní. Bolo by odvážnym tvrdením, že prichádzajú na bohoslužbu kvôli tomu, ale predsa len, nachádzajú značnú úľavu a pokojenie v tej omši, kde sa môžu naplno „spevácky“ prejavovať.

Druhy modlitby podľa zamerania rozlišujeme na modlitbu chvály, vďaky, prosby, modlitbu kajúcnu a adoračnú. Všetky sú najužitočnejšie obsiahnuté v omšovej liturgii. Omša je teda zjednotením sa s ostatnými a s Kristom v chvále, prosbách a adorácii. Kvalitu modlitby možno posúdiť len tým, do akej miery je výrazom skutočného duchovného zjednotenia s Bohom. Prítomnosť hudby má tomu všade možne napomáhať.

Stavba omše a jej časti, týkajúce sa hudby sú usporiadané takto:

- úvodné obrady: úvodný spev, Kyrie, Glória
- bohoslužba slova: žalm, (sekventia), spev pred evanjeliom, Krédo, modlitba veriacich
- bohoslužba eucharistie: spev na prípravu obetných darov, Sanktus, Modlitba Pána, Agnus, spev na prijímanie
- záverečné obrady

Omšové spevy sa tradične delia podľa liturgických textov na:

- premenlivé časti omše: úvodný spev, medzispěvy, spev na prípravu obetných darov, spev na prijímanie
- stabilné časti omše: Kyrie, Glória, Krédo, Sanktus, Modlitba Pána, Agnus

Účastníci omšovej liturgie

Ľud, ktorý sa zhromaždil k bohoslužbe, je povolaný podieľať sa na nej rôznymi spôsobmi, a tak uvedomelou a činnou účasťou uskutočňovať svoje všeobecné kňazstvo.¹⁷ Po Druhom vatikánskom koncile rozlišujeme špeciálne zloženie účastníkov liturgie. Ich postavenie a službu v omši môžeme usporiadať z dvoch, už spomenutých aspektov: hierarchického a charizmatického.¹⁸ Z pohľadu sociológie sa na jednotlivé skupiny účastníkov liturgie viažu príslušné role s určeným spôsobom správania a úkonov, ktoré k danej roli (postaveniu, službe) patria. Rámčovo uvedieme liturgické činnosti a bližšie sa budeme venovať hudobným činnostiam jednotlivých účastníkov.

Hierarchické (vertikálne) usporiadanie súvisí s hierarchickým zložením Cirkvi a je dané vysviackou: biskup, kňaz, diakon, veriaci laici. Liturgická služba týchto účastníkov bohoslužby je presne definovaná, každý z nich zaujíma v liturgii svoje osobitné postavenie a koná k nemu prislúchajúcu činnosť - v sociologickej terminológii ide o tzv. scenár.

Charizmatické členenie účastníkov liturgie vyplýva z horizontálneho zloženia zhromaždeného ľudu, keď sa každý podľa svojich schopností a „darov“ podieľa svojou špeciálnou činnosťou na liturgickom slávení:

- služba akolytu – rozsluhovanie pri oltári počas liturgie obety¹⁹
 - služba lektora – spomínať v čítaní zo Svätého písma okrem evanjelia (v prípade potreby môže prednášať aj úmysly na modlitby veriacich a – ak niet žalmistu – aj žalm medzi čítaniami)²⁰
 - služba žalmistu – spočíva v spievaní medzispevu medzi čítaniami
 - ostatné služby pri oltári (mimoriadny vysluhovateľ sv. prijímania, ministrant s misálom, krížom, sviecami, kadidlom)
 - služba kantor, predspevák, chrámového zboru
 - služba chrámového hudobníka (najčastejšie organistu)
- iné služby mimo presbytéria (komentátor, uvádzači, zberatelia, usporiadatelia).

V ďalších kapitolách o účastníkoch liturgie vychádzame z platných oficiálnych dokumentov.²¹ Je niekoľko štúdií, ktoré sa zaoberajú úlohami účastníkov liturgie,²² my sa zameriame na liturgické činnosti, ktoré sa spájajú s hudbou.

Náboženský zážitok

Psychológia náboženstva, ktorá sa zaoberá náboženským prežívaním a správaním, skúma osobitosti náboženského vedomia, jeho štruktúru, funkcie a náboženský zážitok. Náboženský zážitok je teda kategóriou psychológie náboženstva, predmetom jej výskumu sa stala na konci 19. storočia. Psychológovia sa zhodujú na tom, že ide o špecifickú a zložitú problematiku, ktorej výskum je obtiažny. Keďže témou tejto práce sa dotýka aj vplyvu hudby na zážitok v liturgii, budeme sa aspoň krátko zaoberať aj pojmom náboženského zážitku, pričom treba vychádzať z najnovších poznatkov odborníkov v oblasti psychológie náboženstva.²³

V náboženstve sú obsiahnuté tri prvky: poznanie Boha, uznanie závislosti od neho a špecifické úkony, pomocou ktorých sa uskutočňuje vzťah k Bohu (Bahounek, 1992).²⁴ Pre každého človeka je prirodzený náboženský spôsob prežívania, pričom sú aktívované všetky psychické schopnosti človeka: jeho vnímanie, uenie, poznávanie, cítenie. Tieto sa prejavujú aj pri vnímaní a praktizovaní duchovnej hudby počas omše, kedy sa človek zameriava primárne na náboženský obsah piesne, jej textovú zložku. Komunikácia s nadprirodzeným svetom je do veľkej miery otázkou psychického zapojenia človeka.²⁵ Pri nábožnom prežívaní modlitby ako meditácie a kontemplácie sa človek „ponorí“ do prítomnosti Boha,²⁶ náboženská skúsenosť však nezažíva len osobne, izolovane od ostatných ľudí. Väčšie liturgické zhromaždenia (napríklad púte), ktoré sociológovia nazývajú „pokojnými davmi“, predstavujú verejné zhromaždenia s dôležitou spoločenskou funkciou: podporujú súdržnosť a solidaritu „bratov a sestier vo viere“. Účasť na takom zhromaždení prináša ľuďom pocit duchovnej jednoty. Príčinou nie je davová psychóza, ale obohatenie o cenný duchovný zážitok, ktorý dodáva viere nový zmysel.²⁷

Náboženská skúsenosť je zážitok interakcie s nadprirodzeným svetom. Ťažkosťi s ňou výskumom spôsobuje fakt, že náboženský zážitok nie je priamo prístupný pozorovaniu, je veľmi osobnou a vnútornou záležitosťou.²⁸ Práca empiristov sa náboženská skúsenosť (zážitok) nedá objektívne zachytiť, ale zanecháva navonok pozorovateľné stopy v živote jednotlivca. Tieto sa dajú využiť pri poznávaní náboženského zážitku. Aké sú jeho vlastnosti?

Náboženský zážitok je jedinečný, komplexný, rozmanitý a vysoko emocionálny. Zvýšená miera emócií (na rozdiel od náboženskej sľasnosti) sa prejavuje vplyvom silnej väzby na subjekt, ktorá do istej miery „zbavuje [človeka] možnosti reálne rozmýšľať“.³⁰ Osoby uvádzajú vyšší stupeň duševnej pohody, pocit celkovej závislosti od Stvoriteľa,³¹ pocit lásky a radosti, jednoty s okolitým svetom.³² Podľa A. Maslowa je výskyt takýchto zážitkov obvyklejší než ich absencia.³³ M. Strizbec píše, že 91 % skúmaných osôb aspoň raz v živote „zakúsili prítomnosť Boha“, a to väčšinou počas náboženských úkonov.³⁴

Náboženský zážitok býva často krátky, jeho intenzita sa rýchlo stráca. Zostáva však spomienka, ktorá prináša spomínané dôsledky v ďalšom správaní a zmýšľaní človeka. Všeobecne môžeme tento druh zážitku definovať ako „vyšší stupeň prežívania“,³⁵ vnútornú duchovnú skúsenosť rozličnej povahy a intenzity, spojenie s menšou skutočnosťou mimo tento svet.³⁶ Hudba jednoznačne má svoj podiel na intenzite niektorých náboženských zážitkov, čo potvrdzujú psychológovia v dvoch typológiách.

Typológia N. G. Holma:

1. zážitky utvrdzujúce:

- a) všeobecný zážitok posvätnosti (pri bohoslužbách, na posvätných miestach) – pocit Božej prítomnosti
- b) konkrétne vedenie k Božej prítomnosti, napr. prostredníctvom činnosti kňaza, spevu, hudby, či nejakého konkrétneho slova

2. zážitky vyslyšania modlitby

3. extatické zážitky

4. zjavenia...

Ralph W. Hood zhrnul mystické zážitky do dvoch hlavných typov:

1. neorganizovaný nábožensky (náboženská mystika)

2. organizovaný nábožensky (náboženská mystika)
.. normálni ľudia majú mystické zážitky bez toho, že by si to vysvetľovali priamo nábožensky či kresťansky. Patrí sem splynutie s prírodou, rozplynutie vlastného v súvislosti so silným umeleckým (muzikálnym) zážitkom.³⁷

V rámci experimentálnych výskumov činiteľov vyvolávajúcich náboženský zážitok sa ukázalo, že takú schopnosť má (na rozdiel od narkotík)

- meditácia: vedie k prežitiu náboženskej pravdy
- náboženský jazyk: jeho metaforický a symbolický charakter
- hudba: najmä tá, ktorá vyvoláva silné emócie

Dôležitým faktom je, že tieto činitele samotné nemôžu vytvoriť náboženskú skúsenosť, môžu len uľahčiť jej prežívanie.³⁸

BISKUPI A KŇAZI

Biskupi ako pokračovatelia tradície apoštolov majú v Cirkvi podľa platných noriem kľúčové postavenie, najväčšiu zodpovednosť i právomoc. Biskup zodpovedá za liturgiu vo svojej diecéze, na ňom spočí zodpovednosť za dôležité územné rozhodnutia týkajúce sa liturgie. Vzhľadom na najvyšší stupeň svätenia im patrí medzi účastníkov liturgie najvyššie postavenie.

Medzi rozličnými formami slávenia omša má z hľadiska významu najväčšiu prednosť omša celebrovaná biskupom, spolu s jeho kňazmi, diakonmi a posluhujúcimi, v ktorej sa plne a činne zúčastňuje zhromaždený ľud.³⁹ Také slávenie nabúda rozmer duchovnej jednoty, ktorá je podstatným znakom liturgie. Zvlášť väčší pocit jednoty a slávnostnosti majú účastníci liturgie pri slávení za účasti celej cirkevnej hierarchie.

Kňaz má v zplode svojej vysviacky osobitné postavenie v rámci liturgie.⁴⁰ Predseň zhromaždenému ľudu, sprítomňuje osobu samotného Krista a Bohu prednáša modlitby v mene všetkých prítomných.⁴¹ Žiadny iný faktor neovplyvňuje liturgiu tak veľmi ako osobný vzťah celebranta k liturgii, jeho postoje, údel a správanie počas konania bohoslužby. Zhromaždenie veriacich je silnou a najpočetnejšou vrstvou účastníkov liturgie, ktorá často prejavuje znaky veľkej súdržnosti (zvlášť farské spoločenstvá, kde sa pravidelne schádzajú tí istí veriaci), čo do veľkej miery závisí od autority a osobnosti kňaza celebranta. Touto autoritou kňaz vplýva aj na hudobnú úroveň liturgie: motivovaním veriacich k spevu, usmerňovaním chrámových hudobníkov a spevákov (zároveň v čisto hudobných otázkach rešpektovaním ich odbornosti) a v poslednom rade svojím vlastným speváckym prejavom.

Zodpovednosť a záujem o hudobnú zložku

Kňaz - správca farnosti zodpovedá za liturgiu, teda aj liturgickú hudbu vo farnosti. Svojou autoritou usmerňuje spevákov, hudobníkov a spoločenstvo veriacich aj po hudobnej stránke. Spolupráca s hudobníkmi pri príprave liturgického slávenia si vyžaduje aspoň všeobecný rozhľad kňaza v oblasti liturgickej hudby.

Mal by poznať základné dokumenty, ktoré sa dotýkajú aj hudobnej stránky liturgie. Sú to najmä: konštitúcia *Sacrosanctum concilium* o posvätných liturgiách a z nej vychádzajúce *Všeobecné smernice Rímskeho misála*.

Cirkev kňazovi ukladá, aby vybral, ak je to možné, čo najlepších spevákov a hudobníkov, zvlášť pre slávnostné bohoslužby. Napriek tomu sa niekde stretáme s praxou starých organistov a kantárov, nevyhovujúcou duchu obnovenej liturgie, pričom vo farnostiach sú mladí a perspektívni ľudia, ktorí by mohli byť veľkým prínosom pre tamojšiu liturgickú hudbu.⁴²

Strednou cestou, ktorou idú niektorí kňazi, je neutrálny vzťah k hudobníkom: dôvera, ktorú kňaz k hudobníkom má, im dáva priestor pre slobodné uplatňovanie ich schopností.

„Mezi kněžími, kteří se ke sboru k tomu zpěvu nestaví vyloženě negativně, převažuje tedy „tolerancia“ s noviskou. Kněz „nechá“ sbor v kostele zpívat, ale sám se o něj nijak aktivně nezasazuje a nezajímá se o jeho repertoár ani problémy.“ (Lukáš Dobrodišský)

Hudobná kultúra v niektorých kostoloch je odkázaná na subjektívny vkus tam pôsobiaceho kňaza, pričom duchovní poznajúci liturgické normy by sa mali pred očami veriacich vzdať presadzovania určitej vyselektovanej hudby podľa svojho osobného vkusu a potlačiť všetok svoj subjektívizmus.⁴⁴ Rímsky misál o tom uvádza: „[kňaz] nech prihliada skôr na spoločný duchovný ošoh zhromaždenia ako na svoje záľuby. ...Ani veriacich netreba vylučovať z rozhodovania o veciach, ktoré sa ich priamo týkajú.“⁴⁵ Súvislosti výberu hudby so subjektívizmom kňaza prispievajú problémy v kostoloch, kde pôsobí viac kňazov a každý z nich presadzuje „svoj“ hudbu, pričom dostáva do nepríjemnej situácie kantor a veriacich. Kňazi, vedomí si potrebnej objektivity v rámci svojej pastoračnej služby neuprednostňujú hudbu podľa svojho veku, vkusu a záľuby; sú kňazmi pre všetkých zhromaždených, bez ohľadu na ich vek či vkusovú zameranosť. Liturgia je činnosťou všetkých veriacich.

Opačným problémom je sklon duchovných „podkladať sa“ nízkemu vkusu malej skupiny veriacich, napr. niekoľkých mladých ľudí, ktorí chcú vnášať do kostola akúkoľvek hudbu „zvonka“.

„Odmiätanie kvalitnej duchovnej hudby a latiny mladými kněžiami a bohoslovcami i biskupmi pramení hlavne z neznalosti této problematiky a nedostatečné zkušenosti s ní. Z toho pak logicky plyne sklouznutí do populárnímu písničkářství s kytarou, které jsou jakousi falešnou náhražkou „modernosti“. Tato zkušenost mně dala poznat, že i šestnáctiletý teenager je schopen pochopit Brucknera či Foerstera, když se mu vhodně podají.“ (Lukáš Dobrodinický)⁴⁶

Pri porovnávaní záujmu kňazov o hudbu v kontexte susednou Českou republikou zisťujeme podobné výsledky. Hľadáme tu postoje niektorých českých odborníkov a aktívnych cirkevných hudobníkov, pričom konštatujeme takmer zhodné pomery so Slovenskom.

Jan Hanuš definoval vzťah duchovných a hudobníkov vo svojej farnosti ako „vzácně dobrý. Uměnilmilovní benediktinští pěvci neobstojí, při hlavních svátcích se běžně zpívá latina, když jsou zapotřebí nejen na orchestr, dirigent najde vždy porozumění.“⁴⁷

„Zájem je, domluvy s varhaníkem (či se sboromistry) jsou pravidelné, jak ukázal i průzkumní dotazník. Volečnost k duchovní hudbě (dr. Eliáš) v pražských vikariátech. Hudební zájmy kněžské je závislé na tom, v jakém prostředí vyrůstali, co slyšeli v svých farnostech.“ (Josef Hercl)⁴⁸

Hudobné vzdelanie kňazov

Súvislosti ukazujú, že kľúčom k otázke hudobnosti kňazov a úrovne ich spolupráce s hudobníkmi je štúdium na teologickej fakulte. „Koncil zaradil liturgiku do študijných formácií medzi hlavné predmety na teologických fakultách“⁴⁹ a kňazom, ktorí už pracujú v pastorácii uložil, „aby čoraz lepšie naplňovali posvätné úkony, ...žili liturgickým životom a vstúpili ho aj inšpirovaným veriacim“.⁵⁰

Príprava budúcich kňazov na zvládnutie spevov v liturgii sa na Slovensku uskutočňuje na Rímskokatolíckej cyrilometodskej bohosloveckej fakulte Univerzity Komenského a jej teologických inštitútoch, kde sa v rámci predmetu „liturgický spev“ oboznamujú so základmi teórie liturgickej hudby, s praktickým nacvičovaním omšových spevov kňaza a s nevyhnutným súborom elementárnych vedomostí zo všeobecnej hudobnej náuky. Kvantitatívne zadelenie tohto predmetu v rámci šesťročného štúdia teológie je logické a praxi vyhovujúce. Povinne sa vyuču-

je 1 hodina týždenne v 1. ročníku (základné vedomosti o hudbe v liturgii) a 1 hodina týždenne v 5. ročníku (zahŕňa predovšetkým bezprostrednú prípravu na prax spevov diakona a kňaza). V 2.- 4. ročníku je možnosť navštevovať tento predmet nepovinne 1 hodinu týždenne; bohoslovci, ktorí si ho zapisujú, majú obyčajne veľmi pozitívny vzťah k liturgickej hudbe a väčšinou majú už nejaké základy z hudobných škôl.

Objektívne však treba priznať, že prístup zo strany niektorých študentov alebo ich predstavených nie je najlepším dôkazom onej „veľkej dôležitosti“, ktorú pripisuje Cirkev výučbe hudby. Niektorí bohoslovci preukazujú ľahostajný postoj k spevu a hudbe, čo môže mať hlbšie korene či už vo vrozenom alebo získanom vzťahu k hudbe vôbec. Vzhľadom na častý rozpor medzi liturgickými predmetmi a pastoračnou praxou kňazov je znepokojujúcim javom malý záujem bohoslovcov o predmet „liturgický spev“. Ak budúci kňaz nebol predtým nijako hudobne školený (napr. ZUŠ), táto výučba je jedinou príležitosťou na nadobudnutie potrebného rozhľadu v otázke hudobnej stránky liturgie, za ktorú neskôr bude zodpovedať. Niektorí seminaristi a kňazi priznávajú, že by najradšej cez omšu vôbec nespievali. Bohoslovci často chápu tento predmet iba ako prostriedok na naučenie sa nevyhnutných nápevov, ktoré sú nútení zaspievať pri svojej primičnej omši a podceňujú ostatné vedomosti o liturgickej hudbe.

Mladí kňazi, ktorí počas štúdií nevenovali aspoň priemernú pozornosť celkovému prehľadovi o formách a druhoch liturgickej hudby, o hudobných úlohách jednotlivých kategórií účastníkov liturgie a o hudobných možnostiach jednotlivých omšových častok, počas pastorácie sa nielen nechajú súhladať s používanými hudobnými stereotypmi starších kňazov, ale aj tejto staršej generácie ľahko preberú rôzne „maniere“ a nesprávne predstavy o hudbe v liturgii. Riešenie viacerých hudobno-liturgických problémov, ktoré sú načrtnuté v tejto práci, ale i mnohých ďalších, ktoré sa vyskytujú v praxi, sa zrejme nachádza práve na teologickej fakulte. Samotní študenti teológie však neraz zaujímajú v otázke liturgickej hudby postoje nezájmu a ľahostajnosti.⁵¹ Kňaz, ktorý väčšinou nie je odborníkom v oblasti hudby, často upadne do stereotypov, ktorých sa iba ťažko môže zbaviť. Sú to rozličné odchýlky intonačného charakteru (napr. problém s niektorými intervalmi pri intonovaní alebo problém s udržaním spevu v jednej tónine), tempového charakteru (extrémne a neestetické kolísanie hybnosti prednášanej modlitby) a iné,

ktoré pri dobrej vôli môžu odstrániť už počas štúdia, keď ešte nie sú tieto nesprávne návyky natoľko vžitú.

„S hudebním vzdelaním kněží je to slabé. Většinou si libují v nevkusnostech jak výtvarných, tak hudebních. Jejich vkus jde ovšem těžko ovlivňovat, a to z toho důvodu, že oni jsou „duchovní“ a my - hudebníci, převážně a většinou laici. Toto rozdělení stále cítím a čím kněz má blíže k církevní hierarchii, tím se obvykle propast zvětšuje. Tato vlastní zkušenost samozřejmě nepřátí bez výjimek, které jistě jsou, ale jsou vzácné. ...Potíž je v tom, že jedná se o tento předmět je vymezených hodin málo, jednak nastupující křehoslovci časem ani neministrovali, natož aby zpívali. V současnosti ani romana, ani základní, ani střední školství neposkytují mladým lidem možnosti rozvoje jejich hlasu a hudebnosti. Není proto divu, že po jejich vstupu na fakultu Univerzity Karlovy není za devadesát minut měsíčně celkový efekt tak výrazný, jak bychom si všichni přáli.“ (Bohuslav Korejs)⁵²

„Prospěl by jim v době studií gregoriánský cín. ...Nejde však jen o hlas, nýbrž také o orientaci v dějinách duchovní hudby vůbec.“ (Pavel Jurkovič)⁵³

„Pokud národ globálně hudebně a esteticky upadá, nelze čekat, že mladí kněží budou po této stránce z průměru naší populace výrazněji vyčnívat. Je všeobecně dávana volnost „kytarové“ a křesťanské a digitálním antiochičským úsměvům“ před oficiálně uznávaným uměním v duchovním umění. Zaráží mě, že i někteří naši (arci)biskupové jsou takto „nakaženi“...“ (Radek Rejšek)⁵⁴

„O hudebním vzdělávání kněží ...myslím si, že by mělo směřovat k pochopení nutnosti pokrýt kulturní potřeby farnosti diferencovaným způsobem a nutnosti nepotlačovat jedno v iménu druhého.“ (Milan Slavický)⁵⁵

Počas pastorácie sa každý kňaz postarať aj o liturgickú výchovu ostatných, ktorí sa na bohoslužbe podieľajú rozličnými službami, ako o tom hovorí Konštitúcia: „Treba ich teda, každého primeraným spôsobom, starostlivo vychovávať v liturgickom duchu a naučiť ich plniť pridelené úlohy podľa predpisov a po poriadku.“⁵⁶ Tu nachádzame skutočný dôvod pre vyzdvihnutie onoho „veľkého významu“ liturgickej výchovy samotných kňazov počas ich teologického štúdia.

„Liturgická forma sa podarí len vtedy, keď sa kňazom v pastorácii poskytnú dostatočná pomoc, najmä ak sa im dá literatúra a liturgické pomôcky, ak sa im ponúkajú a poriadajú kurzy a konferencie. Aj sám kňaz sa má usilovať správne pochopiť novú orientáciu v pokoncilovej liturgii.“⁵⁷ Predovšetkým on má liturgiu dôkladne poznať, do najmenších detailov. On prvý má chápať teologický zmysel jednotlivých liturgických úkonov a postarať sa, aby aj veriaci

Ľuď čoraz lepšie rozumel tomu, čo sa v liturgii koná, hovorí a spieva. Kňaz by mal liturgické predpisy nielen poznať, ale ich aj náležito zachovávať. Hľadanie spôsobu nápravy súčasného stavu je citlivá otázka a smer je skôr do radov kléru. Isté riešenie už bolo navrhnuté: aby si kňazi rozširovali prehľad nenáročnou formou, ale účinným školením najmä v rámci kňazských rekolekcií.⁵⁸ V praxi tento návrh ostal bez väčšej odozvy.

Liturgické úkony kňaza nadobudnú väčšiu vznešenosť, ak sa prednášajú spievaným spôsobom. Hudobné požiadavky na kňaza sú nenárodné, jeho nápevy sú jednoduché a deklamovateľné. Prvoradou vlastnosťou jeho prednesu modlitieb má byť zrozumiteľnosť.⁵⁹ Všetci zhromaždení musia dobre počuť, čo kňaz v ich mene prednáša Bohu. Zreteľný a plynulý spôsob spevu pomáha účinnejšiemu efektu modlitby svojou dôstojnosťou. Kultivovaný a dôstojný spev celebranta napomáha hlbšie prežívanie modlitby u ostatných veriacich. Čo kňaz nemôže spievať dobre, mal by predniesť recitovaným spôsobom, ale zvýšeným hlasom a zreteľne.⁶⁰ Ak je to možné, mal by si (pre dobro všetkých účastníkov liturgie) preskúšať a starostlivo nacvičovať tie svoje spievané časti, ktoré sú v omši úlohou celebranta.⁶¹

Spev kňazov

Kňaz ako predsedajúci bohoslužby koná určené liturgické úkony so spevom. Tým aj on participuje na hudobnej stránke liturgie, predovšetkým prednášaním a prednesom určitých modlitieb v zastúpení celého zhromaždenia. Spevy biskupov sú po hudobnej, formovej a obsahovej stránke totožné so spevmi kňazov.⁶² Nápevy kňaza, diakona a odpovede veriacich sú jednoduché, majú veľmi malý ambitus. Pre jeho správny spev sú potrebné aspoň základné znalosti správnej štylistiky, tvorenia tónu a hlasovej výchovy. Kňaz stojaci na čele zhromaždenia má správnym spôsobom a zreteľne spievať jemu určené čiastky, a tak svojím spevom poúčecovať aktívnu účasť ostatných zhromaždených na speve. Okrem predsedateľských modlitieb (modlitba dňa, nad obetnými darmi, po prijímaní) spolu s celým zhromaždením prednáša vyznanie viery (Kredo), akklamáciu na konci prefácie (Sanktus) a Modlitbu Pána. Už točnou pomôckou pre kňaza aj počas bohoslužby môže byť znotočený liturgický spevník, zvlášť ak má pred sebou mikrofón, a nápev spoločného spevu nepozná dobre spamäti.⁶³ Celebrant má dbať na to, aby bol jeho spevácky prejav vždy kultivovaný a hodný liturgického úkonu, lebo spevy kňaza patria v omši medzi najdôležitejšie.

Aktívna participácia kňaza na spevoch zhromaždenia

Ak sa kňaz dobrovoľne zapája aj do spevu, ktorý nie je určený jemu, ale zhromaždeniu, veriaci to hodnotia veľmi pozitívne. Cítia prítomnosť atmosféru väčšej jednoty spoločenstva spolu s kňazom. Vyjadrenia niektorých účastníkov liturgie sú totožné so želaním úradnej Cirkvi, ktorá v inštrukcii *Musicam sacram* v čl. 26 hovorí: „Je dobré, keď kňaz a posluhujúci všetkých stupňov zjednotia svoj hlas s hlasom zhromaždenia veriacich v tých častiach, ktoré prináležia ľudu.“ Podľa pozorovania zisťujeme, že takáto prax nie je v našich kostoloch ničím neobvyklým.

Problémy v postojoch kňazov ku školeným hudobníkom

Problematickou stránkou je v niektorých farnostiach komunikácia duchovných s hudobníkmi. Problémy nastávajú najmä tam, kde sú hudobníci na vyššej odbornej úrovni. Po celom rade nedorozumení (na tému liturgickej hudby) viacerí kvalifikovaní hudobníci s vysokým hudobným vzdelaním a vzťahom k liturgii skončili na okraji aktívneho farského života a uprednostnení boli samoukovia (prípadne hudobní diletanty).⁶⁴ Príčiny v súvislostiach s absolventmi odborov cirkevnej hudby resp. hry na organe nachádzame najmä v ich ambíciách interpretovať počas liturgie umelecky náročnejšiu (prípadne rozsiahlejšiu) organovú literatúru, ktorá z pohľadu kléru uvoľňuje priestor pre spievanie ľudu. Kňaz nepoznajúci stanovisko platných cirkevných dokumentov k jednotlivým otázkam hudby a možnosti využitia jednotlivých jej druhov v omši, žiada od svojho organistu často banálne hudobné riešenia, ktoré môžu byť v rozpore s duchom koncilovej liturgie.

Vzťah kňazov k hudbe v omši

Postoje kňazov k úlohe hudby v liturgii sú v zásade veľmi pozitívne. Väčšina hodnotí hudbu ako „dôležitú súčasť bohoslužby“, pričom zdôrazňujú predovšetkým jej pastoračné hľadisko. Podľa výpovedí môžeme zovšeobecniť, že primárnym záujmom kňazov (najmä tých, ktorí sú správcami farností) je aktívna participácia všetkých zhromaždených na speve. Kňazi sú generačne diferencovaní, u väčšiny z nich platí analógia s ostatnými veriacimi: staršia generácia presadzuje tradičné piesne z JKS, mladší dávajú priestor novej duchovnej piesni. Niekedy príliš zdôrazňovaným pastoračným hľadiskom kňaz vylučuje z omše ostatné,

tiež dôležité možnosti, ako prežívať bohoslužbu (aktívne a uvedoméle počúvanie hudby, vnútorné rozjímanie, posvätné ticho). Tieto ďalšie možnosti sú legitímne a majú v liturgii svoje miesto; na prísľúšných miestach o nich hovoria aj liturgické smernice.

DIAKONI

Diakonát je nižšie svätenie. Pri diakonskej vysviacke kandidát prijíma tzv. nižšiu kňazskú hodnosť, predstupeň kňazstva. V liturgii mu patrí medzi posluhujúcimi prvé miesto a má niekoľko určených osobitných úloh.

Podľa liturgických rubriík diakon môže evanjeliár, ohlasuje evanjelium, prednáša úmysly modlitby veriacich, predáča Eucharistiu, atď.⁶⁵ Sú mu zverené aj jednoduché spievané časti, ako evanjelium s dialógom, výzva na znak pokoja, záverečné prepustenie zhromaždenia.⁶⁶

Hudobné nápevy jeho spievaných častí i spôsob prednesu sú zhodné so spevmi kňaza. Rovnaké kritéria sa vzťahujú na jeho hlas a základné hudobné dispozície.

Hoci diakonát je rezavý na štúdiu teológie a časovo nie je vymedzený, u nás trvá spravidla od konca 5. ročníka do konca 6. ročníka teologického štúdia, kým diakon prijme kňazskú vysviacku. Počas diakonátu prvýkrát sa objavujú v liturgii pred zhromaždením veriacich, čo v mnohých prípadoch prináša pocity trémy a hlasovej neistoty. Neistota sa najzreteľnejšie prejavuje na neistých intonačných začiatkoch a na tóne bez dychovej opory, ktorý nie je správne „posadený“. Menšiu trému pri spievaní majú diakoni, ktorí počas teologického štúdia spievali v schóle bohoslovcov a teda majú bližší, pozitívnejší vzťah k hudbe. Už v čase diakonátu vznikajú niektoré nesprávne vokálne návyky, ktorých sa budúci kňazi v mnohých prípadoch po celý život nezbavia.

ŽALMISTI

Úlohu žalmistu mala Cirkev oddávna vo veľkej úcte. Druhý vatikánsky koncil vrátil službe žalmistu pôvodný zmysel a dôstojnosť; patrí medzi osobitné liturgické služby (popri službe akolytu a lektora).⁶⁷ Žalm je integrálnou súčasťou liturgie slova a spomedzi omšových spevov mu prináleží taký význam, že spievanie žalmu sa vyčleňuje oproti iným hudobným službám v omši (kantor, predspevák).

Žalmista má spievať spev medzi čítaniami „z ambony alebo z iného vhodného miesta.“⁶⁸ U nás sa tento predpis v praxi takmer neuskutočňuje. Vo väčšine kostolov niet osobitného speváka, ktorý by vykonával úlohu žalmistu, preto žalm spieva a zároveň na organe sprevádza sám organista. V kostoloch, kde sú žalmisti a spievajú od ambony (a nie z chóru, ako je ešte stále zvykom), zisťujeme väčšiu sústredenosť veriacich na prednášaný žalm a hlbšie vniknutie do jeho obsahu. Z výpovedí bežných účastníkov liturgie vyplýva, že zhromaždenie veľmi pozitívne prijíma tento spôsob prednášania žalmu, keď sú do vnímania slov a hudby zapájaná aj vizuálna zložka

Tréma

K vykonávaniu úlohy žalmistu prekážajú niekedy psychické indispozície: jednotlivec má spievať pred celým zhromaždením, čo môže byť pri nedeľnej bohoslužbe niekoľko stoviek ľudí. Zábrany a tréma, ktoré spolu s tým prichádzajú, nedovoľujú spievať sólovo. Dobrými žalmistami sa stávajú najmä mladší členovia chrámového spevokolu, ktorí sú osvedčení v spevokole aj ako sóloví speváci. Pri tréme svoju rolu zohráva aj počet „divakov“. Je prirodzené, že ten, kto vystupuje sám, je nervóznejší než ten, kto vystupuje v skupine. Spevák sa cíti lepšie, keď spieva medzi ostatnými v spevokole. Príčina je v tzv. difúzii účinku: efekt účinnosti sa nesústreďuje na jedného človeka, ale rozdeľuje sa na všetkých účinkoúčincov.⁶⁹

Výber žalmovej nápevy a ich hudobného spracovania

Žalm medzi čítaniami sa najčastejšie spieva ako striedavý spev – rezponzóriovým spôsobom: žalmista najprv predspieva rezponzórium, ktoré veriaci zopakujú a vkladajú ho medzi sólové verše žalmu.

Na Slovensku sa používa väčšinou niektorý z tradičných ôsmich gregoriánskych tonusov, v menšej miere žalmové nápevy pochádzajúce zo súčasnej tvorby resp. z 2. polovice 20. storočia. Viaceré z nich sú však už niekoľko rokov pozitívne prijímané a všeobecne obľúbené.

V pokoncilovom období sa počas rýchleho zavádzania liturgickej reformy najlepšie ujali adaptácie jednoduchých gregoriánskych tonusov do národného jazyka. Nakoľko v spoločnosti neboli bezpečné podmienky pre oficiálnu novú tvorbu žalmových nápevov, tradičné gregoriánske sa veľmi upevnila a stali sa v zásade jediným hudobným riešením pokoncilových medzispievov. Až v 80. rokoch 20. storočia začali zreteľnejšie prenikať do hudby nové nápevy žalmov.

V dodatku lekcionára sa dodnes nachádza pôvodný súbor gregoriánskych nápevov s esteticky nevyhovujúcim stvárnením orgánového sprievodu (obr. 1). Starší organisti – najmä samoukovia – tieto úpravy uprednostňujú pred novými sprievodmi tých istých nápevov z Liturgického spevníku II, ktoré sú jednoduchšie, striedmejšie, väčšinou trojhlasné (obr. 2).

Obr. 1: Organový sprievod k 1. gregoriánskemu tonusu podľa Lekcionára I.

Obr. 2: Organový sprievod k 6. gregoriánskemu tonusu podľa Liturgického spevníka II. (S. 104) (S. 104 začiatku uvádzame pre väčšiu názornosť rovnaké ako v obr. 1, hoci v LS II sa v spojení so 6. tonusom nenachádzajú.)

Preferovanie gregoriánskych nápevov pred novou tvorbou je charakteristické pre staršiu generáciu kňazov, kantorov a organistov. Ak organista navyše zúžil výber ôsmich tonusov na jeden či dva (6. tonus vďaka svojej jednoduchosti patrí medzi najčastejšie), ktoré používa pri všetkých omšiach po celé roky, je prirodzené, že veriaci majú dotýčaný nápev natoľko vžitý, že sú na ňom sluchovo „závislí“. Pri myšlienke na žalm medzi čítaniami sa im tento nápev už v mysli automaticky vynára. Takúto prax, kde sa nápevy žalmov

takmer vôbec nemenia, vidíme hlavne v menších kostoloch na vidieku. Je zaujímavé, že túto hudbu veriaci nepokladajú ani po celých desaťročiach za „opočúvanú“ alebo „opotrebovanú“, je silno podvedome spojená so žalmom v „ich“ kostole. Tento zvyk je obyčajne veľmi silný a akýkoľvek vysoko školený cirkevný hudobník pri pokusoch o zavedenie nových nápevov narazí na odpor. Odborné argumenty väčšinou nepomôžu.

Hudobné dispozície žalmistu

Prednášanie žalmu má navodiť charakter rozjímania. Tento prednes má byť pre veriacich časom na reflexiu myšlienok počutých v čítaní, preto treba výber a prípravu žalmov starostlivo a dôkladne pripraviť.⁷⁰ Správne zvládnutie špecifickej interpretácie a spievania žalmov si vyžaduje hlbšie preniknúť do žalmovej problematiky nielen po poetickej a teologickej stránke. Žalmista má vedieť spievať žalmy a predovšetkým má mať dobrý prednes a výslovnosť. Keďže je potrebných rôznych nápevov, na ktoré sa dajú verše žalmov (zvlášť ešte nezadobnené žalmy na všedné dni) adaptovať, žalmista má byť schopný nielen dobre spievať žalm, ale aj zvoliť si vhodný nápev, ktorý zdôrazní požadovaný výraz medzispevu.⁷¹

Pozitívne účinky vhodného hudobno-výrazového stvárnenia

Vhodný hudobný výraz zodpovedajúci textovej zložke spolu utvára novú hodnotu, ktorá lepšie plní svoj liturgický zmysel. Nesprávnu prax, ktorá je na Slovensku veľmi rozšírená, predstavuje takmer šablónovité používanie jedného - dvoch gregoriánskych nápevov na text akéhokoľvek žalmu. Ochudobňuje to predovšetkým o charakteristický hudobný výraz, ktorý odlišuje náladu žalmy (žalospev, chválospev, vd'akyvzdanie...). Charakter hudobného stvárnenia sa nevyhnutne podieľa na celkovom psychologickom účinku spievaného žalmu. Zostavovateľ Liturgického spevníka II odlišuje hudobnú náladu každého gregoriánskeho tonusu a v tomto duchu prispieva nápevom charakter liturgických období a výrazových okruhov.⁷²

Forma prednesu žalmu

Sanskritnú formu prednesu rezponzóriového žalmu má žalmista spravidla natoľko vžitú, že v praxi mu postačia slová, pod ktoré má podľa zvoleného nápevu dopísané značky pre zmeny v intonácii. V Liturgickom spevníku II je znotovaný iba prvý verš žalmu. Spevák ovláda

melodický model žalmového nápevu naspamäť, notový zápis nepotrebuje.⁷³ Skúsení žalmisti s niekoľkoročnou praxou poznajú v priere 25 žalmových nápevov, ktoré vedia pohotovo spievať na príslušný text.

KANTORI, PREDSEPVÁCI

K spoločnému spevu sú pozvaní všetci účastníci liturgie, celé zhromaždenie teda koná istým spôsobom aj hudobnú službu. Niektorí členovia spoločenstva majú však špeciálne nadanie, ktoré môžu uplatniť pri výbere, organizovaní hudby v liturgii a pri vedení spevu zhromaždenia. Úloha kantora a predspeváka určujú Všeobecné smernice Rímskeho misála a nijako ju nevyčleňujú spoločne s liturgickej úlohy Božieho ľudu; povahou svojej služby kantor patrí do zhromaždenia veriacich. Medzi hudobnými službami má kantor dôležité postavenie. Je mu zverená kľúčová úloha nielen pri výbere spevov zhromaždenia, ale celej hudobnej zložky liturgie.

Hoci prax vo väčšine našich kostolov je iná, úlohu kantora treba odlišovať od žalmistu, ktorý má spievať responsórový žalm (prípadne žalm na prijímanie), hoci v prípade, že nie je žalmistu, jeho úloha pripadá kantorovi. Často sú tieto dve liturgické služby spojené v jednej osobe bez vážnejšieho dôvodu. „Rozdelenie jednotlivých úloh medzi viac osôb... je znakom bohatej činnejšej účasti veriacich na liturgii.“⁷⁴ Ak je dostatok vhodných spolupracovníkov, nie je vhodné, aby jedna osoba vykonávala naraz úlohu kantora, žalmistu i organistu.

Hudobné požiadavky na kantora

Kantor, predspevák a žalmista, ako sóloví speváci majú splňať požiadavku prirodzeného zdravého hlasu so zreteľnou výslovnosťou a schopnosťou správne intonovať predpísané spevy.⁷⁵ Hlasový prejav chrámového speváka nie je totožný so školenými spevákmi, zvlášť techniky operného spevu a vibráto pôsobia pri spievaní liturgických textov neprirodzene, až rušivo. Operné, ale ani folklórne techniky spevu do chrámovej hudby nepatria. Hlas kantora a predspeváka má byť predovšetkým prirodzený, pritom však dychovo „opretý“ a intonačne istý.

Služba kantora

„Úloha cirkevného hudobníka sa najlogickejším a najdôstojnejším spôsobom vyčerpáva vtedy, keď vedie a napomáha k plnej a uvedenej účasti celého zhromaždenia veriacich na liturgii, ktorí sa majú a môžu svojimi modlitbami, spevmi a gestami vyjadriť Bohu a pred Bohom.“⁷⁶

Prvoradou úlohou kantora je viesť akýkoľvek organizovaný spev zhromaždenia. V našich podmienkach vždy začína a vedie spev v rámci spoločných spevov zhromaždenia (Sanktus, Modlitba Pána, Kyrie, duchovné piesne) alebo striedavých spevov s predpoväkom (Kyrie, spev pred evanjeliom, modlitba veriacich, Agnus). Služba kantora je potrebná a užitočná, hlavne v sláveniach, kde neúčinkuje chránkový spevokol. Časté sú aj prípady menších farností alebo filiáliek, kde najmä vo všedných dňoch niet organistu. Vtedy celá hudobná zložka spočíva na kantorovi. Vo vedomí ľudí ako pozostatok z minulosti stále dominuje organista ako hlavný zodpovedný za hudbu v omši. Je správne, ak sa s rastúcimi možnosťami personálne obojstranne zavedie aj všeobecné vedomie o úlohe kantora a o o úlohe dôležitejšej a prvoradej. Cirkev vždy kládla dôraz na spev, ktorý v liturgii vždy môže existovať aj bez inštrumentálnej hudby, nie naopak.

Okrem toho, že kantor kvalifikovane vedie spev zhromaždenia, tiež učí a uvádza do praxe nové spevy.⁷⁸ Pri výbere spevov k omši prihliada na aktuálne zloženie účastníkov liturgie, vekové skupiny, hudobno-vkusovú orientáciu v rámci dostupných žánrov liturgickej hudby. V opačnom prípade nie sú zriedkavosťou rôzne formy neúčasti veriacich na speve. Kantor pri svojej práci pamätá na to, že niektorí z prítomných veriacich z rôznych dôvodov spievať nebudú alebo nemôžu. Kantori často rozličnými vhodnými spôsobmi podnecujú spev celého zhromaždenia. Veriaci sa aktívne zapájajú a radi sa učia nové spevy, ak ich vedie schopný hudobník s citlivým prístupom.

Zvlášť opatrne by mal kantor konať pri verbálnom zasahovaní do liturgie (napr. ak má ohlasiť, čo sa bude spievať). Mal by to robiť tak, aby nerušil v čase spoločnej modlitby. Uvedenia a oznámenia o spievanej hudbe (hlavne pred omšou) majú byť stručné a treba sa pri nich vyvarovať homiletickému štýlu.

Vyberať skutočne vhodné spevy a hudbu pre konkrétne liturgické slávenie je najzodpovednejšou povinnosťou kantora. Pri výbere sa prihliada nielen na zloženie účastníkov liturgie (niektorí kantori sa až

prehnane podkladajú nízkemu hudobnému vkusu veriacich), ale aj na súbor liturgických predpisov, ktoré sa viažu na výber hudby v liturgii. Dobrí kantori, či už školení alebo samoukovia, poznajú aspoň základné dokumenty o danej problematike a riadia sa nimi. Tam, kde kantor nemá ani základné vedomosti o povahe a zmysle jednotlivých liturgických úkonov a príslušnej hudby, si nachádza miesto nízka liturgická i hudobná kultúra. V našich podmienkach ešte stále – ako pozostatok z minulosti – väčšina kantorov nevyhovuje požiadavkám obnovy liturgie predovšetkým požiadavke dobrého poznania liturgie, vhodného výberu hudby a flexibility práce počas samotnej omše.

CHRÁMOVÉ SPEVOKOLY

V minulosti bol liturgický spev väčšinou zležiť sťou kléru, ľud sa zúčastňoval na omši predovšetkým spevaním duchovných piesní. Zásluhou pokoncilovej liturgickej reformy v druhej polovici 20. storočia sa nadviazalo na pôvodnú tradíciu zborov a na ich pôvodnú úlohu v omši. Zbor je súčasťou zhromaždenia veriacich. Pojem *schola*, zloženej z výlučne mužských hlasov, ktorá vždy bola viac zležiť sťou kléru, i pojem zboru spevákov (*chorus cantorum*), interpretujúceho viachlasnú duchovnú hudbu minulých storočí sa v súčasnej liturgickej praxi používa vo všeobecnom výraze *chrámový spevokol*.

Súčasná chrámová zoskupenia zväčša postihujú široký žánrový a štýlový repertoár liturgickej a liturgickej hudby, slúžia rôznemu zloženiu účastníkov liturgie a svoje pôsobenie prispôbujú potrebám rôznych foriem liturgického slávenia. Vzhľadom na túto rôznorodosť a široké uplatnenie používame všeobecnejší pojem *chrámový spevokol* namiesto pojmu *zbor*, ktorý asociuje skôr viachlasné zoskupenie.

Mevieme, koľko chrámových spevokolov na Slovensku pôsobí. Ich existencia vyplýva na niektorých miestach z niekoľkodesaťročnej tradície veľa spevokolov vzniklo po Koncile, ktorý k tomu miestne cirkvi priam navzýva. Spevokoly, ktoré sa venujú klasickej viachlasnej tvorbe vznikajú v súčasnosti z podnetu ambiciózných veriacich mladých ľudí s hudobným vzdelaním. Takmer v každej farnosti pôsobí hudobné teleso, či už je to detský, mládežnícky spevokol alebo klasický miešaný zbor.

Spevokol ako spoločenstvo. Otázky motivácie

Podľa vyjadrení spevákov hlavnou motiváciou príchodu do spevokolu sú okrem vzťahu k duchovnej hudbe aj spoločenské dôvody. Spevokol plní aj dôležitú spoločenskú úlohu: spája ľudí tej istej viery, ktorí sa môžu spievať, a tak zoskupenie vytvára nové, ničím nezameniteľné duchovne hodnoty nielen pre samotných spevákov, ale cez ich pôsobenie aj pre ostatných účastníkov liturgie. Veľa členov spevokolov, zvlášť mladých, sa priznalo, že prvou pohnútkou ich vstupu do kolektívu boli priateľstvá, stretnutia s nimi, spoločenstvo. Až neskôr prichádza formovanie ich liturgického a hudobného vedomia, aby čo najlepšie mohli zohrať svoju úlohu v spevokole.⁷⁹

Zo sociologického pohľadu spevokol je skupina, v ktorej sa prejavujú charakteristické interpersonálne vzťahy a väzby, pozície, rola vedúceho, radových členov, osobitná pozícia sólisty, komunikácia v skupine, vodcovstvo. Negatívny prvok vnášajú prehnané hudobné ambície, u niektorých hudobníkov a spevákov nezdravé sebaapresadzovanie, či dokonca boj s konkurenciou na liturgickej pôde. Chrámové spevokoly konajú skutočnú liturgickú službu, preto im Cirkvi ukladá, aby svoju úlohu plnili s úprimnou nábožnosťou a pokorou. Sú na prvom mieste spoločenstvami veriacich, až potom hudobnými zoskupeniami. Tento pohľad niekedy absentuje z väčšiny mládežníckych skupinách, ktoré hrajú a spievajú pri bohoslužbách.

Výstižne o tom hovorí český hudobný pedagóg a skladateľ Pavel Jurkovič: „Duchovní hudba by mala prispievať k hlbšiemu prožívaniu mešního nebo jiného církevního obřadu. ...Pyšně nadmutá prsa sólisty často odvádějí věřící od duchovního prožívání obřadu: poslouchají s libostí či nelibostí zpěváka a přestanou vnímat mešního obřad. Pokoru a prožitek eviduje i koncertní posluchač, tím spíše věřící v kostele. I slovo vroucnost je dnes málem neznámé.“

V súvislosti s motiváciou členov spevokolu je zrejmé, že väčšina spája svoje poslanie v zbore s pocitom zážitku zo spoločného spievania, z dobrej hudby. Radosť z možnosti prispieť svojím hlasom do spoločného spevu je dôvodom, prečo sa často tešia na ďalšiu skúšku spevokolu. Ukazuje sa, že veľmi dôležitá je pri tomto zážitku miera stotožnenia sa s interpretovaným obsahom, po stránke náboženského vedomia (osobnej spirituality) i hudobného vkusu: „u kresťana sa tento umelecký zážitok ešte stupňuje, ak spieva hudbu a text, s ktorými sa hudobne stotožňuje.“⁸⁰

Funkcia spevokolu v liturgii

Spevokol ako hudobne vyspelejšia súčasť zhromaždenia sa má starať o to, aby presne vykonával časti jemu vlastné podľa rozličných druhov spevov a podporoval aktívnu účasť veriacich na speve. Poslanie chrámového spevokolu je konkretizované vo Všeobecných smerniciach Rímskeho misála, ktoré ako ho znovu vyzdvihol Druhý vatikánsky koncil a aké mal už v čase prvých kresťanov. Úlohy spevokolu v omši vyplývajú z princípov účasti všetkých veriacich na liturgii; zbor je časťou zhromaždenia a po stránke liturgickej neplní osobitnú liturgickú službu.

Úlohy chrámového spevokolu sú silno späté s hudobnými úlohami zhromaždenia. Spevokol slúži na väčšiu dokonalosť spoločného spevu zhromaždenia a na obohatenie liturgie náročnejšou hudbou, ktorú ostatný ľud nedokáže interpretovať. Zbor pritom nespieva „sám pre seba“, prednáša slová a myšlienky na rozjímanie pre všetkých. V tomto zmysle ľud nikdy nie je vynechaný z účasti na tomto speve. Aktívna účasť zhromaždenia neznamena len samotné spievanie, ako sa to často nesprávne chápe, ale rovnako dôležité je načúvanie, „otvorenie mysle“ a sústredené prijímanie predkladaných myšlienok. Účinkovanie spevokolu má zmysel len za predpokladu myšlienkového a duchovného spoluúčasti celého zhromaždenia veriacich.⁸¹

V premenlivých častiach omše zbor spieva kompozície na liturgické texty, ktoré sa v priebehu liturgického roka menia, teda ktorú treba naštudovať pre konkrétnu liturgiu alebo liturgické obdobie. Ide o vlastné spevy na slávnosti a osobitné príležitosti, kde zohráva spevokol dôležitú úlohu.⁸²

Okrem toho zbor spieva aj mene celého zhromaždenia hudobne náročnejšie spevy: gregoriánsky chorál, spevy z „pokladu“ duchovnej hudby minulosti a súčasnej artificiálnej duchovnej hudby, vhodnú pre liturgické použitie. Tento repertoár je technicky náročnejší v porovnaní s možnosťami zhromaždenia, preto spevokol ako zástupca a súčasť ľudu spieva tieto kompozície sám.

Keďže spevokol je súčasťou zhromaždenia, prirodzene spoluúčinkuje v spoločných spevoch celého zhromaždenia. Svojím dokonalejším hudobným výkonom dodáva istotu pri jednohlasnom speve ostatným veriacim, podporuje ich účasť. Príkladný jednohlasný spev zboru sa mimoriadne osvedčuje pri upadajúcej spievanosti zhromaždenia.⁸³ Spevokol tiež prípadne hudobne obohacuje spev zhromaždenia ďalšími hlasmi alebo „nadhlasmi“, čím navodí pocit väčšej slávnostnosti.

Chrámový spevokol veľmi účinne pomáha nielen pri spievaní spoločných spevov zhromaždenia, ale aj pri zavádzaní nových spevov pre ľud. Vopred ich naštuduje a podporuje spev ostatných správnou interpretáciou v omši.

Problematika miery účasti spevokolu

Pozitívny rozvoj hudobného života nastáva tam, kde kňaz alebo správca farnosti formuje liturgické vedomie spevokolu, aby spevokol nepočínal svoju úlohu iba ako „hudobnú vsuvku“ v niektorej časti omše, ale aby spieval *celú omšu* a aktívne sa na nej podieľal po stránke hudobnej i duchovnej. Neraz však aj samotní speváci pokladajú za účinkovanie zboru len „odspievanie si svojho“. Na ostatných hudobných častiach v omši sa nepodieľajú, ponechávajú ich kantorovi a organistovi. Je prínosom pre celé zhromaždenie, ak spevokol nepríde na bohoslužbu iba s cieľom zaspievať len jednu - dve svoje skladby, ale aby spieval počas celej omše, teda aj spevy zhromaždenia. „So zborom sa počíta ako s riadnou súčasťou každého farského spoločenstva. Zbor nemá byť len nezvyčajnou výnimkou, nemajú to byť len hostia, ktorí odkiaľsi prídu „účinkovať“ počas omše.“⁸⁴ Väčšina častí omše, a staršej generácie však pokladá za ideálny podiel spevokolu na omši ten, keď spieva iba niekoľko svojich hudobných vsuviek, keď sa ostatní nemôžu zaspievať“. V tomto zmysle je u nich účinkovanie spevokolu iba trpené.

Účinky pôsobenia chrámového spevokolu v omši

V čom vidia úlohu a účel pôsobenia spevokolov samotní ich členovia, speváci? Vyjadrili sa citované z ich písomných výpovedí:

- nacvičujú a spievajú náročnejšie spevy
- oživujú bohoslužbu, vnáša kúsok umeleckosti; pre zhromaždených je estetickým obohatením
- omša pôsobí slávnostnejšie, vzbudzuje dôstojnú atmosféru, pozdvíha ducha
- umocňuje posvätnosť, je nenahraditeľný pri veľkých slávnostiach
- má doplnkový význam: spestruje, zabraňuje stereotypu
- zvyšuje celkovú úroveň spevu zhromaždenia
- aktívnejšie zapája veriacich do spoločných spevov
- zavádza nové spevy, učí správne spievať celé zhromaždenie
- je svedectvom viery zo strany speváka

- je istou formou apoštolátu, priťahuje ľudí do kostola (mládež)
- mládežnícky spevokol sprístupňuje liturgiu mladým ľuďom
- deti v detskom spevokole majú možnosť sa takto aktívne zapájať do omše
- spev, nech je akýkoľvek, je na slávu Boha
- vnáša mladého ducha do omše
- speváci sa tešia na spievanie v zbere

V prípade nevydarenej interpretácie spevokol pôsobí rozptyľivo; veriacich s vyšším estetickým cítením taký spev dokončujú. U spevokolov zložených z detí alebo mládeže je niekedy problémovým javom nedostatočná disciplína, prípadne vyrušovanie, ktoré sa prenáša na horšie sústredenie sa ostatných pri bohoslužbe.

V čom vidia zmysel osobitnej skupiny spevakov ostatní veriaci? Väčšina bežných účastníkov liturgie - hudobných laikov sa zhoduje v tom, že účinkovanie spevokolu je veľmi pekne a vhodné najmä na väčšie sviatky a zvláštne príležitosti. Účinkovanie zborového spevu (bez ohľadu na to, či ide o viachlasný neseňaný zbor alebo mládežnícku skupinu) označujú ako „slávnostnosť“, „väčšia svätosť omše“, „oživenie“, „skrášlenie“ a pod. Veriaci, ktorí sú muzikálnejší a väčšinou majú aspoň základné hudobné vzdelanie, označujú prínos účinkovania klasického zboru ako „umelecký hodnotnejší omšu“. Uvedieme tu niekoľko citácií z najčastejších postojo bežných účastníkov liturgie k otázke účinkovania spevokolu a jeho úloh v bohoslužbe:

„Účinkovanie chrámového spevokolu sa mi páči. Dodáva omši vznešenejší výraz, ale ai ostatní veriaci by mali mať určitý priestor na spievanie.“ (žena, 59 r., vzdelanie: SŠ)

„Chrámový spevokol sa mi páči, ale je to slávnostnejšie a peknejšie, keď sa zapája celý kostol.“ (žena, 67 r., vzdelanie: ZŠ)

„Páčia sa mi aj spevokoly alebo mládežnícke skupiny, pokiaľ nie sú príliš hlasné.“ (žena, 55 r., vzdelanie: SŠ)

„Páči sa mi chrámový spevokol. Ale pri sv. omši ma veľmi ruší hudba s prvkami hardrocku (tvrdá gitara) a ak hudba prehlasuje text piesne.“ (žena, 32 r., vzdelanie: VŠ)

„Som za, ale nie som za jeho účinkovanie počas celej sv. omše. Platí to aj pre mládežnícku omšu.“ (muž, 63 r., vzdelanie: VŠ)

„Je celkom pekný, ale nedá sa doňho zapojiť.“ (dievča, 14 r.)

„Chrámový spevokol robí liturgický obrad bohatším. Jeho účinkovanie je treba používať obmedzene. Zväzda k pasivite.“ (žena, 70 r., vzdelanie: ZŠ)

„Niekedy to prehávajú s tou ich latinou, ale ináč som s ním spokojný.“ (muž, 28 r., SŠ)

„Páči sa mi, myslím, že ozvlášťňuje a esteticky dotvára kvalitu bohoslužieb. Viac piesní by som chcela, aby spieval v slovenčine, lebo latinskina je mŕtvý jazyk a nikto jej nerozumie.“ (žena, 24 r., vzdelanie: SŠ)

„Ak sú dobre nacvičené viachlasné skladby, je to pôžitok, najmä s mladými na väčšie sviatky.“ (žena, 69 r., vzdelanie: ZŠ)

„Určite veľmi pozitívny. Zvyšuje úroveň obradu či samostatnými skladbami, alebo pomáha i viesť veriacich v speve intonačne a rytmicky. Bezpochyby napomáha k vyššiemu hudobnému vedomiu ľudí, niektorí až neuveriteľne pohotovo reagujú na novoty.“ (žena, 45 r., vzdelanie: SŠ)

„Viesť ľudí a pomáhať osvojovať si základné novoty. Zároveň ísť nad tento rámec: obohacovať liturgiu náročnejšími skladbami určenými len pre zbor.“ (muž, 22 r., vzdelanie: SŠ)

„Rada ho počúvam, len škoda, že ho tak málo mám možnosť počuť. Chýbajú mladí ľudia.“ (žena, 75 r., vzdelanie: SŠ)

„Rada počúvam, som unesená spevokolom. Aspoň jedna omša by mohla byť vyhradená, aby spieval spevokol. Keďže, ktorú si kresťan odnáša, sa nedá vysvetliť.“ (žena, 59 r., vzdelanie: ZŠ)

Príčiny odmietania spevokolov zo strany niektorých vrstiev veriacich

V postojoch k mládežníckym zoskupeniam, ktoré spievajú nové duchovné piesne, sa staršia generácia rozdeľuje na dva prúdy. Jedna vrstva mladým „stano“, podporuje ich a kladne hodnotí ich túžbu prispieť svojou hudbou v rámci liturgie. Druhá vrstva hudbu mladých odmieta a kritizuje. Zdá sa, že tu ide o rozdielny postoj voči novotám vôbec. Časť staršej generácie sa obáva, že im mladí speváci a hudobníci „zoberú“ stále viac priestoru v omši, a nebudú si môcť zaspievať tradičné piesne (JKS). Rovnaký postoj má táto skupina ľudí aj ku klasickej viachlasnej hudbe interpretovanej chrámovým zborom. Podľa toho je zrejmé, že ich kritika nestojí na základoch hodnotenia novej duchovnej piesne podľa nejakých umeleckých kritérií. Najčastejšie mladým vyčítajú silnú intenzitu zvuku a zvukovú „drsnosť“ elektrických nástrojov, zvlášť gitár.

Náplňou účinkovania spevokolu v dnešnej bohoslužbe je spev rôzneho druhu:

- zborový / skupinový / sólový
- jednohlasný / viachlasný
- spev a capella / s nástrojovým sprievodom
- podľa esteticko-vkusovej potreby zhromaždenia, jednotlivých jeho vrstiev i podľa požiadaviek liturgie spevoľoly interpretujú spevy od gregoriánskeho chorálu až po piesne súčasných autorov vrátane folkového alebo rockového žánru.⁸⁵

Členovia spevokolu (najmä mládež) sa radi ujímajú rôznych hudobných úloh v liturgii: „Cítia sa funkčne užitoční, viac si zaspievajú a ich úloha nevyklučuje účasť ostatnej časti zhromaždenia. Je to pre nich jediná huchá základňa, ku ktorej potom priberajú ďalšie spevy podľa voľného výberu - duchovné piesne a skladby rozličných štýlov, ktoré sami môžu spievať.“⁸⁶

Umiestnenie spevokolu v chráme

Dlho diskutovanou je problematika umiestnenia spevokolu v chráme. Základnou podmienkou správneho umiestnenia zostáva, že člen spevokolu má mať zabezpečenú plnú účasť na omši, teda aj sviatostnú. Zároveň má umiestnenie spevokolu zodpovedať tomu, že hudobné teleso je súčasťou zhromaždenia veriaca. V súčasnosti jestvujú tendencie, ktoré sa znova prikláňajú k umiestneniu spevokolu bližšie k oltáru. Ak chrámový spevoľol spája v blízkosti oltára alebo naboku v chrámovej lodi, má to viacere pozítvne dôsledky či už na pozornosť a plnšiu perцепciu hudby celým zhromaždením, alebo plnšie prežívanie liturgie samotnými spevakmi.

Typické rozdeľenie chrámových spevokolov

Okrem sešól, ktoré sa v kňazských seminároch tradične špecializujú na pestovanie gregoriánskeho chorálu, existujú rôzne typy chrámových speváckych združení pri väčších i menších kostoloch. Na rozdiel od koncertnej práce tieto zoskupenia nerozlišujeme podľa veľkosti alebo zloženia hlasov, ale častejšie podľa veku a hudobného žánru, ktorému sa domnievajú venujú. Pritom môžeme sledovať priamy súvis medzi vekom a preferenciou jednotlivých žánrov duchovnej hudby; s vekom a meniacim sa hudobným vkusom sa mení aj záujem o pôsobenie v danom type spevokolu.

Detské spevokoly

- pozostávajú z detí vo veku približne 6 - 15 rokov
- repertoár tvoria väčšinou piesne textovo primerané detskému chápaniu liturgie a náboženských právd; prísne diatonická, ľahko spievateľná melódika v rozsahu c¹ - h¹, harmónia využívajúc základné harmonické funkcie v rámci väčšinou durovej toniny
- súčasťou repertoáru by mali byť aj niektoré stabilné omšové spevy z tzv. detských zostáv, ktoré ponúkajú hudobné riešenie pre ľahké zvládnutie deťmi⁸⁸
- spev jednohlasný, väčšinou so sprievodom gitary, klaviersového nástroja
- zriedkavo sa vyskytuje aj dvojhlasný spev: s prelúčaním spodnej tercie alebo samostatným, často odpočívajúcim hlasom.

Mládežnícke spevokoly

- pozostávajú z mládeže vo veku približne 15 - 21 rokov⁸⁹
- ich rozmach nastal u nás koncom 60. rokov 20. storočia v súvislosti s uvoľnenou spoločensko-politickou situáciou a zároveň „otvorením sa Cirkvi svetu“ v smysle prijímania moderných prvkov. Počas komunistického režimu bola riziková činnosť mládežníckych spevokolov veľkým svedectvom živej viery
- repertoár tvorí nová celková pieseň (tzv. mládežnícka) v celej svojej štýlovej romanitose: po melodickej, harmonickej, rytmickej i výrazovej stránke bohatšia než piesne detského spevokolu; spevy ordinárne zamerané na mládežnícku zostavu⁹⁰; mládež si niekedy vytvára vlastné nápevy žalmov, ktoré zodpovedajú štýlu ich spevokolov (zvlášť, ak spievajú v omši vlastnú tvorbu), alebo používajú ľudské spevy z LS II; vplyvom tvorby tzv. beatových omší, spirituálov, gospelsongov, zahraničných beatových piesní, sacro-popu, folkového žánru a spevov z Taizé tu v súčasnosti existuje široko rozvinutá kultúra duchovnej hudby,⁹¹ ktorá oslovuje mládež, alebo ktorou mládež vyjadruje svoj vzťah Bohu. Tento hudobný repertoár, ktorý najlepšie zodpovedá súčasnému hudobnému vedomiu a vkusu mladých ľudí, je už natoľko široký, že v rámci neho môžeme diferencovať niekoľko štýlových prúdov; rovnako sa diferencuje aj poslucháčska základňa.

- spev jednohlasný, často obohatený o prvky striedavého spevu sólistov alebo skupín; „nadhlasy“ (vytvárané aj spontánne), v najdobrodobne kvalitnejších zoskupeniach je obľúbený viachlasný spev afro-amerických spirituálov a ich slovenských adaptácií.

Tzv. klasické (veľké) spevokoly

- majú svoju tradíciu v podobe miešaných zborov; väčšina farností sa snaží, aby mala vlastný chrámový spevokol
- ich členmi sú väčšinou dospelí ľudia nad 21 r., vekové zloženie závisí od miestnych podmienok: niekde tvorí zbor prevažne staršia generácia, niekde stredná alebo mladšia, alebo rôzne vekové kategórie spolu, muži aj ženy
- repertoár tvoria antifóny, hymny, spevy omšového ordinária, piesne, liturgické spevy pre zvláštne obrady (spevy Veľkého týždňa), vo veľkej miere „klasická“ duchovná hudba jednohlasná alebo viachlasná, vo vyspelejších zboroch voľné kompozície pre miešaný zbor z posvätnéj hudby minulých storočí (od renesancie)
- spev jedno- až štvorhlasný (jedinele i viac), pri zameraní na viachlasné skladby „klasického repertoára“ je štandardným zoskupením miešaný zbor s hlasovými skupinami soprán, alt, tenor, bas (celkový ambitus hlasov miešaného zboru sa pohybuje zhruba v rozmedzí G - f²)

Vedúci chrámových spevokolov

Chrámový spevokol vo väčšine našich kostolov zostáva záležitosťou amatérskych spevokolov. Jeho produkcia si však vyžaduje vedúcu osobnosť s väčším hudobným rozhľadom a s hudobnými schopnosťami prevyšujúcimi bežného člena chrámového spevokolu.⁹² Stupeň profesionalizácie v našich podmienkach závisí skôr od možností a vhodného prostredia a podmienok v samotnej farnosti, než od typu spevokolu.

Úlohou vedúceho spevokolu (umeleckého vedúceho, zbormajstra, dirigenta) je študovať skladby, viesť interpretáciu a zodpovedať za celkový hudobný výkon telesa. Tento súbor činností si vyžaduje mnoho času a energie, ak má mať dlhodobejšie pozitívne výsledky.

Dirigent zboru môže riadiť aj spev zhromaždenia, ak si to vyžaduje spôsob spievania a ak to pomôže aktívnejšej účasti veriacich na speve. U nás je dirigovanie celého zhromaždenia veľmi zriedkavé.

Skôr, ako sa začnú nácviky konkrétnych spevov v zbore, vedúci spevokolu spolupracuje pri príprave liturgie s kňazom - celebrantom, prípadne ceremonárom zodpovedným za prípravu liturgie a starodlivo vyberie vhodné spevy a hudbu. Predpokladom tejto zodpovednej práce je pozitívny osobný vzťah k liturgii a vedomosti o záväzných cirkevných normách a predpisoch, ktoré sa vzťahujú na liturgickú hudbu.

Je veľkým povzbudením a dobrým príkladom, ak zbormajster svoju službu pri bohoslužbe koná „s náležitou pobožnosťou“.⁹³ Táto funkcia vyžaduje okrem hudobných predpokladov aj dôležité osobnostné predpoklady: silnú osobnosť, schopnú združovať ľudí a spájať ich pre ušľachtilé spoločné ciele, schopnosť založiť spevokol a riadiť ho, nadšenie pre túto prácu, zmysel pre taktné jednanie, živú vieru. A k tomu všetkému trpezlivosť a schopnosť riešiť aj rôzne medzilidské problémy, ktoré sa – ako všade inde – vyskytnú aj v chrámových spevokoloch.

Hudobné dispozície chrámových spevokolov

Pre náležité zvládnutie hudobno-speváckych výkonov spevákov (a ešte viac to platí pre dirigenta, zbormajstra) môžeme vymedziť tieto základné požiadavky ich hudobnosti.

- tzv. vokálny sluch: kontrola, prípadná korekcia a hodnotenie speváckeho výkonu (vlastného alebo cudzieho)
- čistá intonácia a čistá výkonnosť kvality hlasových funkcií (tvorenia tónu, artikulácie)
- u vedúcich schopnosť parciálneho zamerania na vybrané hudobné detaily a ich korigovanie pri nácvikoch i schopnosť syntézy, nadhľad pri posudzovaní celkovej kvality interpretácie (vyrovnanosť hlasových skupín, celkový výraz).

Prístupy k interpretácii úroveň spevokolu

Možnosť počuť zást niektorých duchovných rôzne ospravedlnenia podpriemernej kvality spevákov a hudobníkov pre dôvody evanjelizačné a pastoračné. Dobrá snaha a úmysel možno ospravedlňujú jednotlivých spevákov (napr. detského či mládežníckeho spevokolu) – „spievajú tak dobre ako vedúci“ – nie však vedúceho spevokolu a kňaza, ktorí sú za ich hudobný výkon zodpovední a mnohokrát má kvalita ich práce značné „rezervy“. Pri správnom prístupe im nemá byť ľahostajné, aká interpretačná úroveň sa predkladá liturgickému zhromaždeniu. Koncil pripustil do chrámu nové formy

hudby pod podmienkou, že hudobné stváranie bude dôstojné, posvätné.⁹⁴ Každý (kňaz, kantor, vedúci spevokolu) podľa svojej funkcie napokon nesie zodpovednosť aj za duchovný úžitok veriacich z predkladanej hudby. Veľká túžba a oduševnenie spievať v chrámovom spevokole nepostačuje, a keďže nie je vybavený aspoň základnými hudobnými schopnosťami.

Vplyv pôsobenia spevokolu na hudobné vedomie účastníkov liturgie

Chrámové spevokoly akéhokoľvek typu, ak účinkujú v celí si pravdepodobne, majú silný vplyv na formovanie hudobného vedomia osôb tých zhromaždených. Prostredníctvom hudobnej pamäte a viacnásobného opakovania (alebo opakovaného počúvania) si veriaci aktívne či pasívne osvojujú hudobné skladby rôznych žánrov a štýlov, v závislosti od typu spevokolu. Hudobná skúsenosť, ktorú týmto „pripádaním do pamäte“ podvedome nadobúdajú, formuje ich hudobné vedomie a upevňuje ich vkusové postoje. Spevokol sa v podstate v miere podieľa na vytváraní a rozvoji hudobného vkusu. Výsledky súčasných prieskumov dokladajú, že v prípade, ak sa veriaci hodnotovo nestotožňujú s predkladanou hudbou, jej štýlom či kvalitou, hudobne vyspelejší jednotlivci prestanú navštevovať danú bohoslužbu (tam, kde je viac omší) a začnú chodiť na takú, kde im hudobná zložka vyhovuje.

CHRÁMOVÍ HUDOBNÍCI

Chrámoví hudobníci - inštrumentalisti nevenujú liturgické smernice takú pozornosť ako spevákovi. Spev je na rozdiel od inštrumentálnej hudby integrálnou súčasťou liturgie, preto má väčšiu dôležitosť. Jediná konkrétna zmienka o hudobníkoch v Rímskom misáli je, že „to sa neťorí o sbore spevákov, platí podobne aj o ostatných hudobníkoch, najmä však o organistovi.“⁹⁵

Špecifické hudobné vedomie chrámových hudobníkov

Chrámoví hudobníci a speváci sa odlišujú od ostatných účastníkov liturgie špecifickým vnímaním hudby, ktorého úroveň je determinovaná individuálnymi hudobnými skúsenosťami a celkovou muzikálnosťou.

Špecifickosť ich vnímania spočíva v troch rozmeroch:

1. odlišný stupeň percepcie predvádzanej hudby: chrámový hudobník má liturgickú skladbu vžitú po stránke hudobného obsahu viac než ostatní, ktorí len spievajú. Dobrý hudobník vníma intonačné odchýlky v speve, zhromaždenia, dôkladnejšou artikuláciou vie napomôcť zhromaždeniu, aby správne cítilo rytmus a pod.

2. prítomnosť štrukturálnej analýzy nacvičovanej hudby: pri individuálnom cvičení novej skladby si hudobník (spevák) kompozíciu najskôr „prečíta“, prípadne analyzuje, preštuduje hudobnú grafiku, vrcholy, oboznamuje sa s technickými detailmi, ktoré musí vycvičiť, premyslí si registráciu - teda skôr, než skladbu prvýkrát uvedie v omši, musí ju dobre poznať po stránke formovej, harmonickej i sónickej. Tento rozmer bežný účastník liturgie nepozná, hudbu vníma iba ako integralnu súčasť duchovného obsahu omše, obvykle ju neanalyzuje.

3. odlišný druh vnímania liturgického obsahu počas interpretácie: znamená zložitú otázku prežívania náboženského obsahu interpretovanej skladby. Časť chrámových hudobníkov má problémy so sústredením sa na omšu v častiach, kde účinkujú. Preto veriaci hudobník, ak sa musí koncentrovať predovšetkým na čisto hudobnú stránku skladby, interpretuje hudbu s istou „duchovnou časťou“, so vzbudeným úmyslom mať aj duchovný podiel na účinku hudby, ktorú predvádza. Sústredenie sa na plné prežívanie liturgie počas hudobno-interpretačného výkonu organistu je zatiaľ zrejme nepreskúmanou problematikou.

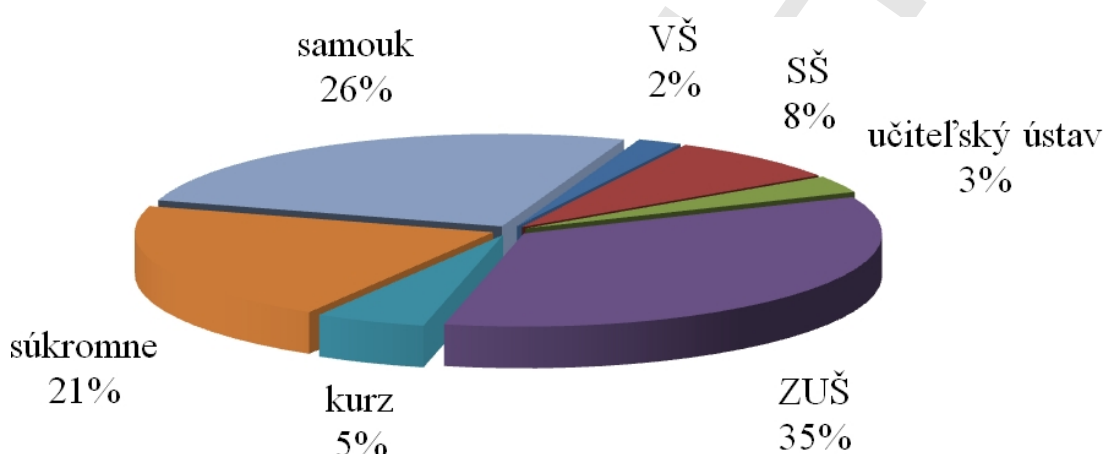
Organista

Organista je najčastejším chrámovým hudobníkom. Súvisí to s tradičným výsostným postavením organa v liturgickom živote Cirkvi.⁹⁶ Prvoradou úlohou organistu je sprevádzať spoločný spev. Zvuk organa psychicky podpora spevu, uľahčuje účasť na speve, akusticky spája hlasy rôznych jednotlivcov, a tak prehlbuje pocit spoločenstva.⁹⁷ Organista tiež sprevádza sólový spev predspeváka, žalmistu alebo iného sólistu v duchovných kompozíciách. Nikdy nesprevádza spevy kňaza a diakona.⁹⁷ Okrem funkcie sprevádzania spevu sa smie používať organ aj samostatne na čisto inštrumentálnu hudbu na týchto miestach: vstup, príprava obetných darov, prijímanie, záver omše.⁹⁹ Organista sa tu uplatňuje zvyčajne improvizáciou alebo interpretáciou kratších kompozícií

organovej literatúry, alebo keď spevy voľnejšieho výberu pripravuje organovou predhrou, prípadne ukončuje dohrou.

Hudobné vzdelanie organistov

Pre všetkých inštrumentalistov, ktorí hrajú počas bohoslužby plať, že majú nielen ovládať hru na svojom hudobnom nástroji, ale mali by „hlboko poznať ducha posvätnej liturgie, ...posvätné slávenie sprevádzať podľa pravej povahy jeho častí a podporovať samostatnú účasť veriacich.“¹⁰⁰ S tým úzko súvisí vzdelanie organistov. Na Slovensku prevláda vedomie, že organistami sú zväčša dôchodcovia, hudobní samoukovia, ktorí hrajú nezištne, bez akýchkoľvek nárokov, čo sa odraža aj na možných očakávaniach umeleckej úrovne ich interpretácie.

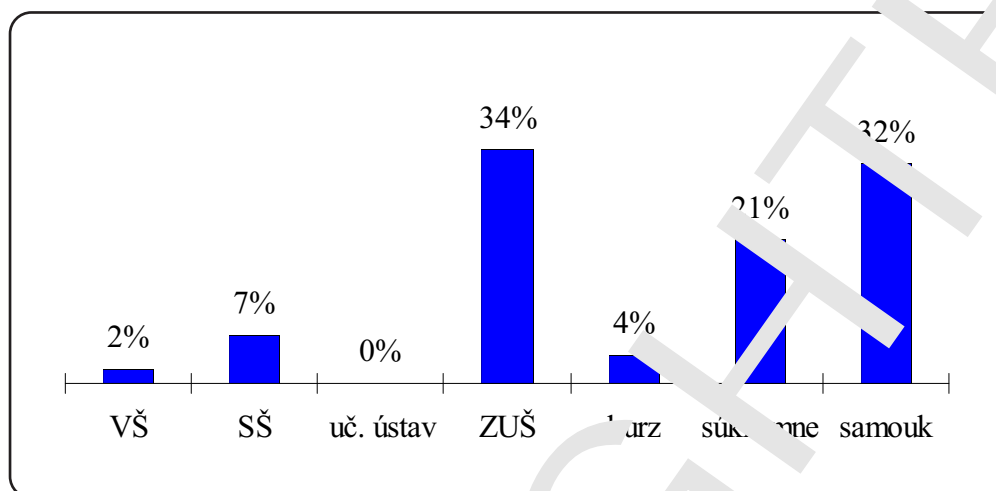


Obr. 3: Hudobné vzdelanie organistov na Slovensku (1992).

Prieskum ukázal, že toto vedomie nie je celkom presné. Podľa súčasného stavu hudobného vzdelania organistov (obr. 3) na Slovensku prevláda základné hudobné vzdelanie (ZUŠ, v minulosti LŠU), ktorému zodpovedá 35% organistov.

Druhou najpočetnejšou skupinou sú samoukovia. Nemajú hudobné vzdelanie, väčšina z nich však zvláda čítanie jednoduchého notového zápisu a organového partu v dvoch osnovách, niektorí majú snahu nastudovať si základy hudobnej teórie. Vyhovujú im charakteristické harmonické postupy kancionálových piesní (M. Schneider-Trnavský), ktoré majú hlboko vžitú a často ich hrajú spamäti. Samoukovia, ktorých je v celoslovenskom meradle až 26 % zo všetkých organistov, sú najväčšími zástancami piesní JKS, často iný druh hudby v omši vôbec nepraktizujú. Interpretáčnejšie stereotypy u nich znamenajú aj istú formu deformá-

cie hudobného myslenia a vedomia, čo spôsobuje, že často odmietajú iný štýl organového sprievodu (paradoxne aj technicky menej náročný, prostrejšší, napr. Liturgický spevník I). Jeho zvládnutie by si od nich vyžadovalo neraz veľké úsilie a preto aj po štýlovej stránke neprijímajú nové, čo sa vzdáva ich konzervatívne hudobnému sluchu.

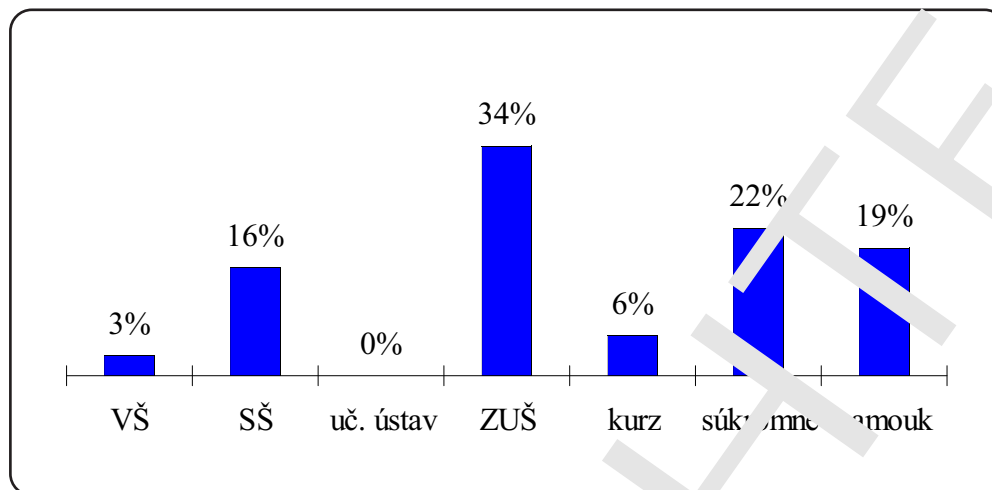


Obr. 4: Hudobné vzdelanie organistov v Bratislavsko-trnavskej a Nitrianskej diecéze.

Ďalšou skupinou sú organisti, ktorí sa učia hrať súkromne (21 %), väčšinou u svojho staršieho predchodcu na poste organistu. Záruka kvalitnejšej hry je preto minimálna, ich lepšie výsledky oproti samoukom možno pripísať ich vlastnému hudobnému talentu, ktorý ich vedie dopredu. Vyššiu úroveň hry dosahujú súkromní žiaci hudobných pedagógov (najčastejšie učiteľov ZUŠ).

Za nimi so značným odstupom nasleduje skupina organistov - konzervatoristov (či studentov konzervatória, alebo už pôsobiacich na ZUŠ alebo v iných profesiách). Tito hudobní profesionáli predstavujú 8 % z celkového počtu organistov (r. 1992) a sú veľkým prínosom pre chrámovú hudbu. V súčasnosti je ich počet ešte väčší vďaka oddeleniam cirkevnej hudby na konzervatóriách, ktoré každoročne absolvuje niekoľko školských cirkevných hudobníkov. Funkciu organistov zastávajú nielen konzervatoristi z oddelenia cirkevnej hudby či hry na organe. Stretnutím odborného vzdelania všeobecne je dostatočnou zárukou odborných spôsobilostí pohotovo vykonávať akúkoľvek hudobnú službu v liturgii. Organisti - konzervatoristi prostredníctvom výberu a interpretácie umelecky hodnotnejšej liturgickej hudby majú prirodzenú snahu dvíhať úroveň hudobného vkusu vo svojej farnosti. Vyžaduje si to veľa

energie a trpezlivosti s rôznymi percepčnými a interpretačnými návykmi zhromaždenia, zvlášť, ak nastupujú na miesto organistu v hudobne zdevastovanom prostredí.



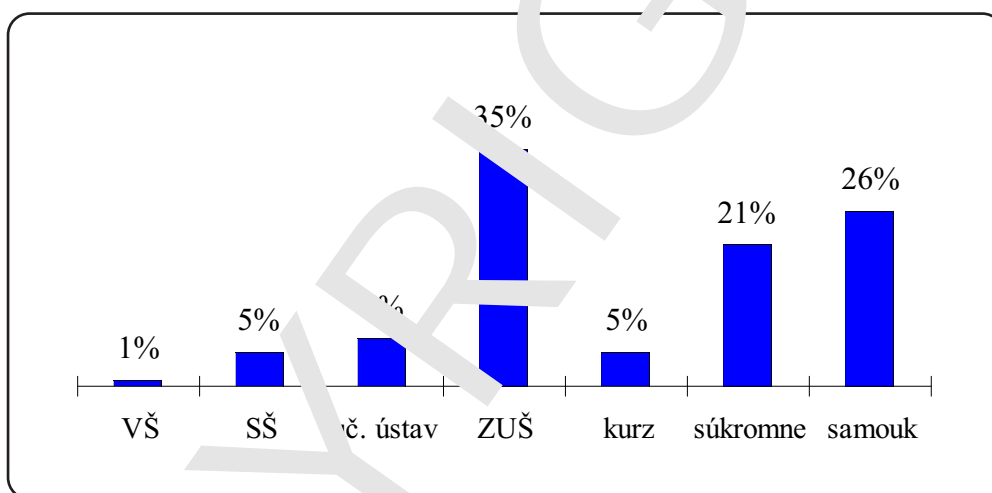
Obr. 5: Hudobné vzdelanie organistov v Bratislavsko-bystrickej diecéze.

Od začiatku 90. rokov sa pravidelne konajú kurzy pre organistov a kantorov na Spiši (A. Akimjak) a od roku 1996 v Trnave (S. Šurin, E. Bugalová), nepravidelne aj na iných miestach. Tento nový prostriedok školenia a ďalšieho vzdelávania amatérskych chrámových hudobníkov sa výrazne zaslúžil o skvalitnenie ich činnosti v mestách i na vidieku. Z prieskumu vyplýva, že 5 % organistov na Slovensku sú absolventi organových kurzov. Obsahom bežajne sedemdňových školení sú kurz improvizácie (predohry piesní JKS), prednášky z harmónie, liturgiky, organárstva, disonánie. Každoročná návštevnosť kurzov svedčí o záujme skvalitnenia hudby či zo strany kňazov, ktorí posielajú na tieto školenia svojich organistov alebo zo strany samotných hudobníkov. Viacerí frekvencianti kurzov vyjadrili svoje odhodlanie znova prísť, niektorí by uvítali pravidelné školenia, kde by sa mohli systematickejšie v tejto oblasti vzdelávať.

Menšiu skupinu (3 %) tvoria organisti, ktorí sú hudobne školení absolvovaním učiteľského ústavu. Táto pedagogická inštitúcia pripravovala v 1. polovici 20. storočia adeptov na povolanie učiteľa, kantora a organistu v jednej osobe. Jej absolventi, ktorí sú dnes vo vyššom dôchodkovom veku, stále pôsobia ako organisti. Ich hudobné myslenie je silne poznačené dobovými estetickými ideálmi M. Schneidra-Trnavského a jeho JKS a len ťažko prijímajú novoty do liturgie. Zväčša

odmietajú novú duchovnú pieseň i nový hudobný štýl Liturgického spevníka.

Iba 2 % organistov na Slovensku sú absolventi vysokej školy hudobného zamerania (Hudobnej a tanečnej fakulty Vysokej školy múzických umení, alebo odboru hudobná výchova pedagogických na pedagogických fakultách, alebo odboru hudobná veda na Filozofickej fakulte Univerzity Komenského), ktorých všeobecné hudobné vzdelanie je v liturgii všestranne využívané a vítané. Niekoľko rokov po uskutočnení sociografického prieskumu, z ktorého čerpáme, absolvovali prví poslucháči odboru cirkevnej hudby na VŠMU v Bratislave, ktorí sa v pravom zmysle profesionálnymi chrámovými hudobníkmi. Zo strany kléru existujú doteraz voči týmto absolventom určité predsudky. Ich hudobné vzdelanie však plne zodpovedá tomu, čo pre službu Cirkvi potrebujú. Zasahuje najmä do odborov hra na organe a dirigovanie, ale i teória liturgickej hudby, organárstvo, hlasová výchova, liturgia.¹⁰¹



Obr. 6: Hudobné vzdelanie organistov v Spišskej diecéze.

Interpretačná úroveň organistov

Počítaním absolventov stredoškolského a vysokoškolského odboru cirkevnej hudby, ktorí tvoria len malé percento z celkového počtu organistov, je ponúknuť v zásade príkladnú a umelecky zdatnú interpretáciu liturgickej hudby. Pre ostatnú väčšinu organistov sú výstižné tieto slová: „Funkciu organistov doposiaľ vykonávajú na Slovensku takmer výlučne amatéri, ktorých nikto neučil hrať na organe, niektorí nepoznajú ani noty a mnohí hrajú nepekne. Chýbajú vzory a pri nedostatku liturgickej

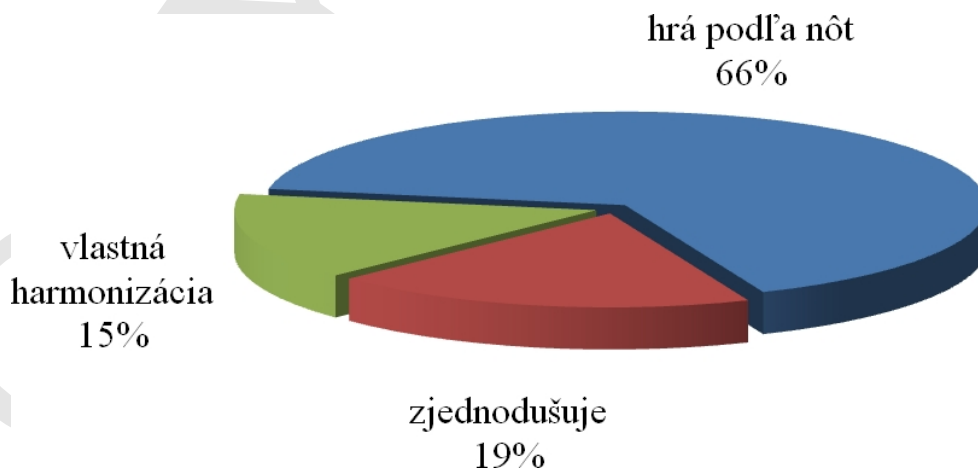
výchovy väčšina účastníkov liturgie ani nevie, aký prínos môže poskytnúť dobrý, riadne vyškolený cirkevný hudobník. Chýba konkurencia. Všeobecne nízka znalosť princípov liturgie bráni vzdelanejším cirkevným hudobníkom správne rozvinúť umeleckú a duchovnú hodnotu ich služby.“¹⁰²

K súčasnému stavu interpretácie amatérskych chrámových organistov na Slovensku sa odborníci vyjadrujú kriticky. Stanislav Šušterčík tvrdí, že „o správnej, lepšie povedané, uspokojivej interpretácii možno hovoriť len vo výnimočných prípadoch. Hlavnou príčinou tohto stavu je nízka umelecká úroveň organistov. Piesne JKS interpretujú nielen rytmicky nesprávne, ale navyše nerešpektujú ani harmonický zápis. Vo všeobecnosti hrajú piesne veľmi pomaly,¹⁰³ z čoho potom vyplýva aj nesprávne frázovanie. Málo dbajú i na artikuláciu. Ideálny prídnes by nastal vtedy, ak by všetky interpretačné zložky dokázali spojiť do dôstojného a zreteľného prejavu.“¹⁰⁴ Mnohé nedostatky sú spoločné organistom v celoslovenskom meradle.

Dodržiavanie notového zápisu

Výsledky prieskumu medzi organistami nám umožňujú rozlišovať tri skupiny organistov podľa ich interpretácie vo vzťahu k notovému zápisu (obr. 7).

1. dôsledná interpretácia notového zápisu: 66 % organistov, profesionálni hudobníci, konzervatíristi, účastníci kurzov, väčšia časť žiakov ZUŠ, časť súkromných žiakov



obr. 7: Dodržiavanie notového zápisu organistov (1992).

2. zjednodušujú harmóniu: 19 % organistov, predlohu pokladajú za technicky náročnú; samoukovia, časť súkromných žiakov, menšia časť žiakov ZUŠ

3. používajú vlastnú harmonizáciu: 15 % organistov, obohacujú harmóniu priebežnými tónmi, najmä v base; chcú vnieť do piesne prvky svojej „originality“, dopĺňajú ďalšie akordy na „vylepšenie“ Schreiderovej harmonizácie; časť súkromných žiakov, samoukovia, menšia časť žiakov ZUŠ, absolventi učiteľského ústavu. Typické vyjadrenie organistov tejto kategórie: „Dopĺňam akordy o viac tónov. Niekoľko pozmením akord v prípade, že sa mi pôvodná verzia nepáči.“

Problematika tempovej a rytmickej zložky

V rámci tohto delenia si všimame predovšetkým harmonickú stránku skladieb. Problematika rytmu a tempa je relatívne zložitejšia, určenie prísnych kritérií dokonalého tempa a rytmu takmer nie je možné. Spôsob hry organistu je totiž flexibilný voči spevu zhromaždenia. Zvlášť pri veľkých liturgických zhromaždeniach, kde hlasno speva niekoľko stoviek veriacich, je udržanie tempa takmer ne možné a niektoré rytmické detaily sa totálne deformujú. Mnohí organisti podliehajú nesprávnym speváckym návykom zhromaždenia aj v bežnej praxi pri nevelkom počte spievajúcich, kde svoju hru celkom prispôbujú tempovým a rytmickým predstavám spievajúcich veriacich (priveľmi rozvláčne tempo, nedodržiavanie bodkovaného rytmu a pod.). U niektorých organistov vzniká akýsi kompromis v interpretácii notového zápisu: organista hrá podľa nôt, ale „rytmus podľa veriacich“. Alebo, ako sa vyjadril ďalší organista (25 r.): „...hrám podľa ľudí, nakoľko sú naučení spievať ináč.“

„Ľudia takticky v šade nedodržiajú notový zápis. ...Organisti sú vinní, pretože zápis sa prekrúcajú a dokonca niekedy ani nepoznajú. ...Veľkou prekážkou sú často hudobne nevyzreté a o hudbe nič netušiaci kňazi. ...Myslím si, že spev JKS a inej hudby bude mať vtedy úroveň, keď budú v prvom rade dobrí organisti, patríťne vzdelaní.“ (18 r.)

Organové predohry

Prax organových predohier k spoločným spevom by si zaslúžila osobitný priestor, nakoľko v mnohých kostoloch je nevyhovujúca. To, čo organista pred začiatkom spoločnej piesne predvedie, často nielen že nemožno nazvať predohrou, pretože nespĺňa jej zmysel a cieľ (navodiť

tóninu, tempo a charakter spevu), ale môže znechutiť aj samotné spievanie. Na mnohých miestach, najmä na vidieku je rozšírený spôsob predohrania piesne rozloženým dominantným septakordom v danej tónine, prípadne každá pieseň je predohraná šablónovitým sledom troch - troch akordov. Je to nevkusné a nedôstojné, svedčí to o slabšej invencii hudobníka. Tento zvyk organistov - amatérov, často kopírovaný aj mládežou pri piesňach s gitarou, by sa mal z našich kostolov vytrátiť.

Otázkami ako predohrať duchovnú pieseň (JKS) sa podrobnejšie zaoberal S. Šurin.¹⁰⁵ Z jeho koncepcie rámcovo uvádzam aspoň niektoré body:

- v súčasnej liturgickej praxi je dôležitá schopnosť organistu pohotovo reagovať na momentálnu situáciu
- predhrou treba veriacim pripomenúť meno piesne, naznačiť tempo a výraz (nie iba tóninu)
- registráciu predohry zvoliť podľa toho, na ktorom mieste v omši sa pieseň spieva (majestátna hudba na úvod omše, meditatívna hudba počas prijímania)
- organista si môže vybrať rôzne techniky spracovania témy piesne:
 - a) kolorovanie niektorého motívu zvýrazneného na inom manuáli
 - b) imitácia
 - c) využitie nielen témy, ale aj harmónie piesne
 - d) experimentovanie s melodickými postupmi (aj pri piesni tonálnej)

Vek organistov

Zaujímavým fenoménom je vek organistov. Z výsledkov prieskumu vyplynuli údaje, ktoré sa odlišujú od všeobecnej mienky, že organistami sú prevažne muz. v dôchodkovom veku. Muži a chlapci v službe organistu majú početnejšie, ale už nie dominantné zastúpenie v našich chrámoch. Priemerový vek aktívneho chrámového organistu na Slovensku je 40 rokov. Tento post zastávajú ľudia širokého vekového rozpätia, najmladší vo veku 13, najstarší 74 rokov. Počiatky „omladzovania“ organistov nám hádzame zrejme v 80. rokoch zásluhou organových klubov (súvisiacich so zavádzaním LS), ktoré môžeme pokladať vo vývoji liturgickej hudby na Slovensku za jeden z kľúčových medzníkov.

Význam organových kurzov v 80. rokoch a ich vplyv na vek organistov

Už v roku 1968 usporiadal prof. Jozef Vrabec, kňaz, veľký presadzovateľ liturgickej reformy, celoslovenské školenie organistov. On podniel aj usporiadanie kurzov pre organistov v roku 1984.

V novembri a decembri 1984 sa konali 4 turnusy v Piešťanoch a Dolnom Smokovci, na ktorých sa zúčastnilo asi 200 organistov, vrátane mladej generácie (viac na Spiši, kde už vtedy bola problematika liturgickej hudby oveľa živšia). Kurzy formálne organizoval biskup Ján Pásztor, predseda SLK s cieľom zjednotiť spev omšového ordinária na Slovensku. Na týchto stretnutiach sa nacvičovali najmä tzv. celoslovensky záväzná spevy, o ktorých výber predtým požiadal biskup Pásztor: Kyrie č. 644, Glória č. 648. Propagáciu týchto kurzov v ťažkých podmienkach náboženskej neslobody realizovali ordinariáty, dekanáty a cez farské úrady sa o nich dozvedeli organisti. Zaujímaví - organisti si boli vedomí možnej perzekúcie zo strany štátnych orgánov a prihlásili sa dobrovoľne s vedomím, že ak ju sleduje Ministerstvo kultúry SSR. Obsahom stretnutí boli: prednášky o princípoch hudobnej stránky liturgie po Druhom vatikánskom koncile, ako správne hrať piesne JKS, nácviky (spievanie základného výberu spevov ordinária), diskusie. Dôležitou témou bola nová duchovná pieseň v liturgii. Témy súviseli s Liturgickým spevníkom I (pôvodne sa o ňom hovorilo ako o „príručke pre organistov“): hľadali sa možnosti ako dostať LS do praxe, keďže ťažkosti s oficiálnym vydaním boli veľké. Kurzy boli veľkou príležitosťou celoslovenského rozšírenia spevníka. V čase konania kurzov sa teda organisti dozvedali o LS (existovala už druhá repracovaná verzia rukopisu), všeobecne sa to chápalo ako určitý bod nadšerpevov za liturgickú reformu a staršej generácie kléru, ktorá stála a dodnes stojí pri protikoncilovým novotám. Na kurzoch boli pripravené kompletné zjedobnené medzispěvy na nedele adventného obdobia roku B, ale kvôli problémom s ich oficiálnym publikovaním sa rozširovali iba prostredníctvom osobných kontaktov.

Koncom 80. rokov kurzov pre organistov na Spiši na úrovni dekanátov organizoval kňaz Amantius Akimjak, ktorý v tom pokračuje pravidelne až dodnes. Napriek tomu, že výsledok prieskumu v otázke priemerného veku organistov (r. 1992) je určitým prekvapením, dôvody preň nachádzame už v kultúrno-politickej situácii osemdesiatych rokov. Najviac mladých ľudí prišlo na miesto organistov po roku 1989, kedy porevolučný boom priniesol záujem hudobníkov o plné a aktívne zapojenie sa do života farského spoločenstva. Táto cesta sa však mladej generácii pomaly otvárala už od polovice 70. rokov, keď nastalo isté uvoľnenie protináboženského tlaku a náboženskej perzekúcie, ba počiatky môžeme vidieť už na organových kurzoch v roku 1984, kde bola početne zastúpená aj mladá generácia a študenti.

Iné hudobné nástroje

Veľa priestoru sme venovali organistom, pre duchovnú hudbu mládeže sú však charakteristické iné hudobné nástroje. Koncil hovorí, že iné nástroje sa v liturgii smú používať len za podmienky, že „zodpovedajú dôstojnosti chrámu a sú veriaciim naozaj na povznesenie“,¹⁰⁶ pričom platí požiadavka schválenia územnou cirkevnou vrchnosťou. Bežným nástrojom sprevádzajúcim spevy detí a mládeže je gitara, elektronické klávesové nástroje (v ktorých sa využíva nielen zrak organistu alebo klavíra, ale i sláčikov, hoboja, basgitary, bicích nástrojov).

Veriaci, zvlášť zo staršej generácie, zaujímajú k používaniu elektrických nástrojov väčšinou rezervovaný postoj; zvlášť negatívny vzťah prejavujú k prítomnosti sady „živých“ bicích nástrojov v liturgii. Hudobné nástroje, ktoré mládež do kostola prináša, majú aj jej slúžiť na „povznesenie mysle k Bohu a duchovným veciam“, a nie iba na „hudobné vyžitie sa“ v rámci svojho obľúbeného štýlu. Podľa väčšiny starších veriacich vzniká otázka: Môže hra „živých“ bicích nástrojov povzniesť k rozjímaniu o Božích veciach? V minulosti rezervovaný postoj Cirkvi k nástrojom prevzatým z modernej populárnej hudby dnes nahradila ich prípustnosť s požiadavkou kreativovaného spôsobu interpretácie.¹⁰⁷ Akceptácia týchto nástrojov celým zhromaždením je tiež značne závislá od kultivovanosti hry a čiastočne od intenzity zosilňovaného zvuku (najmä u starších ľudí).

Osobnostná stránka chrámových hudobníkov

Z hľadiska interpersonálnych vzťahov platí aj u chrámových hudobníkov, čo bolo uvedené vyššie pri spevákoch chrámového spevokolu. Služba Bohu posvätným úkonom si zasluhuje, aby jednotlivci zanechali prípadne neprimerané hudobné ambície. Tam, kde je chrámových hudobníkov viac, zážitok so spoločného muzicírovania na báze spoločnej viery vyžaduje vzájomný rešpekt a spoluprácu v záujme úžitku celého liturgického spoločenstva.

ZHROMAŽDENIE VERIACICH

V prvých storočiach kresťanstva bol bohoslužobný spev záležitosťou celej zhromaždenej obce veriacich. Tak ako bolo pre kresťanov samozrejmosťou pravidelné zhromažďovanie sa na „lámaní chleba“ a účasť na tomto Chlebe, tak aj účasť na spoločnom speve nebola iba vecou školených spevákov.

Zhromaždenie veriacich je najpočetnejšou skupinou účastníkov liturgie. Pod týmto pojmom rozumieme spoločenstvo, ktoré sa zúčastňuje na slávení eucharistie a nevykonáva osobitnú liturgickú úlohu ani z titulu svätenia, ani v zmysle služby. Máme na mysli bežných účastníkov liturgie, z ktorých väčšinu tvoria laici z oblasti hudby a teológie. Ich náboženské i hudobné vedomie, myslenie a vkus sú bohužiaľ diferencované, preto treba rozlišovať sociálny, všeobecno-kultúrny a generálny rozmer liturgického zhromaždenia. Zhromaždenie veriacich nie je nejakým „obecenstvom“ sledujúcim bohoslužbu: všetci veriaci konajú liturgiu svojou vnútornou i vonkajšou účasťou modlitbami a zvolaniami, svojím súhlasom s modlitbou celebranta.

Zo sociologického hľadiska je zhromaždenie veriacich referenčnou skupinou, počas bohoslužby sa správanie jednotlivca prispôbuje správaniu celej skupiny. Slávenie omše, ako praktické uskutočňovanie náboženského kultu, je súborom učatých foriem správania a činností, ktorý účastníci liturgie v príslušných situáciách vykonávajú a dodržiavajú. Tento scenár alebo vzorec spoločenského správania pri bohoslužbe, daný liturgickými predpismi a tradíciou, sa vzťahuje aj na hudobnú zložku.¹⁰⁸ Veriaci, ktorí sa pravidelne zúčastňujú liturgie, vedia, v ktorej chvíli a akou formou majú spievať. V hudobnom správaní tohto spoločenstva pozorujeme aj znaky konformity, tendencie prispôbiť sa správaniu druhých. U niektorých jednotlivcov je motiváciou účasti na spoločnom speve aj snaha nevymykať sa z davu, obvykle v situáciách, keď kňaz naponom a povzbudzuje veriacich k aktívnejšiemu spievaniu.

V liturgickom zhromaždení sú prítomní ľudia s rôznym stupňom hudobného nadania a hudobného vzdelania od amuzikálnych jedincov, ľahostajných k hudbe, po vysoko školených profesionálnych hudobníkov. Ak hudba má byť ich spojivom a účinnejšie napomáhať ich komunikácii s Bohom, je to neľahká úloha. Vzhľadom na širokú diferencovanosť zhromaždenia veriacich nemožno k nim z hudobno-

sociologického pohľadu pristupovať ako k jednoliatemu celku. Zvlášť problematika hudobného vedomia jednotlivých vrstiev veriacich vyžaduje, aby sme sa vyhli stereotypizácii.

Spev zhromaždenia môže mať v omšovej liturgii tieto formy:

- spoločný spev: vyznanie viery, Modlitba Pána, hymny, chválospevy, duchovné piesne (tradičný útvar jednohlasnej solfeggiovej kancionálovej piesne je doposiaľ najobľúbenejšou hudobnou formou procesiových spevov)
- striedavý spev (so žalmistom, predspevákmi, zborom): najčastejšie Kyrie, Agnus, responzoriá, antifóny
- aklamácie v eucharistickej modlitbe: Sanktus, zvolanie po premenení
- dialogické odpovede na výzvy a modlitby kňaza (diakona)

Hodnota aktívnej účasti zhromaždenia

Zhromaždenie veriacich sa podieľa na slávení liturgie v prvom rade svojou vnútornou účasťou, pozorným počúvaním a stotožňovaním sa s liturgickými textami, ktoré prednáša kňaz, lektor, zambista, chrámový zbor. Na základe tejto vnútornej účasti sa zhromaždenie prejavuje aj navonok: polohou tela, gestami, slovnými alebo spievanými výjavmi, ktoré mu prináležia.¹⁰⁹

Spoločný spev celého zhromaždenia si Cirkev ctí ako „ideálnu formu spoločnej modlitby“, ako prejav duchovnej jednoty. „Nič slávnostnejšie a radostnejšie nemôže byť v posvätných sláveniach, ako keď celé zhromaždenie spevom vyjaví svoju vieru a zbožnosť. Preto sa treba usilovať, aby sa aktívna účasť celého zhromaždenia pri speve podporovala týmto spôsobom: predovšetkým sa majú spievať aklamácie, odpovede na pozdravy kňaza a posluhujúcich a litániové prosby...“¹¹⁰

Kňazi túto náhricu o hodnote spoločného spevu prijali za svoju a veľmi zaslúžene oceňujú pastoračný význam spevu celého zhromaždenia, niekedy však vzbudzujú vo vedomí veriacich nesprávny pocit väčšej dôležitosti masovej vonkajšej účasti na speve, kedy zanedbaná vnútorná účasť ustupuje do úzadia. Veriaci, ktorí vyrástli a celé desaťročia žili v tejto tradícii ľudového náboženského spevu, ťažšie prijímajú v omši aj spev samotného zboru, kde sa od nich požaduje práve táto schopnosť s ňou sa, načúvať. Joseph Ratzinger¹¹¹ sa k chápaniu aktívnej účasti

zhromaždenia vyjadril takto: „Stále citeľnejšie je strašné ochudobnenie, nastávajúce všade tam, kde je krása vykázaná a všetko sa podriadiť je výhradne „spotrebe“. ...Od veľkej cirkevnej hudby [sa] upustilo v mene „aktívnej účasti“. Nemôže však takou účasťou byť aj vnímanie duchom a zmyslami? Nie je v počúvaní, vnímaní a pohnutí skutočne nič „aktívneho“? Nedochoádza tu k redukcii ľudského rozmeru na ústredie vyjadrovanie?“⁶¹¹²

Pomýlená a nepresná interpretácia niektorých myšlienok koncilovej reformy spôsobuje, že mnohí si pod pojmom „aktívna účasť veriacich“ dokážu predstaviť len masový spev piesní z JKS. Takto zmyšľajú nielen staršie generácie veriacich, ktorí „si chcú v kostole hlavne zaspievať“, ale aj niektorí kňazi, ktorí v duchu nesprávne pochopených pastoračných záujmov forsírujú masový spev ako jedinú či najdôležitejšiu formu hudby v omši. Uprednostňovanie spevu celého zhromaždenia vedie niektorých kňazov až k obmedzovaniu aktivity chórnych spevokolov (najmä mládeže). Speváci sa po takýchto skúsenostiach cítia byť vylúčení z liturgie a nechcú, čo je v rozpore s platnými liturgickými predpismi a odporuje duchu Koncilu. Dôsledkom toho si niektoré vrstvy veriacich vytvárajú a priori negatívny postoj voči celému spevu; účinkovaním zboru sa cítia byť ohrození, že si „nebudú môcť toľko zaspievať“. Túžba „zaspievať si“ je u nás asi najsilnejšou z tzv. skupinových procesov v tejto oblasti. Niekedy vedie k rôznym tlakom na kantora (vedúceho spevokolu), ktorý zodpovedá za výber hudby pre liturgiu. Spomínaný negatívny postoj k zboru sa vyskytuje častejšie na vidieku, u staršej, ale i strednej generácie. Je dôsledkom silnej tradície ľudového náboženského spevu u nás spoločensko-politickej situácie minulých desaťročí a chybných pastorálno-liturgických metód niektorých kňazov. Ak sa na problém pozrieme z hľadiska hudobnej estetiky a máme porovnať kvalitný spev zboru s nekultivovaným a menej kvalitným spevom zhromaždenia (ktorý možno ešte zhoršuje nedostatočná hra organistu), možno povedať, že spev zboru je nielen estetickjší, hodnotnejší a vhodnejší na sprevádzanie posvätnéj liturgie, ale je aj väčším duchovným prínosom pre veriacich, ktorí ho radi prijímajú.

Výber hudby pre zhromaždenie

Rozmanitosťou účastníkov liturgie na pravidelnej farskej omši vzniká pre hudobníka dôležitá otázka. Je schopné to isté liturgické slávenie byť autentickým a vyjadrením napríklad pre stredoškolačku, jej brata - vysokoškolača, pre

ich vydatú sestru s rodinou, pre ich rodičov i starých rodičov? Môže zvolená hudba uspokojiť hudobne a teologicky vzdelaných, popri veriacich so základným vzdelaním? Môže osloviť tých, ktorí hľadajú viac neformálny štýl slávenia liturgie? Duchovný ošoh pre zhromaždenie veriacich závisí aj od formy slávenia bohoslužby. Štýl slávenia omše vyhovujúci skupinám mládeže nemusí byť vhodný pre starších ľudí; formálnejší a oficiálnejší štýl liturgie môže byť nepriliehavý pre liturgiu v malých skupinách a poľu.

Skupina zodpovedných, ktorá liturgiu plánuje, zvažuje a berie do úvahy pri jej štýlovej a hudobno-štýlovej stránke všeobecný charakter, potreby a zloženie celého zhromaždenia. Uctievať Boha vo väčšom spoločenstve často vyžaduje osobnú obeť. Každý by mal byť obohatený tým, čo sa mu páči i nepáči zdieľať s tými, ktorých predstava a zážitky môžu byť celkom odlišné. Hudobný repertoár sa prispôbuje tomu, aká skupina ľudí tvorí väčšinu zhromaždenia (vek, úroveň religiozity i hudobnosti, všeobecné kultúrne prostredie).¹¹³ Hudobná tradícia Cirkvi a súčasní tvorcovia nápevov prihliadajú na to, aby omšové nápevy boli pre laikov jednoduché, ľahko spievateľné, hudobný štýl liturgickej hudby by sa mal však odlišovať od hudby svetskej.

Generačné rozdiely

Jozef Kresánek píše, že „jednotlivé spoločenské skupiny reagujú na istú hudbu (resp. isté hudobné žánre) viac-menej rovnako.“¹¹⁴ V chrámovej hudbe to platí dvojnásobne. Jednotlivé vrstvy veriacich sa viažu – niekedy silno emotívne – k druhu duchovnej hudby, ktorý spĺňa ich estetické požiadavky, zodpovedá ich predstave o duchovnej hudbe a úrovni ich hudobného vkusu.

Všeobecne existuje silná spätosť staršej generácie s tradičnou chrámovou piesňou kancionálového typu, ktorú v súčasnosti reprezentujú piesne JKS. Táto vrstva veriacich prežila desaťročia náboženského života s týmto druhom hudby, preto je prirodzené, že si omšu bez piesní z JKS nevie predstaviť.¹¹⁵ Časť tejto generácie najmä od začiatku 90. rokov pozitívne prijíma nové kompozície na liturgické texty, hudobným riešením pomerne vzdialené od hudobného jazyka JKS. Ich kladný postoj k umeleckej zborovej tvorbe je podmienený hudobným vzdelaním a hudobno-percepčnou skúsenosťou s týmto žánrom. Kladný postoj k novej duchovnej piesni, ktorú v kostole produkuje mládež, registrujeme iba u veľmi malej časti staršej generácie. Ide viac-menej o schopnosť tolerancie polyštýlovosti liturgickej hudby, ale vyskytujú sa i veriaci

„mladí duchom“, ktorí radi počúvajú hudbu mladých, akceptujú ju. dokonca sa niekedy do spevu zapájajú.

Tempová a rytmická stránka spevu zhromaždenia

Spev v omši plynie v pomalšom dôstojnom tempe, čo najlepšíšie zodpovedá nábožnému prežívaniu jeho obsahu. Vnútorne členenie fráz spievaných zhromaždením je v rozsahu asi štyroch až ôsmich slabík či nôt.¹¹⁶ Mladí ľudia inklinujú skôr k rýchlejšim tempám, starší k pomalším. Príliš „naťahovaný“ spev tradičných piesní sa v extrémnom prevedení vyskytuje vtedy, keď nie je prítomný organista a ľud si začne spievať sám, bez sprievodu. Ničím nevedený a neriadený spev zhromaždenia je vtedy interpretovaný v takmer dvojnásobne dlhších hodnotách. Pri spontánnom speve bez organa sa vyskytuje prirodzený ľudový viachlas (najmä na vidieku) v podobe počítania spodnej tercie, prípadne sexty. Tiež sa môžu vyskytnúť rôzne rytmické deformácie, ktoré vplyvom ľudového rázu spoločného a capella spevu uvoľňuje v zhromaždení vokálne prejavy charakteristické pre tamojší regionálny folklór.¹¹⁷ Takýto spôsob spievania spolu so spomínaným tempom odpuzdujú mládež a môže byť jednou z príčin neprijímania JKS v celom rozsahu. Novú duchovnú pieseň s jej živým, radostným charakterom zasa neprijíma časť staršej generácie veriacich.

Problém hlasovej polohy spevov

Hlasová poloha spoločných spevov je v rozmedzí c^1 – d^2 (krajné riešenia v JKS sú a – e^2), čo zodpovedá strednému rozsahu bežného neškoleného hlasu. Najviac počutelný, tón je tvorený bez námahy. Z výsledkov prieskumu o JKS vyplýva, že tón d^2 (v niektorých kostoloch už c^2) pokladajú hudobníci za vrchnú hranicu pre spev zhromaždenia a mnohí vyslovili želanie transponovať piesne, ktoré presahujú túto hranicu (navrhujú to zväžiť aj do pripravovaného liturgického spevníka pre ľud).¹¹⁸ Problémy so spievaním vyššie položených piesní sa odvíjajú od všeobecne známych faktorov dnešnej doby: ľudia sú vyššieho veku, majú väčšie hlasivky, aktívny spev sa vytráca zo spoločenského života. Požiadavka nižšej polohy sa dotýka nielen piesní JKS, ale akýchkoľvek spevov zhromaždenia. Transponovanie niektorých spevov do nižšej hlasovej polohy by malo prispieť aj k ich väčšej spievanosti.

Rytmicko-metrická organizácia spevov zhromaždenia

Z hľadiska rytmu možno spevy zhromaždenia diferencovať do dvoch kategórií, pričom tieto úzko súvisia s problematikou hudobného zápisu.¹¹⁹

1. Rytmus spevu je bezprostrednou aplikáciou rytmu prirodzenej (nespievanej) výslovnosti textu. Spev je zapísaný „bez rytmu“ plnými notami univerzálnej dĺžkovej hodnoty, ktoré sú pri interpretácii priradené správnej dikcii jazyka.



Obr. 8: *LS I, č. 612, Krédo II - deklamované.*

2. Rytmus spevu, vychádzajúci z prirodzenej výslovnosti textu, je organizovaný na základe metrickej pulzácie. Základnou rytmickou jednotkou je osminová nota, ktorá predstavuje dĺžku krátkej slabiky. Rytmus nie je organizovaný v taktocích.



Obr. 9: *LS I, č. 621, Sanctus I.*

3. Rytmus spevu je organizovaný v pravidelne sa opakujúcich taktocích, skladba má svoje pravidelné metrum.



Obr. 10: *LS I, č. 21, Roc - h, nebesá.*

Učenie sa nových spevov

Tu treba predovšetkým oceniť tisíce veriacich i z radov staršej generácie, ktorí prijali nový štýl Liturgického spevníka a spievajú tieto nápevy skôr, než ich majú k dispozícii v riadnom vydaní. Pri učení sa

nových nápevov prejavujú veľkú ochotu a trpezlivosť. Keďže ešte nemáme znotované vydanie Liturgického spevníka pre ľud, veriaci sa musia učiť tieto spevy naspamäť, „podľa sluchu“. Pri spevoch, kde nie sú k dispozícii noty, je dôležité čím častejšie opakovanie, najlepšie pri každej omši. Pri dlhších a hudobne náročnejších spevoch (napríklad nicejsko-carhradské vyznanie viery) treba počítať s nácvikom po časťach. Veriaci majú veľkú snahu a schopnosť rýchlo sa učiť; za niekoľko dní vedia nápev spoľahlivo a presne spievať.

Ani pri zavádzaní JKS (koncom 30. rokov 20. storočia) nemal ľud k dispozícii znotované spevníky. Situácia však bola jednoduchšia po formovej stránke: naučiť sa strofickú pieseň napríklad formy AABA nevyžaduje toľko hudobnej pozornosti a pamäti, ako si to vyžadujú nápevy nepravidelnej stavby pri tzv. básnickej próze (Glória, Sanktus...), ktoré sa prednášajú súvisle. Nové piesne JKS učili veriaci svojim spevom školské deti pod vedením kantora. Dnes analogicky s nimi účinne pomáha chrámový spevokol, keď zavádzajú nápevy najprvopredom naštuduje a pri bohoslužbe príkladne vedie spoločný spev. Táto prax sa osvedčuje a v zásade si nevyžaduje nácviky so zhrňmaždením pred omšou. Kantori si niekedy pomáhajú tým, že pripomínajú veriacim znotovaný nápev daného spevu, ktorý rozďajú v kostole do lavíc.

Pri učení sa nových spevov zleží veriacim hlavne na týchto troch faktoroch:

- na spevnej, jednoduchšej melodii, bez veľkých intervalových skokov
- rýchlejšie sa učia, ak je rytmus prehľadný, pravidelný (prirodzená je obľúbenosť nápevov s nejakou melodickou alebo rytmickou figúrou, ktorá sa častejšie opakuje)
- v neposlednom rade na interpretácii.

Hudobná pamäť a učenie

Pri zavádzaní nových spevov je dôležitá správna a bezchybná interpretácia organistami, kantora (spevokolu). Melodické a rytmické odchýlky v speve, ktoré sa v tomto počiatocnom štádiu neopravia, sa väčšinou vziajú naučivo a v budúcnosti je takmer nemožné ich odstrániť. Veľkým problémom je zlá interpretácia, zvlášť pri zavádzaní nových spevov.

„Mnohé piesne ...vzhľadom k neprofesionálnemu postoju organistu sú po hudobnej stránke nezvládnuté, s mnohými závažnými rytmickými i intonačnými chybami, ktoré sú medzi veriacimi už zaužívané.“ (vedúca speváckeho zboru, Bratislava, 31 r.)

Chyby a nesprávne návyky, ktoré sa zaužívajú pri učení týchto spevov väčšinou ostanú natrvalo a ťažko sa neskôr odstraňujú, čo platí pre spev zhromaždenia i pre organistu. Ak je daný spev mimoriadne obľúbený, zhromaždenie sa nedá pomýliť a odradiť speškovitým interpretáciou organistu, ani stiahnuť k pomalému tempu, ani ho nepomýlia melodické chyby v organovom sprievode. Zvlášť sa to týka veľmi známych a hlboko vžitých piesní, kde spev zhromaždenia nadobúda väčšiu intenzitu.

DETERMINANTY PREFEROVANIA DRUHOV DUCHOVNEJ HUDBY

Hudba, ktorá sa dnes používa v omšovej liturgii je polyštýlová a patrí do niekoľkých žánrových okrajov. Rozmanitosť a delenie repertoáru chrámovej hudby rozdeľujú zhromaždených veriacich na niekoľko skupín podľa ich hudobno-vkusovej orientácie. „Ukazuje sa tendencia úzkej špecializácie a žánrovej vyhranenia liturgickej hudby na určitý konkrétny typ človeka, ktorého charakterizuje vek, inteligencia, vkusová orientácia, ... druh spirituality.“¹²⁰ Nemožno si predstaviť nejaký univerzálny hudobný vkus pre všetkých, preto je prirodzené, že „v istom spoločenskom rozvrstvení sa ukazuje istá žánrová, štýlová rozvrstvenosť.“¹²¹ Skúmanie fenoménu, akým je preferovanie druhov duchovnej hudby jednotlivých vrstiev veriacich prináša viaceré zaujímavé fakty o stavbe hudobného vedomia slovenskej spoločnosti. Samotný jav uprednostňovania je viacrozmerný. Aby sme ho postihli v celej šírke budeme k nemu pristupovať z dvoch aspektov. Prvým aspektom sú sociálne determinanty spolu s osobnostnými dispozíciami a všeobecnými schopnosťami osobnosti, druhým sú hudobné determinanty so špeciálnymi hudobnými schopnosťami človeka.

Ontogenéza formovania postojov

U niektorých vrstiev obyvateľstva, zvlášť v minulosti dochádzalo k preberaniu hudobného vedomia (a tým aj hudobného vkusu) z generácie na generáciu len s nepatrnými zmenami. Dnes sa vkus mení rýchlejšie a preferovanie hudobných žánrov podlieha okrem veku aj hudobnému vzdelaniu a ďalším činiteľom. Vkusové postoje si človek vytvára po celý život, v súčasnosti do veľkej miery pod vplyvom masovej kultúry. Pre formovanie hudobných postojov sú podľa J. Jana Poličáka dôležité zvlášť dve vývojové fázy človeka: *rané detstvo* a *dospievanie*. Hudobný vývoj sa nezastavuje, každá generácia prináša niečím novým alebo aspoň s modifikáciou predchádzajúcich. Generačný konflikt, príznačný pre adolescentné obdobie prináša v hudbe sporné otázky prijatia „zdedeného“ kultúrneho modelu a stotožnenia sa s ním, čo väčšinou vyústí do istej formy vzbury a neskôr do prijatia revidovaného modelu podľa predstáv novej generácie. Týmto spôsobom sa mení a napreduje aj hudobné myslenie.¹²² Estetické cítenie človeka sa formuje už od prvých rokov v rodine (ak prichádza do kontaktu s umením), v škole a ďalších kolektívoch, kde rovnaké alebo podobné prostredie formuje isté kolektívne povedomie.¹²³ Takým prostredím je aj chrámový spevokol, ba samotná pravidelná účasť na bohoslužbe, kde sa vytvára istý stupeň „kolektívneho hudobného vedomia“ – všetkým prítomným sa predkladá rovnaká hudba. Zárne sme použili slovo „istý“, pretože hudobné vedomie u takej heterogénnej skupiny, akou je zhromaždenie veriacich nemôže byť jednotné, je dotvárané individualitou každého jednotlivca.

Sociálne determinanty

Venujme teda pozornosť sociálnym determinantom preferovania jednotlivých druhov chrámovej hudby. Zameranie voči hudobným žánrom sa deje podľa príslušnosti k spoločenskej skupine, k určitej vrstve liturgického zhromaždenia. Zaujímajú nás teda postoje jednotlivých vrstiev veriacich. Medzi najsilnejšie vonkajšie vplyvy patrí u nás tradícia a príslup k tradícii. Podmienenosť hudobného vkusu pritom nemusí byť vrodená a teda dedičná, môže ísť o natoľko silnú tradíciu, že len z úcty k nej niektorí veriaci prijímajú a zachovávajú určité prejavy hudobného správania. Ak sa u mladej generácie štýl hudby JKS spája so zmyslom pre tradičné hodnoty, potom vzťah k tejto hudbe je vlastne odrazom vzťahu k tradícii.

Vplyv masmédií na formovanie hudobného vedomia

Okrem hudobného dedičstva minulosti silný vplyv, zvlášť na mladšie generácie predstavuje masmediálna kultúra. Odhaduje sa, že asi 90 % všetkej súčasnej hudobnej produkcie tvorí nonartificiálna hudba. Táto kvantitatívna nevyváženosť výrazne zasahuje aj oblasť vytvárania vkusových postojov, najmä zo strany tých vrstiev ľudí, ktoré sú najviac pod vplyvom hudobných masmédií.

Determinanty osobnosti

Preferovanie hudobných žánrov však nepodlieha iba konkrétnemu tlaku, je dané do značnej miery osobnostnými psychologickými dispozíciami, pričom nemáme na mysli špeciálne hudobné. Zo sociologických výskumov je známe, že záujem o istý druh umenia sa závisí iba od odborného (hudobného) vzdelania, ale od celkového vzdelania a celkovej kultúry.¹²⁴ Zjednodušeným spôsobom by sa dali uviesť tri rozličné faktory preferovania hudobných žánrov v liturgickej hudbe. Všeobecne platí, že sa spájajú

- faktory vyššieho vzdelania s kladným postojom k artificiálnej hudbe
- faktory mladšieho veku s kladným postojom k modernej populárnej (tvorí sa vzťah medzi hudbou a emóciami)
- faktory nižšieho vzdelania (nízkeho hudobného rozvoja) s kladným postojom k ľudovej hudbe

Hudobné determinanty

Preferovanie druhov duchovnej hudby má aj svoje hudobné determinanty. Tie vznikajú jednak v hudobných schopnostiach jedinca a jednak vo vlastnostiach hudby (jej jednotlivých zložiek). Všeobecné schopnosti a inteligencia, ktorých bola zmienka vyššie, sú so špecifickými hudobnými schopnosťami prepojené a vzájomne sa ovplyvňujú.¹²⁵

Vnímanie vlastností hudby

Spoznávanie žánrov duchovnej hudby v omši je z pohľadu hudobného laika dnes úplne prirodzeným javom, ktorý si účastník liturgie nijako zvlášť neuvedomuje, ba niekedy ani nepostrehne. Podstatnú časť vedomia veriaci človek orientuje na duchovnú a obsahovú zložku boho-

služby. Vždy však bude platiť, že úmerne s vyšším hudobným vzdelaním rastie u veriaceho človeka aj hlbšie vnímanie počúvanej hudby, postihnutie jej štruktúrnych vlastností a detailov. Najzreteľnejšou zložkou hudby, ktorá zaujme aj človeka viac pohrúženého do modlitby, je zložka sónická. Ak po skončení mládežníckej piesne s gitarou bezprostredne nastúpi organové prelúdiu, každý si to všimne. Zvuková stránka silne prevyšuje všetky ostatné, jej vnímanie si nevyžaduje špeciálnu hudobnosť, preto je vlastné všetkým vrstvám zhromaždenia. Celkovo prirodzené je u účastníkov liturgie vnímanie intenzity zvuku i hudobnej farby, napr. registrácie organa. Ak by sme analyzovali bližšie, človek je schopný psychicky spracovať a identifikovať základné fyzikálne vlastnosti tónov (hudby): kmitočet, trvanie, spektrálne zloženie. Tieto akustické podnety sa však v jeho vedomí transformujú na psycho-fyziologické hudobné vnemy, kedy intenzitu zvuku vníma ako hlasitosť, frekvenciu ako výšku tónov, harmonické zloženie tónov ako farbu a trvanie akustického podnetu ako dĺžku tónu. Schoposti vnímať tieto základné akustické vlastnosti hudby a tónov sú predpokladom ďalších schopností, umožňujúcich komplexnejšie vnímanie formy či celkovej výstavby hudobnej kompozície a pod.

Vnímanie melodickej a tonálnej zložky

Pre väčšinu zhromaždených je príznačné tonálne cítenie, no najmä vnímanie výškového pohybu melódie. Všeobecne rozlišujú ľahšie vzostupné intervaly než zostupné, lepšie melodickej než harmonickej. Najdôležitejší vzťah, na ktorý tu treba poukázať, je súvislosť medzi postihnutím melodickej zložky a tonálnym cítením. Čím je zmysel pre tonalitu väčší, tým presnejšie je vnímanie počúvanej melódie, uchovanie si jej detailov v pamäti i schopnosť správne ju zopakovať. Túto schopnosť môže nie zreteľne pozorovať pri Kyrie alebo responzóriovom žalme, kde za organaždenie opakuje po predspevákovi. Najúčinnjším spôsobom získania správnych návykov v tomto smere je samotná vokálna interpretácia praktizovaná často, najlepšie už od detského veku.

Vnímanie harmonickej zložky

Na tonálne cítenie úzko nadväzuje tzv. harmonickej cítenie, ktoré prichádza až po utvorení zmyslu pre tonalitu. Pre jeho rozvoj je tiež najúčinnnejšou metódou samotné spievanie, ale i časté aktívne počúvanie

viachlasného spevu môže vytvoriť dobré základy tzv. harmonického sluchu. Seashore zredukoval harmonické cítenie na schopnosť rozlišovať konsonancie a disonancie, my však pozorujeme u hudobnejších jedincov i ďalšie schopnosti, napr. vnímanie vzťahov akordov, emocionálnejšie prežívanie sledu niektorých akordov, zvláštny úžitok napríklad durovej tóniky s pridanou veľkou septimou v závere a podobne. Prítomnosť konsonancie alebo disonancie súvisí aj s hudobným zážitkom v bohoslužbe.

Praktickou ukážkou jednoduchého harmonického cítenia je tzv. ľudové tercovanie. V zhromaždení sa pri piesni spontánne oddelí časť veriacich (žien i mužov), ktorí spievajú melódiu o terciu nižšie. Prirodzený viachlas, ktorý tým vzniká je odrazom hudobného cítenia (vlastného našej ľudovej piesni) a prináša spievajúcim istý druh pôžitku. Uplatňuje sa najmä pri neprítomnosti organistu, keď ľud spieva bez hudobného sprievodu. Ak viachlas vzniká vďaka pouzdaníu aj pri sprievode organu, ich paralelizmy sa dostávajú do nesúladu s harmonizáciou JKS.

Zhodné postoje pre všetky generácie

Ak vezmeme do úvahy základnú polarizáciu, ktorá náš chrámový spev rozdeľuje na dva protipóly – tradičná pieseň z JKS a nová duchovná pieseň – iné kritériá obľúbenosti nancnádzame u mládeže a prirodzene iné u najstaršej generácie. Napriek tomu väčšina, bez ohľadu na vek túži po hudbe, do ktorej sa môže spevom zapojiť. Prvým zhodným postojom je teda túžba po možnosti aktívne sa podieľať na speve. Mladí sú nespokojní, ak mládežnícky spevokol spieva nové piesne, ktoré nepoznajú; starší ľudia sa nespokojní, ak organista hrá neznáme piesne, do ktorých sa im nemôžu zapojiť.

Z rovnakého dôvodu spoločne zaujímajú rezervovaný postoj k účinkovaniu spevokolu s umeleckou zborovou hudbou, ktorá podľa nich privádza k pasivite a navyše im prekáža nezrozumiteľnosť latinského textu. Tretím postojom, ktorý spolu zdieľajú viaceré generácie je požiadavka pohodlnej hlasovej polohy, približne v rozsahu c^1 až c^2 .

Generacne rozdielne kritériá

Najvyšším kritériom obľúbenosti u starších generácií je melodickosť, spevnosť, čo zrejme súvisí s blízkym vzťahom k tradíciám

a melodike ľudových piesní. Naopak, hudobné cítenie mladej generácie sa upína na rytmickú zložku, tanečnosť. Mládež podľa vzoru im bližšej modernej populárnej hudby žiada aj v liturgii hudbu živšiu, rytmickú, s tanečným charakterom.

Staršia generácia obľubuje spevy s periodickou výstavbou, pravidelným metrickým členením a stabilným tempom. Niektoré nové duchovné piesne majú tzv. voľné tempo s plynulým zrýchľovaním a formovo sú často dvojdielne (AB), pričom každý diel môže mať iné metrum, tempo a celkový charakter.

Všeobecne možno konštatovať, že zárukou pozitívneho prijatia zo strany väčšiny bežných veriacich stále zostáva tonálna a tzv. funkčná harmónia. Kompozície, ktoré sa tomuto kritériu vzťahujú, sa vystavujú možnému neprijatiu zo strany väčšiny kooperatívne počúvajúcich účastníkov liturgie.

Hudobný vkus

Z toho, čo sme už uviedli, vyplýva určitá súvislosť skupinového a generačného vkusu s problematikou postojev k jednotlivým zložkám hudby.

Napriek tomu, že vkus vo sfére umelcovskej a oficiálnej hudby je viac výsledkom pôsobenia okolia než viacerých osobnostných dispozícií, viacerí autori zhodne pomenovali hlavné faktory vytvárania hudobného vkusu:¹²⁷

1. hudobné skúsenosti: začiatky, najmä z formatívneho obdobia vývoja
2. mimohudobná sféra (významnejší faktor): osobnosť, vôľa, schopnosti, motivácia, inteligencia
3. kultúrna determinácia: výchova, vzdelanie

Súčasné trendy vkusovej orientácie

Súčasnosť a nové vkusové orientácie moderného človeka v oblasti umelcovskej hudby prinášajú nasledovné trendy:

- eklectické tendencie (používanie takmer všetkých druhov hudby, textov, poézie atď. zo širokého záberu tradícií)

- zmysel pre minulosť i prítomnosť (vedomie historicity, vedomie že sme súčasťou dlhej tradície, ale zároveň kombinovanie s vedomím budúcnosti a neustáleho vývoja)
- zavrnutie názorov o „prieptasti“ medzi posvätným a svetským (odhodlanie používať v liturgii formy, techniky a výrazové prostriedky zo svetského života)

Okrem základných druhov duchovnej hudby u nás, akými sú zborový spev, spev žalmov a biblických textov, pieseň z JK, a nová duchovná pieseň, mali respondenti prieskumu uviesť „iný“ druh duchovnej hudby, aký by uvítali v liturgii. V ich odpovediach sa vyskytovali:

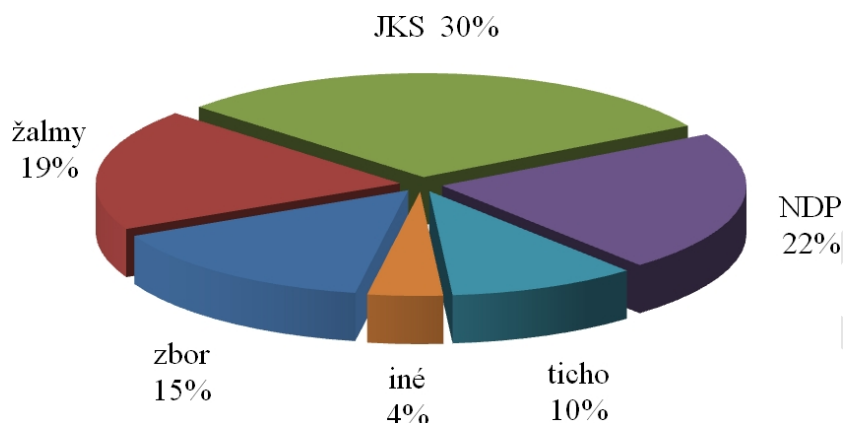
1. inštrumentálna hudba: sólo husle, trúbka, prípadne so sprievodom; tiež gitara, orchester, organové prelúdiá, fanfáry
2. sólový spev so sprievodom organa
3. hudobno-dramatické diela (bližšie nebolo uvedených)
4. ľudová hudba
5. jazzová hudba
6. beatová hudba
7. dychová hudba

Posledné štyri uvedené zoznamu navodzujú dojem, že účastník bohoslužby nepocituje potrebu, aby liturgická hudba bola nejakým spôsobom *iná* než hudba svetská, ale bola posvätná svojou charakteristickou zvučnosťou a inštrumentáciou, rytmicko-metrickým usporiadaním a vôbec hudobným stvárnením, ktoré by ju odlišovalo od hudby, ktorú človek bežne počúva mimo kostola.

Uprednostňovanie jednotlivých druhov duchovnej hudby

Zhrnutie veriacich je liturgický pojem, do ktorého patria skupiny ľudí s rovnakým hudobným a estetickým vkusom. Dnes na základe sociografického prieskumu s istotou môžeme potvrdiť odhady, aké druhy duchovnej hudby jednotlivé vrstvy veriacich preferujú.

Výsledok prieskumu budeme interpretovať v bodoch, ktoré predstavujú najčastejšie postoje respondentov.



Obr. 11: Preferovanie jednotlivých možností vyplnenia hudobnou prídavkom v omši.

1. Veľká časť veriacich a podstatná časť oslovených mladých ľudí sú otvorení polyštýlovosti v liturgii, teda aby sa v rámci jednej bohoslužby spievali piesne z JKS, nová duchovná pieseň, gregoriánsky chorál, prípadne umelecká viachlasná hudba v prevedení sólového zboru. Ako jeden z najčastejších názorov mladšej a strednej generácie dospelých veriacich na hudobne štýlovo zmiešanú liturgiu tu uvádzame postoj jedného z opýtaných bohoslovcov:

„Bolo by nedobré, keby JKS bol jediný hudobný prvok v liturgii. Pre pestrosť je vhodné používať i pôvodné gregoriánske spevy, zborové sakrálné piesne veľkých majstrov, až po súčasné detské a mládežnícke spevy, nevynímajúc aj najnovšie liturgické spevníky. Na detských - detské, na mládežníckych - mládežnícke... No mládežnícke s mierou, aby sme neuprednostňovali iba jednu, a pritom niekedy väčšiu skupinu zhromaždenia. Spevy JKS sú ľuďom blízke a jednoducho v porovnaní s niektorými spevmi a nápevmi z nových liturgických spevníkov, ktoré sú tiež hodnotné, ale pre jednoduchý ľud často náročné a cudzie.“ (bohoslovec)

2. Z grafu na obr. 11 je zjavné, že na prvé miesto veriaci kladú tradičnú kancionálovú pieseň (30 %). Spev novej duchovnej piesne, ktorý je po nej najčastejším hudobným druhom v liturgii, prenikol do našich bohoslužieb natoľko, že 22 % si nárokuje trvalú pozíciu a akceptáciu zo strany mladých vrstiev veriacich. Nová duchovná pieseň silno konkuruje tradičnej piesni z JKS aj tým, že ju stále viac akceptuje aj stredná a staršia generácia veriacich. Preferencia žalmov sa viaže skôr na obľúbenosť dobre interpretovaného rezponzóriového žalmu medzi citaniami, než na nejaký častejší spev žalmov v omši (napr. na introit, offertorium, communio). Nemusí teda ísť o častejšiu spievanosť žalmov v liturgii, väčšia obľúbenosť nie vždy prináša možnosť väčšej spieva-

nosti.¹²⁸ Hoci sa v súčasnosti dostávajú do povedomia stále viac nové kompozície antifón, ktoré prinesú so sebou aj častejší spev žalmov. Silná tradícia zatiaľ nedovoľuje spievanie iného druhu ako piesní JKS a úlohu procesiových spevov.

3. Ak teda vynecháme spev žalmov so 17 %, preferencie sa rozdeľujú medzi JKS, novú duchovnú pieseň a spev zboru, pričom zbor je na bohoslužbe prítomný väčšinou len na sviatky. Veria i na veľkej časti územia Slovenska majú hudobné skúsenosti zúžené na piesne JKS, prípadne (tam, kde je detský či mládežnícky spevok) občas novú duchovnú pieseň, ktorej väčšina ľudí vyhradzuje len malý priestor v omši.

„Myslím si, že prvenstvo patrí JKS a za ním mládežníckym piesňam. S iným druhom piesní prichádzajú veľmi málo do slušbu.“ (bohoslovec, Spiš)

„Pri správnom výbere na jednotlivé sviatky či festivaly – piesne krásne znejú. Každý sa môže spevu zúčastniť. Moderné mládežnícke piesne sú vhodné iba na konci sv. prijímania, akademií, pri vstupoch a pod., ako „osvieženie“, v prírode, na strekách.“ (bohoslovec, Spiš)

4. Preferencie novej duchovnej piesne zvýšili aj dospelí ľudia, ktorí tento žáner uvádzali zväčša hneď na druhom mieste. Svedčí to o ich tolerancii k hudbe mladých, u mladšej generácie dospelých, ktorí sú im vekom najbližšie, ide aj o istú mieru obľúbenosti.

„Piesne z JKS sú krásne aj hlboké myšlienkovo. Sú často nenahraditeľné. Ale inak im dosť silne konkurujú mládežnícke piesne, ktoré by mali mať svoje miesto (stabilné!) nielen pri detských či mládežníckych sv. omšiach, ale aj pri každej – najmä nedelnej – sv. omši. To preto, že dospelí si ich veľmi radi minimálne počujú, ak nie zaspievajú.“ (bohoslovec, Spiš)

5. Prvotná umelckosť, tzv. vyššieho umenia bežní účastníci liturgie hodnotia pozitívne, páči sa im väčšia slávnostnosť. Nižšie hudobné schopnosti a perceptive skúsenosti im však neumožňujú porozumieť tej hudbe, radšej chcú spievať piesne, ako pasívne počúvať zbor, i keby poskytol dokonalú interpretáciu.

„Je dôležité pestovať tieto piesne (JKS) v liturgii, sú blízke ľudu, ľudia ich majú radi, zapájajú sa. Aj vážna hudba má svoje miesto v liturgii. Pravda, treba všetko starostlivo zvážiť. Niekedy spieva spevokol všetko a ľud je ticho na celej sv. omši.“ (bohoslovec, Spiš)

V liturgickej hudbe hľadajú zrozumiteľnosť, jednoduchosť, necítia potrebu vznešeného, ak je to neznáme a im vzdialené (napr. ako renesančná polyfónia). Slávnosť a vznešenosť nachádzajú aj vo svojich piesňach, pri ktorých tieto emócie prežívajú.

„Piesne JKS sú zrozumiteľné aj celkom jednoduchým ľuďom, dokážu zjednotiť veriacich pri slávení liturgie. Ich melódia je pomerne jednoduchá, zrozumiteľná hádam každému. Naproti tomu nádherná duchovná hudba majstrov je často jednoduchým ľuďom nezrozumiteľná, moderná hudba nevyhovuje starším ľuďom.“ (bohoslovec, Spiš)

„Piesne z JKS sú najadekvátnejším prostriedkom vyjadrenia sa obvyčajného človeka.“ (bohoslovec, Spiš)

Prirodzené vytlačanie zborového spevu na okraj liturgie je prirodzené vďaka silnej túžbe bežných veriacich po aktívnom zapájaní sa do spevu. Túto túžbu vo veriacich živí klérus mohutnou vlnou presadzovania koncilovej požiadavky aktívnej účasti na omši. Mnohí kňazi sa nemôžu zbaviť akéhosi prísne „vojenkého“ chápania tejto požiadavky: aktívna účasť znamená zapájanie sa do spevu. V tomto zmysle aj veriaci uprednostňujú takú hudbu, do ktorej sa môžu zapojiť. Nie všetky čiastky omše však majú rovnakú povahu. Pri vedúcich spevokoloch nachádzame hodnotný postoj:

„Piesne JKS by sa mali spievať v liturgii tam, kde je dôležitá účasť, zapojenie sa celého Božieho ľudu. Zborový spev nech vyplní tie časti, ktoré sú určené na hlboké prežívanie, napr. po svätom prijímaní.“ (žena, 28 r., Nitrianska diecéza)

6. Niektoré postoje k druhom duchovnej hudby vychádzajú z poznania miestnej aktivity zhromaždenia v zapájaní sa do spevu.

„Piesne z JKS nepomáhajú v liturgii vytvárať spoločenstvo, samozrejme je to iné na dedine a iné v meste. V meste by sa asi viac osvedčila inštrumentálna hudba, pretože mnohí sa nechcú zapájať do spevu piesní JKS.“ (bohoslovec, Púchov)

Veriaci v mestách si uvedomujú, že u nich sa v kostoloch spieva menšie, sami preto uvítajú viac hodnotnej organovej hudby namiesto spevu. Dôstojná a vhodne vybraná sólová hra organa vnesie do prežívania obradu viac než neistý spev kantora a niekoľkých jednotlivcov v takmer prázdnej katedrále. Na niektorých miestach v omši má inštrumentálna (organová) hudba miesto pre účinné uplatnenie, napríklad

v čase rozjímania alebo sprevádzania liturgického úkonu (počas obetovania, po prijímaní).

„Mrzí ma, že sa poväčšine u nás spievajú len pesničky z JKS. Osobne by som dal väčší priestor aj iným štýlom hudby - napr. po prijímaní inštrumentálna skladba na podfarbenie modlitby – mne to pomáha, napr. organ a husle. (bohoslovec, Spiš)



Obr. 12: Uprednostňovanie druhov duchovnej hudby u rôznych vrstiev účastníkov liturgie.

Jednotný katolícky spevník

Vzťah slovenského národa k spievaniu kancionálových piesní súvisí s obľúbenosťou tohto druhu duchovnej hudby v celom stredoeurópskom regióne. Pestovanie piesňovej kultúry má bohatú históriu, vyvíjalo sa po stáročia. Preferovanie piesní v liturgii svedčí o vzťahu k tejto tradícii, preto s vyšším stupňom pozorujeme väčšie uprednostňovanie tradičného chrámového spevu. Zisťujeme, že obľúbenosť piesne nemá súvis s historickou hodnotou jej melódie, ani textu, ba ani s typickými znakmi slovenskej ľudovosti, akou je napr. lýdická kvarta v melódii. Dôkazom toho je, že najobľúbenejšiu pieseň slovenských katolíkov predstavuje rakúska, už v 18. storočí osvetovo rozšírená koleda „Tichá noc“. (Prvenstvo doahuje s veľkým náskokom pred ďalšími piesňami, čo vidieť na belowovom hodnotení prieskumu v pravom stĺpci, obr. 13.) Medzi najobľúbenejšie patria piesne M. Schneidra-Trnavského, ktoré skomponoval nové pre JKS. Napr. piesne „Ty si, Pane, v každom chráme“ a „Ó, Mária bolestivá“ boli v čase vzniku JKS úplne novými po stránke textu i hudby a dnes patria k najspievanejším piesňam tohto spevníka.

JKS bol zostavený ako predkoncilový spevník, ktorý dnešnej liturgii ako celok už nevyhovuje. Niektorí teológovia o tom už otvorene hovoria, JKS však posudzujú iba z hľadiska liturgických kritérií.¹²⁹ Ako sme načrtli v úvode, praxou liturgickej hudby sa prelínajú tri hľadiská: hudobné, liturgické a pastoračné.

Číslo	Názov	
88	Tichá noc, svätá noc	87
332	Celá krásna si, Mária	6
270	Klaniam sa ti vrúcne	48
288	Tebe žijem, Ježiš môj	36
257	Ty si, Pane, v každom chráme	35
394	Ó, Mária bolestivá	2
247	Ó, Ježišu náš najmilší	33
523	V sedmobrežnom kruhu Ríma	30
359	Ó, Mária, prímluvnica naša	29
50	Dobry Pastier sa narodil	17
267	Hostiu vítajme	27
201	Raduj sa, Cirkev Kristova	26
278	Ó, láska, nádej, spása	25
293	Veľkú milosť obľužeš	25
210	Základ Cirkvi je nezlomale	23
300	Ježiš, Ježiš, Pán ku mne	23
28	Príde Kristus	22
256	Tu skľebení v... dáme	22
498	Ježišu, Kráľu	21
236	Omša sa už začína	20

Obr. 10 20 najobľúbenejších piesní JKS (1992).

Schneiderov hudobný jazyk charakterizoval Ladislav Burlas ako „určitý kompromis medzi tradíciou nemeckého piesňového romantizmu, tvorbou A. Dvořáka a určitou vkusovou a apercepčnou úrovňou a pripravenosťou čítať sa publiku.“¹³⁰ V čase svojho vzniku (1937) JKS nebola v súlade s dobovými trendmi, dnes, na začiatku 21. storočia zodpovedá hudobnému vedomiu širokého okruhu účastníkov liturgie.

Z liturgického hľadiska mnohé piesne dnes nie sú použiteľné, tematicky liturgii nezodpovedajú a správne by v nej nemali mať svoje miesto. Čo však podporuje a zabezpečuje stabilné miesto týchto piesní v omši, je

tradícia ľudovej zbožnosti, ktorej Cirkev vždy robila určité ústupky a kompromisy. Ako sme už spomenuli vyššie, kňazom veľmi záleží na aktívnej účasti veriacich na bohoslužbe a piesne JKS sú najlepším spôsobom zabezpečenia tejto účasti.¹³¹

„U nás tieto piesne k liturgii patria. Mám skúsenosť, že keď pri slávnostných sv. omšiach spieva spevokol viac piesní, než ľud z JKS (hoci kvalitne), ľudia sú veľmi nespokojní.“ (bohoslovec)

„Na dobu svojho vzniku to bolo isto dielo hodné obdivu. Avšak v súčasnej liturgickej reforme už nevyhovuje. Jeho výhodou je, že zapája do spevu celé spoločenstvo veriacich (čo nemožno povedať o zborových skladbách alebo mládežníckych piesňach). Mnohé z piesní JKS však ťažko vhodne zaradiť do liturgie.“ (bohoslovec, Spiš)

Všeobecnú možnosť participovať na spoločnom speve v celej šírke umožňuje *jednotnosť* spevníka: celý národ spieva z rovnakých textov.

„Jednotný spevník je dobrá vec. Keď niekto príde na omšu, môžem spievať. Najlepšie je, keď sa do spevu zapájajú všetci, čo sú na omši. Myslím si, že organ je ideálny nástroj. Škoda, že v Univerzitnom pastoračnom centre nie je...“ (poslucháčka VŠ, Bratislava)

Ďalším vplyvom na obľúbenosť piesní má ich *spievanosť*, hoci ide o vzájomné podmieňovanie. Vplyv spievateľnosti jednotlivých piesní na ich obľúbenosť je vlastne zmyselný pre tradíciu. V chrámovej praxi ide o to, čo J. Pokludová nazýva „tradíciou základného piesňového repertoáru v jednotlivých farnostiach“¹³². Kantor alebo organista v minulosti vyselektoval niektoré, obvykle menej náročné piesne zo spevníka, ktoré sa dodnes vo farnosti spievajú. V každej farnosti môže byť tento výber v detailoch odlišný, český slovenský prieskum však ukázal, že vo väčšine farností patrí medzi najspievanéjšie rovnaký okruh niekoľkých piesní. Tieto sú zoradené v tabuľke dvadsiatich najspievanějších piesní JKS (obr. 14). Keď sa pieseň často spieva, ľudom sa „dostane do uší“, stane sa známou a neskôr obľúbenou. Je to prirodzený proces, ktorý podobne prebieha aj u ľudovej duchovnej piesne.

Sú najväčšie „hity“ spomedzi piesní obľúbené na základe svojich hudobných kvalít? Z výsledkov prieskumu vyplýva, že vzťah k JKS prevažne je založený na hudobných kvalitách piesní.

Najviac si veriaci cenia *slová piesní* (43 %), na prvom mieste si všimajú náboženský obsah, ku ktorému majú niekedy až citový vzťah.

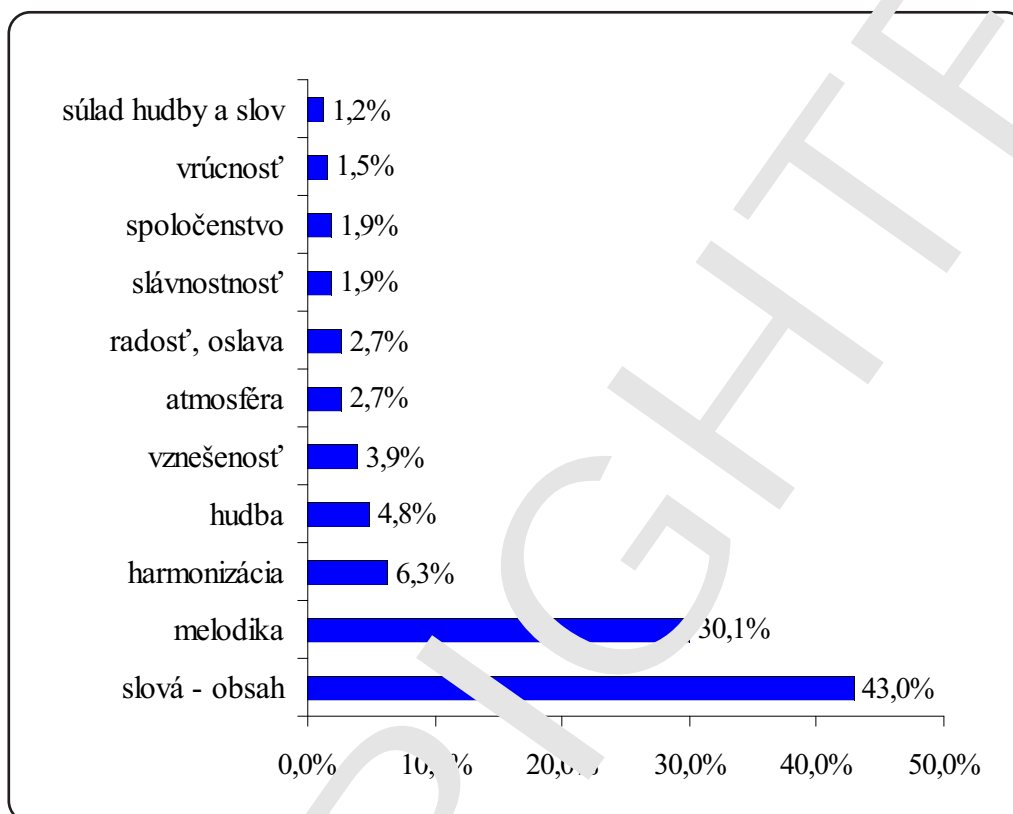
Najviac ich oslovuje text hlboký, dojímavý „pre každého“ (Celá krásna, č. 332), citový, starobylý, národný. Väčšina ľudí vníma piesne v prvom rade po stránke textovej, hudobné spracovanie je pre nich druhoťradé. Príčinu môžeme hľadať v úzkom, takmer dôvernom vzťahu starších generácií s ľudovou náboženskou poetikou konca 19. a začiatku 20. storočia, ktorú predstavuje textová zložka piesní JKS. Úzka spätosť piesní s ich funkciou v omši (napr. ako spev na prijímanie) i celkový charakter spirituality starších veriacich dáva hlavný dôraz na textovú zložku.

Číslo	Názov	
303	Duša Kristova, posväť ma	40,50
288	Tebe žijem, Ježiš môj	34,90
300	Ježiš, Ježiš, príď ku mne	28,82
270	Klaniam sa ti vrúčne	28,70
332	Celá krásna si, Mária	24,99
236	Omša sa už začína	23,85
293	Veľkú milosť udeľ mi	23,04
278	Ó, láska, nádej, spása	22,47
283	Radosťou oplývam	21,97
287	Z neba stúpte anjeli	21,93
267	Hostiu vítajme	21,43
282	Pred tebou, Ježišu	19,79
337	K Márii volám	19,43
257	Ty si, Pane, v každom chráme	19,12
238	Bože, svätomocný Pane	18,76
344	Mária, ochraň ma	18,50
322	Svätý, svätý, svätý	18,11
230	Bože tvojej velebnosti	17,54
295	Vítaj, Pane, Jezu Kriste	17,52
222	Zdrav buď, Kriste najmocnejší	17,15

Obr. 14 20 najspievanejších piesní JKS (1992).

Druhú najväčšiu skupinu respondentov si všima *melodiku* piesní, pričom niektorí osobitne vyzdvihujú invenčnosť a pôsobivosť Schneiderových melódií. Veriaci si obľubujú melódiu jednoduchú, peknú, zaujímavú, pôsobivú, originálnu (Tichá noc, č. 88), jemnú, citovú. Melodickú zložku najviac oceňujú najmä u piesní „Základ Cirkvi je na skale“ (č. 201) a „Zazníte piesňou, údolia“ (č. 388). Naše chrámové piesne sú založené na melodike vokálneho typu, ktorá vyrastá z daností ľudského hlasu, je ľahkou, príjemnou, ľahko spievateľnou, jednoduchou, ale nie banálnou.¹³³

„Piesne ...sú zaujímavé najmä svojou melódiou. Tá nie je náročná a dá sa ľahko zapamätať, zaspievať. Niektoré piesne sú u veriacich obľúbené, takoro všetci sa zapájajú do ich spevu. Cez jednu sv. omšu spievajú 4 až 5 piesní. Keď je na omši prítomný spevokol, piesne s ľuďom sa redukujú na 2 až 3.“
(bohoslovec)



Obr. 15: Čo veriaci najviac obľubujú na piesňach JKS.

Svojich priaznivcov si našli piesne, ktorých dôvod úspechu pomenoval už sám Schneiderovský, keď v úvode k JKS napísal: „celkový ráz [je] odlišný od západoeurópskej cirkevnej tradície na tomto poli; tam je kostolná pieseň uzavretejšia, asketickejšia, gregoriánskym duchom viac preslábnutá ako u nás, kde prevláda skôr ľudová impulzivnosť, tónová pohyblivosť a zbožne náladová farbitosť.“

„Myslím si, že pesničky z JKS sú blízke širokému okruhu ľudí. Majú v liturgii dominantné postavenie a toto postavenie by sa im malo ponechať.“
(bohoslovec)

Ďalšou vnímanou zložkou je *harmónia*, ktorú sledujú už hudobne vyspelejší veriaci. Je vnímaná ako pôsobivé „pozadie“ spoločného spevu a zhromaždenia. Schneidrovu harmonizáciu označujú za bohatú a peknú, najmä v piesňach č. 201 (Raduj sa, Cirkev Kristova), č. 394

(Ó, Mária bolestivá), č. 498 (Ježišu, Kráľu). U tých ľudí, ktorí vyzdvihujú harmonickú zložku piesní JKS, tvorí harmónia dôležitú emocionálnu stránku piesne.

Pri emocionálnom prežívaní hudby chrámových piesní sa v niektorých okamihoch dostavuje pocit „vznešenosti“. Pri ňom hrá významnú úlohu *sónická zložka*, predovšetkým vhodná organová registrácia, ktorá vyplýva z možností konkrétneho nástroja. Vznešenosť a majestátnosť pociťujú respondenti pri piesňach č. 498 (Ježišu, Kráľu) a č. 250 (Tu skrúsení v prach padáme).

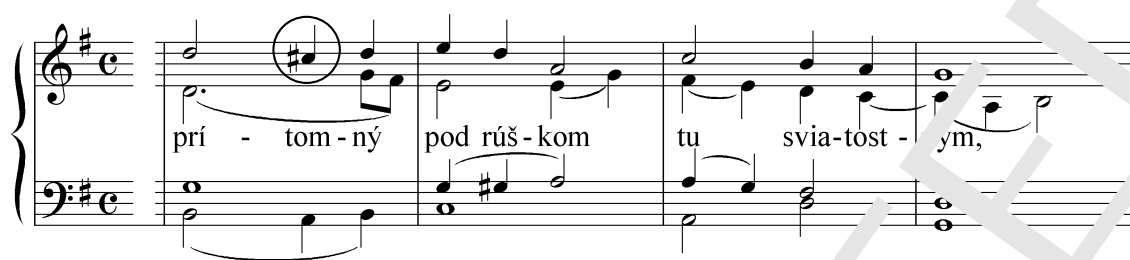
Iba 1,2 % veriacich vníma *súlady hudby a slov*, čo ľudia však preukazujú schopnosť plnšieho, hlbšieho prežívania obocných zložiek, ktoré sa vzájomne podmieňujú. Ak hudba svojím charakterom korešponduje s obsahovým významom textu, umocňuje sa koherentný účinok výpovede piesne ako celku. Súlad hudby so slovami nachádzajú veriaci v piesni „Ó, Mária bolestivá“.

Pocit jednoty spievajúceho spoločenstva, ktorý sa dostavuje u piesní „Tichá noc“ a „Celá krásna“ vďaka ich najväčšej obľúbenosti, je obvykle spojený s emóciami, ktoré dodávajú spievajúcemu ešte väčšiu radosť zo spoločného spevu. Týmto spôsobom hudba spôsobuje istý druh náboženského zážitku, ktorý je pre väčšinu spievajúcich spoločný.

„Pôsobí na mňa najviac tým, že ju spievajú všetci.“ (bohoslovec, B. Bystrica, o piesni „Tichá noc“)

Hudobné charakteristiky, vďaka ktorým veriaci uprednostňujú piesne JKS dotvára prísne udržiavané tonálne cítenie a funkčná harmónia, na ktorej boli odľahčené generácie organistov. Schneider takto upravil aj staré modálne piesne, hoci modalita nemusela byť problémom vďaka jej väzbám na ľudovú pieseň. Tento názor dokumentujeme príkladom z praxe, kde si veriaci sami vytvorili melodickú odchýlku blízku modalite (hoci nejde o modálnu tóninu). Vo viacerých farnostiach v obľúbenej piesni „Ctím teba pobožne“ (obr. 16) zhromaždenie spontánne spieva tón c^2 ako citlivý smerný tón k dominantnému d^2 , pričom predpísaný je tón c^2 . Organový prievod je v G dur, nejde teda o lýdickú tóninu. Veriaci spievajú c^2 aj vtedy, keď organista hrá podľa kancionála c^2 . Pri ďalších výskytoch tónu c^2 v piesni zhromaždenie spieva správne. Pre úplnosť treba dodať, že takéto spontánne deformovanie melódie piesne nachá-

dzame najmä v regiónoch so svojráznou ľudovou melodikou, s uvedeným príkladom (obr. 16) sa nestretneme napr. v bratislavskom regióne.



Obr. 16: JKS, č. 265, "Ctím teba pobožne", reálne spievanie 5.-8. taktu.

Dnes je situácia v otázkach modality iná. Mladšia generácia oveľa menej prichádza do styku s ľudovou melodikou,¹³⁴ napriek tomu v súčasnosti práve zo strany mladých ľudí silnie túžba po ľudových prvkoch a zdá sa, že modalitu prijímajú (jej prvky sú prítomné aj v modernej populárnej hudbe).

Spomeňme niektoré ďalšie interpretáčne problémy, ktoré sa u piesní JKS vyskytujú. Veľmi častým javom sú krátke organové medzihry vo vnútri piesní, kde zhromaždenie nepočká, ale spieva ďalej. Ide najmä o piesne JKS č. 64 (Od nás dať no túženy), č. 201 (Raduj sa, Cirkev Kristova), č. 330 (Anjelským pozdravením), č. 394 (Ó, Mária bolestivá). Rytmické čítanie a zmysel pre organovú výplň zvyšku taktu nie sú vžitú aj z dôvodu nesprávnej interpretácie samotného organistu.¹³⁵ Problém vznikol zrejme nezvládnutím hry medzihry, ktorú niektorí organisti dodnes zjednodušujú skrátením, napr. na dva akordy. Toto časové skrátenie ľudia postrehli a naučili sa hneď spievať ďalej. Problémy nastávajú hlavne novým schopným organistom, ktorí nastupujú do ťažkého boja s odstraňovaním týchto návykov. Nové liturgické kompozície sa z tohto dôvodu ráznej medzihram vyhýbajú.

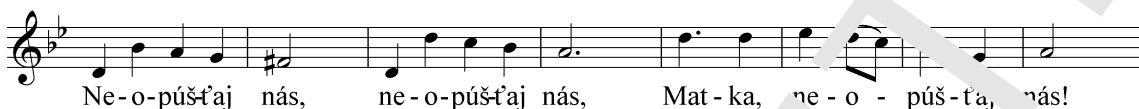
Desaťročia používania sa vo viacerých piesňach vytvorili rôzne spontánne chyby a deformácie frázovania a metricko-rytmického členenia (napr. č. 34/a, 352) oproti notovému zápisu v kancionáli. Keďže až do r. 1993 neexistoval znotovaný JKS pre ľud, tradícia ústnym šírením tieto rytmické odlišnosti zakonzervovala, prípadne ešte zväčšila.

„Niektoré piesne spievame, snažíme sa ich ale spievať nie ľudovo (ťahavo a mimo rytmu), trochu príťažlivejšie. ...V niektorých kostoloch aj sú mladí, ktorí by mali záujem aj vzdelanie na službu organistu, ale pre tvrdošijné

zostávajúce alebo vytlačenie starými organistami sa k tomu nedostanú.“
(vedúca spevokolu, 26 r., Bratislavsko-trnavská diecéza)



Obr. 17: JKS, č. 352, zápis piesne v kancionáli.



Obr. 18: JKS, č. 352, rytmický zápis interpretácie zhromaždenia.

Mladí organisti, ktorí sa snažia o presnú interpretáciu podľa notového zápisu, majú so spevom zhromaždenia nemalé problémy. Rytmické deformácie, ktoré si ľud spontánne vytvára, totiž vyplývajú z prirodzeného metrického a rytmického cínenia a väčšinou sú logicky zdôvodniteľné. Presný spev podľa kancionálu v týchto miestach pôsobí príliš umelo, neprirodzene.

Hoci JKS je „jednotný“, v liturgickej praxi existuje množstvo spôsobov interpretácie tej istej piesne. Ľudový náboženský spev celoslovensky rozšírených piesní pod vplyvom folklórneho pozadia vytvára v niektorých regiónoch vlastný „hudobný dialekt“. Dobrou orientačnou vzorkou sú rozhlasové prenosy liturgických služieb z rôznych miest na Slovensku. Najrozšírenejšie deformácie sú v oblasti rytmu a meliziem. Ak sa organista rozhodne precať veriacich pieseň podľa predlohy, prax ukazuje, že po niekoľkých rokoch poctivej interpretácie podľa notového zápisu (prípadne s pomocou príkladného spevu zboru) sa zhromaždenie dokáže týchto zvykov zbaviť a odchýlky odstrániť. Veriaci v dotazníkoch navrhli pripraviť zborovú nahrávku piesní JKS, ktorá by v tomto smere pomohla.

Charifikovanie Jednotného katolíckeho spevníka

U väčšiny časti staršej generácie veriacich laikov i duchovných je JKS v prehnanej úcte, je pre nich nedotknuteľný. Spevník bol u nás desaťročia takmer jediným druhom duchovnej hudby a zvykli si naň natoľko, že im „záleží len na zachovaní súčasného stavu, aby mohli

i naďalej spievať tak, ako doposiaľ. Ich hlavnou požiadavkou v tejto veci je, aby im „nevzali“, či „nezakázali spievať“ ich dnes obľúbené piesne. V liturgickej reforme vidia pre JKS nebezpečie.“¹³⁶ Obrovský sociálny dosah tohto spevníka vyjadrujú aj tieto výroky:

„Veľmi som za to, aby piesne z JKS ostali v liturgii. Nie som za to, aby ich nahradzovali žalmy, antifóny alebo stabilné texty. Ľud by sa veľmi málo zapájal a často tomu nerozumel. Tieto piesne všetci radi spievajú a piesne vystihujú to, čo sa v liturgii deje.“ (bohoslovec)

„Hodnota JKS je adekvátne k menu autora a jeho úsiliu povzdať národu toto vysoko hodnotné dielo. V rámci duchovnej hudby vôbec je JKS nenahradiateľný pre potreby liturgie. Málokto môže preukázať niečím podobným. Štyridsaťročné vákuum zanechalo značné stopy. Veľa piesní ľudia nepoznajú, hoci sú krásne, a treba ich uvádzať do vedomia veriacich. Je veľa organistov nekvalifikovaných, neudržiavajú sa rytmus a frázovanie. Harmonizácia piesní je presvedčivá - majstrovi!!!“ (bohoslovec)

„Majú nezastupiteľné miesto v liturgickom živote, aj mimo neho. Sú vžitú ako neodmysliteľnú súčasť sv. omše a iných služob. Niektoré nie sú spievané pre ich náročnosť na spev, prípadne hru.“ (bohoslovec, Nitra)

„JKS je skvost svetového formátu.“ (kňaz, 46 r.)

„Sú bohatstvom nášho národa, pretože ľudia ich najradšej spievajú, bez nich sú ľudia vyradení zo živej kultúry na liturgii. Najmä na veľkých slávnostiach si ľudia od srdca zaspievajú.“ (bohoslovec)

„Je to skutočne klenotnica slovenskej hudby a je v nich cítiť mentalitu slovenského národa. Aj keď mládež k nim zaujíma skôr neutrálny postoj a uprednostňuje inú hudbu, predsa by mal ostať medzi hlavné piesne v liturgii. Nevyrovňajú sa žiadnej inej duchovnej hudbe.“ (bohoslovec)

„Takýto duchovný poklad piesní v JKS má snáď iba slovenský národ. Je potrebné ich zachovať. Sú obsahovo aj melodicky krásne.“ (bohoslovec)

„Neodstraňujte JKS! Okyptíte náš ľud o podstatnú časť jeho zbožnosti a národ o svoj poklad!!! Dejiny vám to neodpustia! ...Cudzí cirkevní hodnotení veľmi oceňovali spev nášho ľudu, čo inde nebolo.“ (kňaz, 70 r.)

Všeobecná glorifikácia JKS však neoslovuje všetky vrstvy veriacich, najpočetnejšia skupina z nich má k JKS pozitívny vzťah s určitými výhradami. Väčšina generácií (okrem najstarších) by uvítali odstránenie slovných archaizmov, „presladkých“ poetických výrazov. Poetika piesní obsahuje časté a nevhodne použité pasíva a trpný rod, nesprávny slovosled.¹³⁷

„Chýba im ten pravý duch a myslím, že súčasnému človeku veľa nepovedia. Nie sú mu blízke slová, netýkajú sa jeho života, nie sú o ňom. Chce to niečo „modernejšie“, aby nešlo len o vrúcne hlboké prejavy viery, ale s'or o naozajstnú pravú vieru – aj so všetkými pochybnosťami a pádmi. Nie také sladké pesničky.“ (poslucháčka VŠ, Bratislava)

„Nápevy tradičných piesní sú veľmi pekné, len tie slová mnohokrát už nemajú silu osloviť mladých ľudí na konci 20. storočia.“ (poslucháč' a VŠ, Bratislava)

„Myslím si, že mnohé piesne nevzbudzujú sympatie v mladšej generácii, pretože nevystihujú dobu, dnešné myslenie a ich osobny postoj k Bohu, k Panne Márii i k liturgii. Aj ja som toho názoru, že niektoré sú príliš sladké a málo triezve a veľmi ľahko môžu vzbudiť odpor. Osobne veľmi ťažko padne spievať tieto piesne.“ (bohoslovec, Spiš)

„Jazykový prejav JKS štylisticky charakterizuje úsilie o zvláštny „kostolný“ archaický štýl. Veriaci si naň navykli, ako aj na to, že v ostatných životných sférach sa vyjadrujú celkom ináč. Tento princíp dnes nemožno prijať, lebo sa domnievame, že i dnes – v minulosti veľmi rozšírený – prispel k vzájomnému vzťahovaniu s praktického života a Cirkvi. Zásadne treba používať súčasný, kultivovaný jazykový prejav.“¹³⁸

„Mnohé piesne z JKS by sa mali opraviť, lebo sú doslova smiešne. Na mládežníckych omšiach a vôbec, kde sa kresťania so živou vierou, by sa mali spievať len výnimočne.“ (muž, 5 r.)

Jestvuje aj extrémne vyčinené p'evanie niektorých veriach, s ktorým sa sto-tožňuje bohoslovec. Pre človeka, ktorý osobne zažil Boha vo svojom živote, sú piesne z JKS (až na malé výnimky) nevyhovujúce. Treba sa zamyslieť, či zodpovedajú novej evanjelizácii.“

Ďalšie výhrady sa spájajú s nevhodným výberom a nepeknou interpretáciou piesní zo strany organistu. V mnohých kostoloch celkový charakter spevu pôsobí nezáživným dojmom. Prieskum ukázal, že aj mladým ľuďom by sa páčil spev tradičných chrámových piesní, majú však iné estetické chápanie a nároky na ich interpretáciu. Neprijímajú tieto piesne a priori, ale môžu ich prijať na základe nových impulzov priblížením a vzbudením záujmu.¹³⁹

Pomalé tempo a „bezduchý“, hlbšie neprežívaný spev piesní vytvára stále väčšiu nudobnú bariéru medzi starou a mladou generáciou. „Trvalá záporná skúsenosť s nekultúrne podávanými piesňami z JKS môže úplne blokovať schopnosť estetického prijatia chrámových piesní.“¹⁴⁰

„Piesne JKS sú celkom dobré, až na ich smútočnú povahu a zastaralosť niektorých piesní.“ (bohoslovec, Spiš)

„Hudba tradičných piesní z JKS je niekedy „pohrebná“.“ (poslucháč, a VŠ)

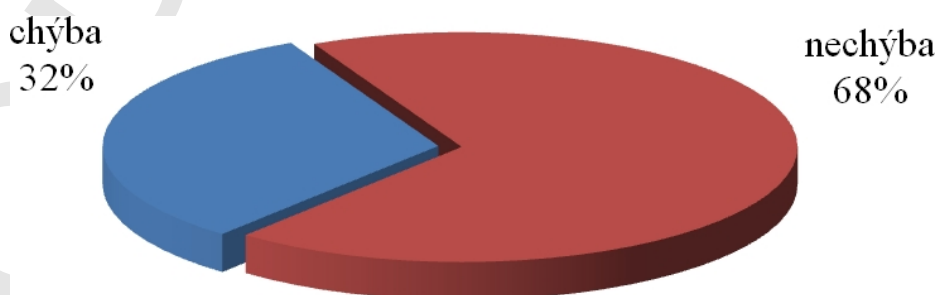
„JKS je vyskúšaný časom. Ale mnohé hodnotné piesne sa ľuďom nenaučili a mnohé, ktoré sa spievajú, spievajú sa nesprávne. Mladšia generácia už nemá k nim taký vzťah ako staršia a ak sa im nepredložia príťažlivou formou (v prvom rade zmenou textu), môžu sa časom vytratiť z literárnej alebo umeleckej pamäte. Nebude mať kto spievať. ...Je založený na peknej harmonizácii, ktorá si vyžaduje určitú úroveň organistu (zo skúsenosti však väčšinou sa doplnkové nástroje zjednodušujú). Ak sa pridajú k organu aj ďalšie nástroje, celkový spev z JKS je peknou a dôstojnou oslavou Boha.“ (bohoslovec, Spiš)

Napokon niekedy veriaci prestávajú spievať, ak je pieseň vo vysokej hlasovej polohe. Ako sme už spomenuli, mnohí doporúčajú niektoré z nich transponovať nižšie, (pokiaľ to samozrejme umožňuje spodná hranica rozsahu piesne).

„Pre súčasnú, po štyridsať rokov masovo zanedbanú, málo rozospievanú súčasnú generáciu doporučujem podstatne častejšie piesne pretransponovať o jeden tón nižšie.“ „Niektoré piesne sú vysoké a preto ich veriaci nespievajú.“ (bohoslovci, Spiš)

Potrebuje mládež tradičné chrámové piesne?

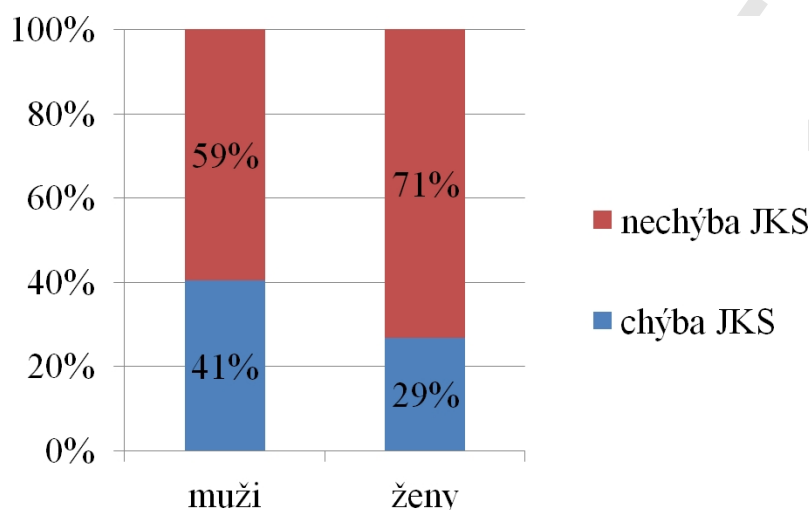
Ústav hudobnej vedy SAV v roku 2002 uskutočnil medzi mládežou prieskum s otázkou: *„Nechýba niečo z tradičných chrámových piesní z JKS? Jeho výsledok (obr. 19) nepotvrdil doterajší odhad niektorých odborníkov, že mladí ľudia piesne JKS nepotrebujú a odmietajú. JKS sa u študentov spája so zmyslom pre tradíciu. Študenti, ktorí cítia silnejšie puto k tradícii, cítia aj potrebu*



Zdroj: mladá ľudia (15-25 r.)

Obr. 19: Miera potreby JKS u mládeže na Slovensku (2000).

tradičných chrámových piesní. „V súčasnosti dosahuje obľúba piesní JKS jeden zo svojich vrcholov. ...Predošlé generácie kresťanskej mládeže, ktorých vkus bol ovplyvnený džezom, začínajúcim hard-rockom a folkom, prejavovali k týmto piesňam zreteľne negatívny vzťah.“¹⁴¹ Tam, kde sa mladí ľudia stretávajú s esteticky hodnotným podaním piesní JKS, sa k nim väčšia časť z nich stavia pozitívne.

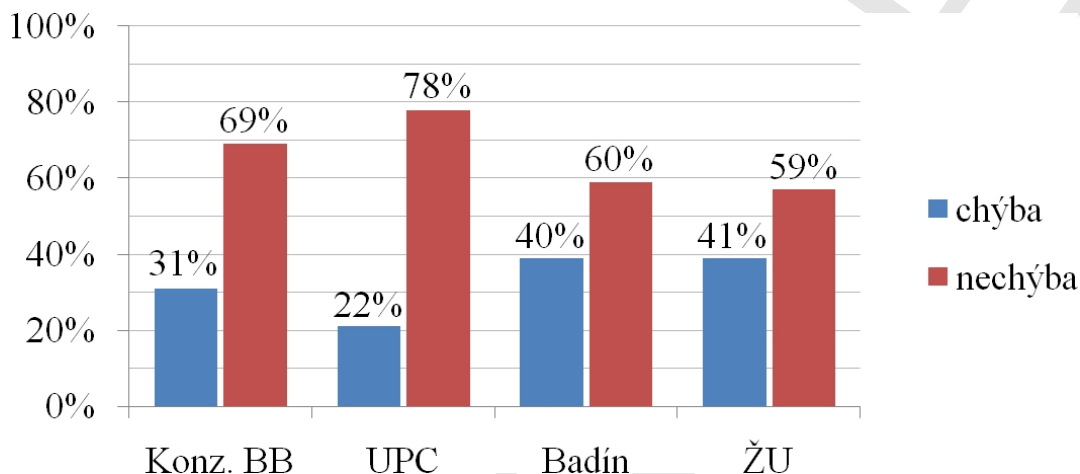


Obr. 20: Postoj študentov k piesňam JKS podľa pohlavia.

Zaujímavým faktom je, že študentom - chlapcom chýba JKS viac než dievčatám (obr. 20). Dôvody môžeme nájsť v miere zapájania sa do spevu, ktorá je u žien a dievčat vždy vyššia. Dievčatá chcú na tzv. mládežníckych omšiach spievať čo najviac nových duchovných piesní, preto im spev z JKS chýba menej ako chlapcom. Zo strany niektorých chlapcov a mužov môže byť až vecou ľahostajnosti, čo sa v omši spieva, nakoľko sa nezapájajú.

Zisťujeme, že vzťah mladých ľudí k tradičným piesňam je závislý aj na stupni náboženského vzdelania. Na obr. 21 najviac JKS chýba bohoslovcom z Banského a poslucháčom Katecheticko-pedagogickej fakulty Žilinskej univerzity v Ružomberku, budúcim učiteľom náboženstva. Menšiu rolu tu hrajú regióny. Napr. študenti odboru cirkevnej hudby bankobystrického konzervatória oproti seminaristom v Badíne necítia už také silné vzťahy k tradičným piesňam, hoci istá formácia týmto meraním je tu väčšia než u poslucháčov bratislavských vysokých škôl. Na príklade Bratislavy a Banskej Bystrice je zrejмый rozdiel medzi odbormi súvisiacimi s náboženstvom (BB) a ostatnými (BA).

„JKS mi niekedy chýba. Keď idem zo školy domov po dvoch týždňoch, počas ktorých chodím na omšu do kaplnky na fakulte, vyslovene sa teším na omšu s organom, najmä počas Adventu, Vianoc, Pôstu a Veľkej noci. Najmä v týchto obdobiach sa mi už doma nechce ísť na omšu pre mládež len s gitarami.“ (poslucháčka VŠ, Ružomberok)



Obr. 21: Miera potreby piesní JKS u študentov v rôznych centrách.

U študentov, ktorí pochádzajú z vidieka a študujú vo väčšom meste sa takto prejavuje väčšia navištnosť na JKS oproti študentom z miest, kde je menšia miera používania JKS a spevu vôbec.

„JKS mi nechýba, lebo piesne, ktoré sa u nás spievajú, sú stále tie isté. To, čo je v Liturgickom spevníku, mládež nevedia.“ (poslucháčka VŠ, Ružomberok)

Mladí ľudia cítia potrebu zmeny, odmietajú stagnáciu aj v oblasti repertoáru. Mnohí kluzujú organistov vo svojich farnostiach, že hrajú stále iba úzký výber piesní z JKS. Ak v tradičnom speve týchto piesní nenachádzajú priazlivé momenty po stránke interpretačnej a repertoárovej, JKS im nechýba a nachádzajú si vlastné cesty hudobného vyjadrenia v bohoslužbe.

Nová duchovná pieseň

Práve hudba mladej generácie, ktorá priniesla do chrámu prvky modernej populárnej hudby, sa od 70. rokov 20. storočia používali rôzne označenia (beatová kresťanská hudba, gitarová, rytmická, mládežnícka pieseň, najnovšie gospel). Termín „nová duchovná pieseň“ zaviedol Karl

B. Kropf, na Slovensku jeho zavedenie presadila najmä Y. Kajanová, ktorá sa systematicky zaoberá skúmaním tohto žánru v našich podmienkach. Nová duchovná pieseň je druhým najpreferovanejším druhom duchovnej hudby na Slovensku, je žánrom, ktorý ide vlastnou cestou vývinu a má ambíciu stať sa jedným z variantov skutočnej liturgickej hudby. Či sa mu to podarí, závisí na viacerých faktoroch z pohľadu hudobného, liturgického i pastoračného. Popri tradičnej duchovnej piesni predstavuje nová duchovná pieseň spôsob „ľudovej zložitosti“ spontánneho muzicírovania s túžbou prispieť svojou hudbou do liturgie. Tento prístup k chrámovej hudbe bol vždy našim veriacim blízky, často však v rozpore s liturgickými normami. Pre novú duchovnú pieseň to platí v plnej miere. Jej obľúbenosť, ktorá je v súčasnosti okolo 22 %, ju robí neprehliadnuteľnou a stále viac rešpektovanou súčasťou bohoslužieb.

Giuseppe Agostino označil za črty ľudovej zbožnosti transcendentno, spontaneitu, gestualitu, tradicionalitu, solidárnosť.¹⁴² Všetky tieto znaky sa v celom rozsahu vzťahujú na charakteristické prejavy novej duchovnej piesne v rámci liturgie.

Pokúsme sa stručne načrtnúť vznik a obľúbenosť novej duchovnej piesne. Druhý vatikánsky koncil svojou reformou otvoril možnosti prístupu nových hudobných druhov do liturgie, ktoré by podnietili činnú účasť veriacich a vyzval na zakladaní chrámových spevokolov. Týchto iniciatív sa s oduševnením zúčastnila mladá generácia. Podľa Y. Kajanovej prvá pôvodná tvorba modernej kresťanských piesní začala vo svete vznikať už v 50. rokoch 20. storočia, vplyvom jazzu, spirituálov a rocku.¹⁴³ V priebehu svojho vývoja nová duchovná pieseň čerpá z viacerých inšpiračných okruhov:

1. z modernej populár. hudby (niektoré vývojové fázy jazzu, rocku)
2. z ľudovej hudby typu mestského folklóru, folku
3. z populárnej hudby rôznych syntetizujúcich retroštýlov 20. storočia, ktoré spájajú súčasné hudobno-výrazové prostriedky s hudbou minulých storočí.¹⁴⁴

Prvú a 2. skupinu je príznačné šírenie ústnym podaním, dotváranie kolektívnymi interpretami, vytváranie verzií, väčšinou neznáme autorstvo. V tretej skupine sú piesne známych autorov (amatérov i profesionálov) už na určitej kompozičnej úrovni, ktorá je väčšinou predpokladom pre

trvalejšie miesto v repertoári tohto žánru. Šíria sa notovým zápisom ktorý môže byť publikovaný. Hudobné inšpirácie modernej kresťanskej hudby sa prelínajú v širšom nadnárodnom priestore (medzi Slovenskom, Poľskom, Českom, Nemeckom, Talianskom, Francúzskom), kde sa vytvárajú v detailoch odlišné, najmä však textové varianty.

Na Slovensku sa nová duchovná pieseň začala presadzovať (napriek nepriaznivej politickej situácii) koncom 60. rokov hudbou postavenou vzorom západných rockových kapiel, ktoré napodobňovali štýlom i estetifikovaným zvukom.¹⁴⁵ V skrytých podmienkach sa šíria prvé spevníky nových duchovných piesní („Moja radosť“, 1969). V 70. rokoch sa začal používať jemnejší zvuk akustických gitár. Bratislavskí bohoslovci pripravili v prvej polovici 80. rokov niekoľko spevníkov so zápisom melódie piesní, textu a s akordickými značkami. Nová tvorba a pravidelná aktívna interpretácia nových duchovných piesní sa sústredila v niekoľkých centrách na Slovensku: Bratislava, Trnava, Ivanka pri Dunaji, Košice.¹⁴⁶

Prínos novej duchovnej piesne

Ako sme uviedli pri postojoch mladých ľudí k JKS, najkritickejšie sa stavajú k jeho textovej a interpretácii stránke. V JKS väčšinou nenachádzajú texty, ktoré by ich oslovili, preto nové duchovné piesne používajú témy a námety vyhovujúce náboženskému mysleniu dnešnej mladej generácie. Spev mladých ľudí je spontánny, obľubujú živšie melódie i tempá, témy o Bohu, osobnom duchovnom živote, často v súvislostiach s každodennými osobnými ťažkosťami, pádmi. Výber štýlu a hudobnej formy je voľný, kritériom prípustnosti a aplikovateľnosti do omše je text piesne.

Spevy z Taizé

Sú osobitným druhom duchovnej hudby, s novými duchovnými piesňami však majú spoločné zázemie, kde sa používajú – omše pre mládež. Repertoár týchto spevov stále rastie, od založenia ekumenickej komunity vo francúzskom Taizé v 60. rokoch 20. storočia až dodnes. Šíri sa priamo z Taizé, prostredníctvom celosvetových či regionálnych modlitbových stretnutí mládeže alebo prostredníctvom nahrávok s touto hudbou. Osobitý štýl spevov tejto komunity rehoľníkov si obľúbila mládež na celom svete. Najväčšia módna vlna spevov z Taizé bola u nás v prvej

polovici 90. rokov, ale prostredníctvom pašovaných nahrávok sa tieto spevy dostali na Slovensko už v roku 1984. Hoci aj dnes sa v jednotlivých prípadoch spevy z Taizé s obľubou v liturgii používajú, všeobecne už zaznamenávame ústup tejto módnej vlny.

J. Kotek opísal proces spoločenského osvojovania nonkonfesionálnej hudby v rámci štyroch štádií:

1. inovácia: zasahuje úzku generačnú skupinu, zvlášť mládež
2. difúzia: prechod do módy
3. adaptácia: konvencionalizácia, začlenenie do kultúrneho okruhu starších generácií
4. reštrikcia: ústup, opakovanie, manierizmus.¹⁴⁷

Hudba má charakteristický meditačný ráz podporovaný mnohonásobným opakovaním, vžívaním sa do jej obsahu. Texty čerpajú predovšetkým z Písma, v tom tkvie aj ich teologická hodnota (oproti mnohým textom nových duchovných piesní). Čiastočná prístupnosť má zrejme dve príčiny. Prvou môže byť jazyk; spevy sú adaptovateľné do mnohých jazykov, originál celého spevu alebo základný refrén je často latinský, čo pôsobí univerzálne, zjednocujúco. Zdrojom inšpirácie spevov z Taizé je aj melodika gregoriánskeho chorálu, pretože sú často postavené na modálnych tóninách. Druhým dôvodom obľúbivosti je zrejme jednoduchosť štvorhlasnej faktúry (SATB), prehľadná homofónna sadzba a ľahká spievateľnosť pre široké vrstvy veriacich, nielen pre mládež. Charakteristická je jednoduchá a zároveň invenčná melodika, harmónia používajúca typické ustálené sledy akordov, spontánna dynamika (terasovitá podľa opakovaní alebo plynulé gradácie) podľa prežívania obsahu, stredne pomalé meditatívne tempo (u niektorých oslavných spevov je tempo rýchlejšie). Spevy z Taizé sú blízke mladšej generácii, ale majú všetky predpoklady, aby ich hudobný štýl bol všeobecne prijatý ako univerzálny pre hudobné vyjadrenie všetkých generačných vrstiev. Spevy z Taizé majú vlastnú genézu a nie sú ovplyvnené modernou populárnou hudbou. Veriacich dávajú do súvisu najmä s mládežou, dôvodom je zrejme inštrumentácia – využívanie akustických gitár, flaut, zobcových flaut, bobojov, organa alebo syntezátora (nikdy nie bicích nástrojov).

Mladšia generácia dospelých veriacich, ktorí „vyrástli“ na spevoch z Taizé prednostňuje tieto spevy v rámci novej duchovnej piesne pre tieto vlastnosti:

- „sú veľmi príjemné, melodické a ľahko naštudovateľné“
- „Taizé piesne mi oveľa viac dávajú, aj po textovej stránke sú zrozumiteľnejšie, aj ich melódia hneď chytí za srdce“
- „Taizé = šanca k väčšej meditácii v omši“
- „vnášajú do chrámu ekumenický moment“

Vplyv masmédií

Produkty masmédií dnes viac než kedykoľvek v minulosti tlačia hudobno-estetickú skúsenosť ľudí. Vkus v oblasti tzv. mládežníckej duchovnej hudby je z väčšej miery výsledkom vplyvov zvonka. V liturgii pri ich interpretácii prevažuje zameranie na emocionálnosť, pohybové dotváranie skladby, niekedy pospevovanie namiesto spievania. Používajú sa overené postupy, ktorých pozitívny ohlas poslucháča je jednoznačnejší a u väčšiny rovnaký. V emocionálnom pôsobení tejto hudby na mládež vidíme silné prepojenie na súčasnú modernú populárnu hudbu, s ktorou sa identifikujú v bežnom živote mimo bohoslužby.

„Mladí ľudia pri spievaní i nových duchovných piesní častokrát venujú pozornosť len spevu a bohoslužba je druhoradná. Spevom prečítujeme Božie poslanstvo. Nie je dôležité ako a koľkými masmi sa spieva, pre mňa má väčšiu cenu človek, ktorý sa zapája čo i len jednoduchým spevom, ale spevom, ktorý ide zo srdca a je doplnkom k omštvu. Viacerí veriaci potom zamieňajú sv. omšu za koncert.“ (poslucháčka VŠ, Ružomberok)

Obsahová a estetická hodnota piesní

Cirkev v záujme aktívnej účasti prijíma aj túto hudbu do chrámu, čo síce priťahuje mládež, niekedy len za cenu straty hodnôt, ktorými by sa mala hudba pre liturgiu odlišovať od ostatnej hudby. Mladí si chcú zaspievať, hľadajú náročnejšiu a hodnotnejšiu hudbu, nová duchovná pieseň má pre nich silnú sociálnu funkciu a sú nadšení, ak môžu hrať a spievať hudbu v štýle, ktorý je im blízky. Často nehodnotná hudba spĺňa aj estetickú funkciu, podľa úrovne poslucháčov.

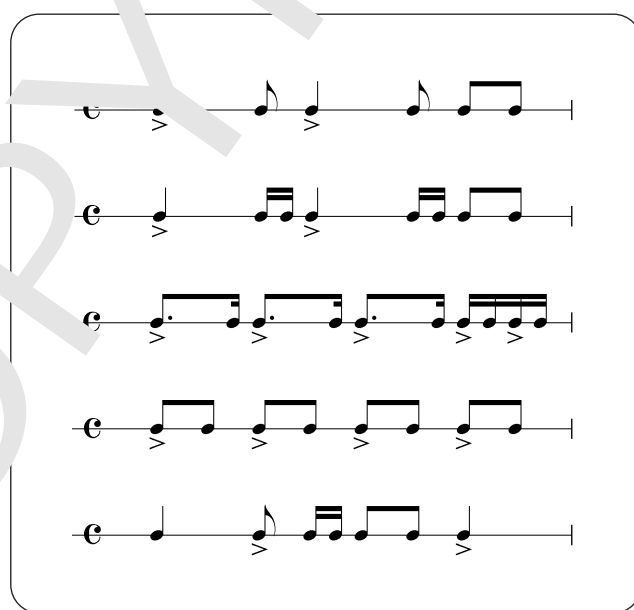
V lepšom prípade je pre mladých hudba prostredníkom pre vyjadrenie svojej viery, pre vyjadrovanie sa svojím spôsobom náboženského myslenia. Prejav viery obsiahnuté v nových duchovných piesňach sú neraz na povážlivo nízkej úrovni, čo má vplyv na pôsobenie tejto hudby vo všeobecnosti: nielen nepovznáša myseľ k Bohu, ale nemá čo dať. „Výraz a poslanstvo nových duchovných piesní ...sú často naivnou pred-

stavou o radosti, veselosti, kráse života, zjednodušenom chápaní duchovného života, prehnanou optimistickosťou v modlitbe a prosbách k Bohu. Významová povrchnosť istej časti tvorby je napokon i častým dôvodom odmietnutia nových duchovných piesní (ak nie i odmietnutím viery vôbec vzhľadom na odpudzujúcu naivitu a optimizmus) osobitne veriacich a poslucháčov, ktorí hľadajú hlbšie významy a poslanstvo v hudbe.“¹⁴⁸

Aby sme získali predstavu o štruktúre hudobného veľomia katolíckej mládeže, ktorá spieva tento druh hudby, poukážeme na základné atribúty novej duchovnej piesne, pričom vychádzame z analytických štúdií Y. Kajanovej (pozri bibliografiu).

Rythmus

Prvou zložkou hudby, ktorá mládeži imponuje, je zložka rytmická. Rytmus je pre mladých ľudí výrazovným faktorom, majú tendenciu reagovať na emocionálny výraz rytmu a metry motoricky. Vnímaním a prežívaním metrorytmickej štruktúry hudby sa táto stáva základným atribútom „ich“ hudby. „Nová duchovná pieseň je spontánna, spôsobuje určitý druh duchovného zážitku. ...Spev často sprevádza spontánny potlesk, rytmické tleskanie do taktu alebo gestá ako chytenie za ruky, dvíhanie rúk do výšky a pod. Kinesiku vyvoláva najmä rytmický pattern a s ním spojená motoriclosť hudby, vyplývajúca z viacnásobného opakovania modelu.“



Obr. 22: Rytmické patterny v novej duchovnej piesni.

Pre väčšinu interpretácií nových duchovných piesní je typický bluesový rytmus a rôzne rytmické vzorce prevzaté z modernej populárnej hudby (obr. 22). Veľmi často sa využíva bodkovaný rytmus, synkopy a predtaktia, ktoré pomocou zreteľného „odpichu“ umocňujú tanečný charakter piesne. Metrum sa používa najmä 4/4.

Melodika

Po melodickej stránke zhodne so staršími generáciami preferuje mládež jednoduché, ľahko spievateľné diatonické melódie s menšími intervalovými krokmi.

Forma

Formová stránka piesní sa od tradičnej piesne z JKS prevažne odlišuje refrénom, do ktorého sa účastníci liturgie (zvlášť mládež) viac zapájajú. Obľúbenosť spôsobujú v niektorých piesňach kontrasty, ktoré prináša ich formové členenie. Striedanie foriem AB, teda strofy a refrénu môže predstavovať kontrast dynamický, zvučový (farebný), rytmický, v niektorých piesňach tempový. Okrem tejto formy existujú piesne bez vnútorného členenia (vplyv afro-amerického duchovnej piesne, spirituálov) a náročnejší typ predstavujú prekomponované piesne.¹⁵⁰

Harmónia

V harmonickej zložke prevažuje dur-molové myslenie (ojedinele sa vyskytuje modálna tónina), vyúsťujú sa jednoduché, niekedy až šablónovité akordické postupy, zväčša na základných harmonických funkciách. Invenčnejšia harmónia sa vyskytuje v tvorbe hudobne školených autorov, kde sa nájde modernjšie prvky, akordy so sekundovým alebo sextovým nahustením, septakordy s molovým tónorodom, kvartové prieťahy a podobne.

Interpretácia

Nové duchovné piesne spieva prevažne mládež, rozšírená o mladšiu generáciu dospelých ľudí, ktorých v mladosti zachytil nástup tohto žánru a nás. Niektoré piesne očakáva možnosť zapojenia sa celého zhromaždenia, niektoré piesne však nie sú dostatočne upravené a pripravené pre spev zhromaždenia, napr. kvôli komplikovanej rytmike vokálneho partu s množstvom synkop a bodkovaného rytmu. Tie piesne, ktoré spĺňajú

atribúty spoločného spevu sa ujali a radi ich spievajú aj dospelí účastníci liturgie. „Estetické princípy a normy novej duchovnej piesne sú niekde na rozhraní estetiky európskej klasickej hudby a modernej populárnej hudby.“¹⁵¹ Liturgia sa bráni prijatiu akýchkoľvek extrémnych požiadaviek z oboch strán, či už „bel canto“ a spev s vibrátom alebo zachraptený, či škrtený tón metalového typu. Napodobňovanie štýlov modernej populárnej hudby sa v liturgii musí zaobísť bez týchto interpretačných špecifik. Celkové predvádzanie tejto hudby závisí od nástrojového zloženia a od úrovne muzikality interpretov. Najčastejšiu zostavu tzv. mládežníckeho spevokolu tvoria okrem spevákov 1-2 gitary, syntezátor alebo iný klávesový nástroj (pôsobivo znie nová duchovná pieseň s účasťou jemného „podfarbovania“ píšťalového organu), niekedy bicie nástroje, prípadne basgitarra. Na niektorých miestach k týmto podľa potreby pridávajú flauty, zobcové flauty a iné klasické nástroje.

Vytváranie verzií piesne, jeden zo znakov nonaračiálnej hudby, znamená u novej duchovnej piesne najčastejšie: zmenu textu, zmenu tóniny, pridávanie „nadhlasov“ (paralelné tercie alebo sexty – atribút ľudovosti), úprava rytmu (nové akcenty môžu zmeniť celkový charakter piesne), zmena inštrumentácie, zjednodušenie alebo komplikovanie harmónie a pod.

Školený hudobník má väčšiu záujem na hodnotnejšej interpretácii novej duchovnej piesne, preto pripraví jej najlepšiu verziu a zhotoví notový zápis piesne. Väčšina piesní sa šíri samotnou živou interpretáciou počas bohoslužby alebo prostredníctvom nahrávok gospelových skupín. Mládež už dlhší čas vyjadruje túžbu po jednotnom znotovanom spevníku nových duchovných piesní, aby sa ich spev zjednotil v slovách aj melódii. Zatiaľ, ako situácia silno pripomína dobu, ktorá podnietila vznik Jednotného katolíckeho spevníka (1937): kvôli rôznym textovým a melodicko-harmonickým variantom tej istej piesne si človek nemôže zaspievať mimo svojej farnosti, lebo sa podľa výpovedí respondentov „bojí, aby nezatal treť, alebo naopak neskočil do pauzy“.

Môže interpretačné nároky repertoáru nových duchovných piesní, ktoré sa u nás spievajú, často pritiahnu veriacich s nízkym stupňom nudobnosti a umeleckého vkusu, ktorí sa možno v dobrej vôli, ale hudobne diletantským spôsobom zmocnia služby chrámových hudobníkov a niekoľko rokov formujú hudobný vkus farského spoločenstva.

Vytvárajú si určité zaužívané interpretačné postupy, ktoré vedú k deformácii pôvodného rytmu i harmónie, pričom pôvodný charakter piesne zaniká.¹⁵² V náročnejších piesňach zjednodušujú harmóniu na tri až štyri harmonické funkcie (T-VI-S-D). „Ak sa však použije obvyklá schema a banálny výraz, výsledkom môže byť i neoriginálna, bezobsažná skladba, ktorá nemá žiadnu umeleckú hodnotu a pôsobí neúprimne, či nepravdivo.“¹⁵³

V súčasnosti je nutné poukázať na všetky prejavy lacného vkusu, ktoré mládež esteticky netiahnu vyššie, ale naopak odmietajú, a ktoré sa, žiaľ, dostávajú až pred oltár. Uvedomujúc si obrovský tlak masmediálnej kultúry je pochopiteľné, akú hudbu väčšia časť mladej generácie preferuje i to, že si chce priniesť túto hudbu do liturgie. Na druhej strane stojí za zváženie, či práve posvätné obrady nie sú tým pravým miestom, kde by mal človek nechať „za dverami“ všetko to, čo ho obklopuje (či ohlušuje?) v každodennom živote.

Množstvo tzv. mládežníckej duchovnej hudby nevyhovuje požiadavkám liturgie a veľa kňazov sa bôhmi prenikajú týchto spevov do sv. omše. Pozitívna hodnota evanjelizácie a autentickej výpovede osobnej viery mladého človeka prostredníctvom tejto hudby je však dôvodom, pre ktorý ho väčšina duchovných v liturgii toleruje.

Umelecká zborová hudba

V histórii poznáme obdobia, kedy zborová tvorba bola v chráme predvádzaná pravidelne a s veľkou dôstojnosťou, zbor spevákov bol v Cirkvi vysoko cenený. Cirkvi sa vŕhá klasickú hudbu starých majstrov aj dnes, stovky kompozícií zo stáročného pokladu duchovnej hudby – a to nemáme na mysli iba odporúčané rozsiahle diela, u ktorých jestvuje známa prekážka ich správneho zhratia – plne vyhovujú liturgickým potrebám a spĺňajú všetky kritériá. Ba ostatné hudobné žánre používané v omši ďaleko prevyšujú. Kompromisnou dokonalosťou, posvätnosťou, univerzálnosťou. Koľko hudby (predvádzanej v dnes v kostoloch) môžeme označiť za „*musica sacra*“? Azda len nedostatok vhodných spevákov v niektorých farnostiach môže byť prekážkou, prečo nemôže aspoň niekoľkokrát v roku povzniesť ducha skutočné umenie.

O zborovej hudbe sme dosť povedali už v kapitole o chrámových spevočinoch, kde je analyzovaný aj vzťah zhromaždenia veriacich

k tomuto žánru. Na tomto mieste nám však ide o postoj k umeleckej zborovej tvorbe a k determinantom jej obľúbenosti. Na základe prieskumu sa táto otázka ukazuje ako jednoznačná.

1. Z hľadiska jednotlivých vrstiev veriacich môžeme konštatovať, že biskupi, kňazi, diakoni i bežní účastníci liturgie majú umeleckú zborovú hudbu v úcte, vysoko ju hodnotia a esteticky pozitívne na nich pôsobí.

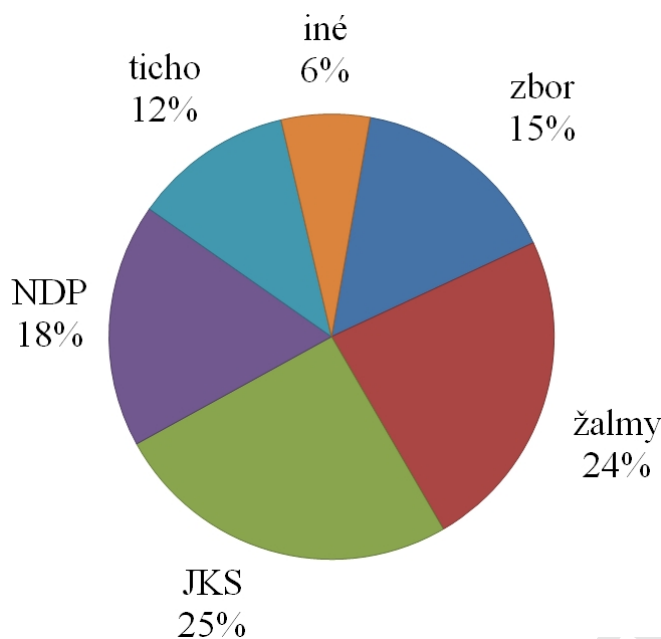
2. Z generáčného hľadiska v tejto otázke chýba hlbšie preskúmanie. Zisťujeme určitú krivku vzťahu k tomuto žánru: od detstva (kedy sa človek o takúto hudbu spravidla nezaujíma) záujem stúpa, u dospelých ľudí je vzťah k zborovej hudbe stabilne pozitívny až po najstaršiu generáciu, ktorá zaujíma k zborovej hudbe prevážne neutrálny vzťah. Podľa analýzy osobných rozhovorov i písomných vyjadrení preferovanie umeleckej zborovej hudby kulminuje približne u dnešných päťdesiatnikov.

3. Podľa stupňa hudobného vzdelania je zjavné vzrastajúce preferovanie klasickej viachlasnej hudby a veriacich s vyšším hudobným vzdelaním. Skutoční odporcovia tejto hudby sú vriedkavosťou tak, ako je málo úplne amuzikálnych ľudí.

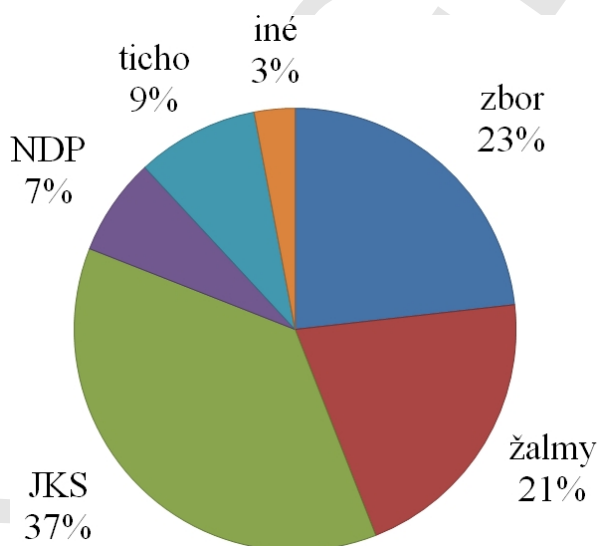
Otázka vyššieho hudobného vzdelania hrá úlohu aj u vedúcich zborov (obr. 12). Najviac si zborový spevenciu prirodzene vedúci chrámových zborov, či klasických, mládežníckych alebo detských. Porovnajme však vedúcich klasických zborov s mládežníckymi a detskými (obr. 23 a 24).

Predovšetkým je zaujímavé, ako veľmi si vedúci chrámových hudobných telies uvedomujú primát piesní JKS a podriaďujú mu aj svoj zborový žáner. Aj vedúci mládežníckych zborov, ktorí sú väčšími „konkurentmi“ so spevom JKS uprednostňujú na prvom mieste tradičnú pieseň, až potom tzv. mládežnícku. Väčšiu obľúbenosť JKS však preukazujú vedúci klasických zborov, pričom môže ísť o vekový príklon k vážnejšej hudbe alebo o väčšiu úctu k Schneidrovmu dielu, ktoré je im zaiste bližšie než moderná populárna hudba.

Mladšia generácia (obr. 23) je otvorenejšia voči iným nešpecifikovaným druhom duchovnej hudby než vedúci klasických zborov, čo môže súvisieť s vekom a sklonmi experimentovať a viac tolerovať novoty.



Obr. 23: Preferovanie druhov duchovnej hudby u vedúcich detských a mládežníckych chrámových spevokolov.



Obr. 24: Preferovanie druhov duchovnej hudby u vedúcich „klasických“ spevokolov.

Posvätné ticho, ktoré tiež má mať svoje dôstojné miesto v každej liturgii je tiež viac zastúpené u mladých. Mladí ľudia obľubujú ticho, v ktorom môžu rozjímať viac než starší, ktorých ticho akoby rušilo. Uplatňuje sa, že mladšia generácia prežíva svoju vieru autentickjšie a hlbšie, nie je natoľko zaťažená predsudkami, odmieta tradicionalizmus v náboženstve. Posledným zaujímavým údajom sú nízke preferencie novej duchovnej piesne u vedúcich klasických zborov. Estetická a vkusová bariéra medzi tzv. gospelovou hudbou a umeleckou zborovou

tvorbou je skutočne zreteľná, za čo hovorí aj fakt, že málo z chrámových hudobníkov a spevákov, ktorí sa venujú klasickému viachlasu má prednosť spievaniu novej duchovnej piesne pred posvätným tichom.

Hlavnou príčinou uprednostňovania iných druhov pred zborový spevom je samotný problém potláčania umenia a šírenia braku v celej spoločnosti. Súvislosti sú tu zrejmé. K tomu i požiadavka zrozumiteľnosti pre všetkých a požiadavka zapájania sa do spevu je natoľko silná, že profesionálny cirkevný hudobník, ktorý nastúpi na miesto zborovjstra alebo organistu, musí denne bojovať s polaritou: na jednej strane posvätná hudba, na strane druhej ľudová zbožnosť, pričom nešťastie sú extrémne podoby jedného i druhého. Problémom je, že dnes takmer absolútna väčšina veriacich nepokladá aktívne používanie zborovej hudby za dostatočnú účasť na liturgii a aj keď v slovuje svoj obdiv a pozitívny postoj k viachlasnému spevu, odsudzuje ho na okraj liturgie, aby im počas omše „neuberal priestor“ a de si môžu zaspievať piesne z JKS. Stále viac aj v liturgii zosilneva práve táto sociálna funkcia hudby; nedorozumenie publika (zhromaždenia veriacich) a artificijálnej hudby sa pritom zväčšuje. Dnes sa nachádzam v stave, o ktorom sa nedávno vyjadril kardinál Ratzinger. Jeho slová si dovoľíme pre ich výstižnosť ešte raz citovať: *„Stále chudobnejšie je strašné ochudobnenie, nastávajúce všade tam, kde je káśa vykorisťaná a všetko sa podriaďuje výhradne „spotrebe“. Skúsenosť ukázala, že ustupovanie požiadavke „zrozumiteľnosti pre všetkých“ ako jedinej rozhodujúcej kategórie neučinilo liturgiu skutočne zrozumiteľnejšou a otvorenejšou, ale len chudobnejšou ...aj v tomto prípade sa od veľkej cirkevnej hudby upustilo v mene „aktívnej účasti“. Nemôže však takou účasťou byť aj vnímanie duchom a zmyslami? Nie je to počúvaní, vnímaní a pohnutí skutočne nič „aktívneho“? Neachádza tu k redukcii ľudského rozmeru na ústne vyjadrovanie...?“¹⁵⁴*

Spevy Liturgického spevníka

Ak sa zaoberáme uprednostňovaním druhov duchovnej hudby, nemôžeme obísť spevy z Liturgického spevníka (LS). Reforma Druhého vatikánskeho koncilu nastolila požiadavku vrátiť do liturgie pôvodné texty otčového ordinária ako spevy celého zhromaždenia, čo bolo dotedy nedovolené. Spevník, obsahujúci dnes päť zväzkov organových

sprievodov na rozličné obdobia a časti omšovej liturgie, je výsledkom pokoncilového snaženia. Jeho obsah je od Jednotného katolíckeho spevníka natoľko odlišný, že nepredstavuje pre Schneidrov kancionál v rámci omše nijakú „konkurenciu“, ako sa mnohí nazdávajú:

- *I. zväzok*: základné omšové spevy (podľa textov Rímskeho misála),
- *II. zväzok*: medzispěvy na nedele a sviatky (podľa textov Lekcionára I)
- *II/b*: medzispěvy na férie adventného a vianočného obdobia (podľa textov feriálneho Lekcionára)
- *II/c*: medzispěvy na férie pôstneho a veľkonočného obdobia (podľa textov feriálneho Lekcionára)
- *III. zväzok*: spevy na Popolcovú stredu, Svätý týždeň a Veľkú noc (podľa textov Rímskeho misála)

Po prvej vlne tvorby nových slovenských nápevov, ktoré boli zväčša dielom nadšených amatérov, začali sa v januári 1981 systematické práce na projekte budúceho Liturgického spevníka. Túto ambíciu podporil biskup Dr. Ján Pásztor, ktorý prípravu celonárodného spevníka podľa požiadaviek obnovenej liturgie zveril profesionálnym hudobníkom a hudobným teoretikom. Okruh spolupracovníkov sa v ťažkých podmienkach rozšíril o niekoľkých skladateľov, kňazov a amatérskych hudobníkov z liturgickej praxe. Vznikol výber nápevov zo starých prameňov (gregorián, Cantus Catholici) dôkladne zvážený z hľadiska umeleckej, kompozičnej a historickej hodnoty i z hľadiska otázky percepčnej pripravenosti veriacich prijať tieto nápevy a spôsob ich hudobného stvárnenia. Okrem toho vznikala nová tvorba na liturgické texty: Kyrie, Glória, Krédo, zvolania na modlitbu veriacich, Sanktus, Agnus, spevy pre omše s účasťou detí. Vzorom pre spevník bol nemecký Gotteslob, francúzske, talianske a poľské spevníky. Práce sa uskutočňovali na báze osobných kontaktov v ťažkých politických podmienkach.

So zavádzaním niektorých spevov do praxe sa začalo už okolo r. 1978 v kostoloch, kde pôsobili ľudia zainteresovaní do prác na spevníku. Zavádzaniu nových spevov pomáhala najmä mladšia generácia, napr. v Bratislave známy mládežnícky zbor „Urzus“ (M. Maco, asi 70 členov) pravidelne spieval počas bohoslužieb nápevy z LS v kostole kapucínov. Dielo bolo už začiatkom 80. rokov pripravené do tlače, neboli však priaznivé podmienky na jeho vydanie. Spevník sa šíril (v samizdatovej podobe) osobnými kontaktmi, účinným impulzom celoslovenského rozmeru boli organové kurzy v roku 1984.

Ďalším spôsobom šírenia bol spevokol kňazov pôsobiacich v pastorácii (Anton Konečný), ktorý sa v 80. rokoch schádzal na sústredueniach na území košickej diecézy. Nácvikom a interpretáciou nových spevov samotnými kňazmi sa účinne pomohlo ich zavedenie vo farnostiach, kde pôsobili. Šeobecne možno konštatovať, že v 80. rokoch sa na východnom Slovensku a v Liptove už v značnej miere používali spevy z dnešného LS I. V niektorých farnostiach sa spev misálových textov ordinária namiesto piesní z JKS začal čoskoro realizovať (napr. v bratislavskom kapucínskom kostole, kde to zasádzoval kňaz Imrich Polák, hoci aj tam sa zavádzanie novot nezaočíslo bez odporu, kritiky, dokonca pamfletov). Aktívni jednotlivci z mladej generácie chrámových hudobníkov sa podieľali na šírení nápevov LS s hudobných hymnov prostredníctvom rozširovania magnetofónových nahrávok (Yveta Lábska a iní).

Ťažkú prekážku predstavovala – a dodnes predstavuje – zväčša staršia generácia kňazov, lipnúca na starých hudobných praktikách a neprijímajúca žiadne zdôvodnenia nového. Najlepším príkladom môže byť postoj kňaza, veľkého nepriateľa reformy, ktorý povedal: „Treba urobiť všetko preto, aby sa práca na „príručke pre organistov“ dostala do rúk bratislavským skladateľom a hudobným vedcom. Ak sa rozhodneme o dôležitých otázkach *týkajúcich sa hudby* dostalo do rúk kléru s podobným postojom, hudobné vzdelanie bolo v takých prípadoch dosť neproduktívne.

Po oficiálnom vydaní v roku 1980 sa nápevy z Liturgického spevníka I rozširovali veľmi rýchlo. Spevník bol schválený a odporúčaný slovenskými biskupmi (pastierskym listom), hoci ešte neprenikol do všetkých kostolov, významom a jedinečným postavením smeruje k plnému využívaniu na celom území Slovenska.

Liturgický spevník priniesol do liturgickej hudby nový žáner a nový štýl. Veriaci, ktorí sa do toho roku stretávali v liturgii výlučne so strofickými chrámovými piesňami, tradičnými latinskými nápevmi modlitieb kňazov, žalmov, nanajvýš s gitarovými piesňami mládeže, prijímajú dnes s chuťou obnovu ranokresťanských hymnov. Bohoslužobná hudba na Slovensku urobila reálny krok k skutočnej „obnovennej liturgii“. Nie všetky vrstvy veriacich sa však rovnako dokázali vyrovnáť s novou poetikou a novým hudobným štýlom. Ak sa budeme venovať výlučne hudobnej zložke, jej prijatie vyžaduje perцепčne si osvojiť niektoré črty súčasnej artificijálnej hudby. Možno aj táto skutočnosť spôsobuje určitý problém, najmä u starších ľudí a s nižšími hudobnými schopnosťami. Viaceré kompozičné smery v hudbe 20. storočia opúšťajú jedno tonálne centrum resp. rozrušujú tonálne vzťahy, pohybujú sa v modálnom, polytonálnom priestore. Zhromaždenie veriacich má

niekedy nemalé problémy osvojiť si takú hudbu. Pri jej vnímaní totiž používajú zaužívané percepčné schémy, vzorce, ktoré si vytvorili hudobnou skúsenosťou v styku s čisto tonálnou hudbou (ľudové piesne, pop-music, inštrumentálna hudba v masmédiách). Každú inú hudbu vnímajú potom cez túto skúsenosť.¹⁵⁵ Vzhľadom na to, že hudobné spracovanie LS je bližšie skôr artificijálnej sfére hudby než tzv. ľudovému cíteniu, jeho oblíbenosť rastie úmerne s vyšším hudobným vzdelaním. Pre úplnosť však treba uviesť, že medzi organistami sú aj štruktúrne neobrnění, ktorí sú konzervatívne počúvajúci a s moderným hudobným jazykom sa nevedia vnútorne, citovo stotožniť.

Spevy v Liturgickom spevníku I pochádzajú od rôznych autorov a prameňov od gregoriánu po súčasnosť. Hudobné spracovanie organových sprievodov predstavuje sústavu kompozičných prostriedkov, ktoré môžeme takmer označiť za svojbytný štýl. Tento štýl je pre zhromaždenie percepčne celkom novým. Z hľadiska hudobno-psychologického sa poslucháč nemôže spoliehať na hudobnú pamäť, ktorá neprináša žiadne väzby s minulosťou, s tým súvisí aj neschopnosť anticipácie ďalšieho priebehu melódie. Melodická stránka sa neviaže na ustálené melodicko-harmonické postupy, poslucháč sa dobre vžitý z piesní JKS, prináša novú invenčnosť, ktorá si vyžaduje dlhodobejšie nacvičovanie týchto spevov. Pre harmonické spracovanie sa stali dobrým inšpiračným zdrojom osvedčené hodnotné spôsoby harmonizácie gregoriánskeho chorálu, používajú sa oslabené funkčné vzťahy, tonálna oscilácia, akordy terciovej i kvartovej stavby.¹⁵⁶ Zaužívané postupy hudobných štruktúr sú vo vedomí stále prítomné, čo často u nových poslucháčov vedie k emocionálnemu očakávaniu niečoho, čo neprichádza, napr. v tonálnych vzťahoch, tendencia ďalej pokračovať k niektorému zo statických akordov (tónov) a pod. Nedostupnosť a nepripravenosť účastníkov liturgického zhromaždenia absorbovať naraz toľko nových prvkov sa nespája len s „nerozumením“ tejto hudbe, ale so slabšou účasťou na speve, niekedy aj s osobnými žiadosťami o stiahnutie nových spevov a návrat k predošlej praxi.

U veľkej časti hudobne neškolených veriacich konštatujeme konzervatívny prístup k počúvanej hudbe, ktorý vedie doslova k „atomistickej“ recepcii hudby a k infantilnému spôsobu počúvania. Zodpovedá to dnešnému silnému tlaku zo strany masovej kultúry, ktorá produkuje enormné množstvo rôznych štýlov a tradícií a sýti hudobné vedomie človeka vlastnými „šlágrami“. Množstvo hudby si vyžaduje rozdielne

typy hudobného myslenia a človek zvyčajne volí vlastnú cestu vnímania hudby. Pri bohoslužbe potom uplatňuje svoje zaužívané spôsoby hudobného myslenia. Tým dochádza k neporozumeniu novému štýlu, ktorý ponúka LS. Ak je človek menej muzikálny a menej pripravený adaptovať sa na nové hudobné riešenia, ak je príliš mnoho akordov nerozvedených alebo rozvedených iným smerom, než poslucháč očakáva, alebo mnoho ďalších vnútorných „sklamaní“, môže nastať určitá rezistencia, až zavrhnutie konkrétneho nápevu i celého spevníka.

Mladí ľudia (respondenti prevažne z radov budúci učiteľov náboženstva) si veľmi prajú určité zjednotenie v podobe spoločného hudobného jazyka, štýlu, ktorý by vyhovoval všetkým generáciám.

„Chyba je v tom, že piesne z JKS spievajú iba starší a rímskokatolícke iba mladí. Sú potrebné piesne, ktoré by vyhovovali všetkým, aby sa spoločne zapájali.“
(poslucháčka VŠ, Ružomberok)

V anketových lístkoch vyjadrujú túžbu po určitej forme jednotného hudobného prejavu, ktorý by bol dôstojný a zároveň niesol prvky súčasnej hudby. Tieto kritériá spĺňa Liturgický spevník, pripravený prevažne súčasnými autormi, ktorý prináša nový hudobný štýl, inšpirovaný gregoriánskou melodikou i prostriedkami moderní harmonickej. Dôkazom pozitívneho prijatia spevov z tohto spevníka je výsledok z prieskumov medzi mladými ľuďmi od 15 do 25 rokov z rôznych častí Slovenska. Celkovo 97 % týchto ľudí sa zapája do spoločných spevov ordinária, ktoré sa spievajú z Liturgického spevníka. Liturgický spevník vyplnil očakávané miesto v pokoncilovej liturgii a pre nasledujúce desaťročia je podstatné, že spôsob jeho hudobného vyjadrovania zodpovedá hudobnému mysleniu súčasnej mladej generácie. Prvky súčasnej hudby si ľahšie nachádzajú cestu k mladej generácii poslucháčovi, ktorého sluch nie je zaťažovaný výlučne klasicko-romantickým hudobným jazykom M. Schneidra-Trnavského. Spevy, ktoré spĺňajú u veriacich obvyklú požiadavku „peknej melódie“ a „ľahkej spievateľnosti“, sú pozitívne prijímané a spievané v mnohých farnostiach nielen mladými ľuďmi, ale bez rozdielu veku.

„Bojím sa, aby ste tam nedali príliš komplikované melódie, do ktorých sa málokto bude vedieť zapojiť, napríklad niektoré novšie melódie odpovedí k Bohu sú pre mňa veľmi ťažké.“ (poslucháč VŠ, Bratislava)

Mnohé záležitosti (ako pri iných druhoch hudby) od správnej interpretácie, tá je často príčinou znechutenia a odradenia veriacich, prípadne sa

naučia nápev rytmicky alebo melodicky nesprávne. Príklady z praxe dávajú dôvod na optimizmus, že v prípade prítiažlivého interpretačného podania stačí niekoľko týždňov trpezlivého nacvičovania, aby sa zhromaždenie nový spev osvojilo a spievalo spontánne spamäti. V používaní LS na Slovensku sú podľa doterajších zistení značné rozdiely, najmä práce so zavádzaním čaká ešte na vidieku. Oproti tomu v mestách alebo tam, kde pôsobia hudobne školenejší a flexibilnejší organisti, zhromaždenie veriacich má v repertoári mnoho rôznych nápevov z Liturgického spevníka.¹⁵⁷

„Liturgický spevník I ľudia nechcú spievať – melódie sú im cudzie. Zaradiť do JKS tie piesne, ktoré ľud rád spieva, napr. Nastokrát buď pozdravená, Otče náš, vyslyš nás, Božia Rodička, Na svoje, česť ti sľubujem...“ (bohoslovec)

Bežní účastníci liturgie nerozoznávajú liturgickú formu, o všetkom hovoria ako o piesňach, pre väčšinu z nich hudba = bohoslužba = pieseň. Podobne ako v predchádzajúcej citovanej výskveďi, vychádzajú z posudzovania melodickéj zložky, avšak nehľadajú v LS spevy, ktoré im melodicky vyhovujú, navrhujú piesne. V procese prijatia LS a pochopenia zmyslu liturgickej obnovy hľadá doľahčujú medzistupeň – kňazi, ktorí to sami nielen chápu, ale horlivo presadzujú. „Kto nie je osobnostne pripravený zamyslieť sa nad tým, akú úlohu má v omši napríklad vyznanie viery, má menšie predpoklady esteticky prijať formy zhudobnenia textov vyznania viery.“¹⁵⁸

Vplyvom už ponorených hudobných a sociálnych faktorov väčšine veriacich na Slovensku vyhovuje typ kancionálovej piesne, teda strofickéj uzavretej formy (najčastejšie AABA). Určitá vrstva zo staršej generácie nevie prijať už samotnú formu nových liturgických spevov, súvislé nestrofické útvary. Pred koncilovou reformou zhromaždenie spievalo pieseň z JKS na viacerých miestach v omši (Kyrie, Glória, na evanjelium, Krédo, počas prípravy obetných darov, Sanktus, po pozdvíhaní, Agnus, spev na prijímanie, po požehnaní), čo sa po Koncile zredukovalo orem procesiových spevov na Glória, Krédo a Sanktus. Liturgický spevník v duchu obnovenej liturgie priniesol na Glória, Krédo a Sanktus spevy na misálové texty, proti čomu silno protestovali veriaci rigidne naviazaní na tradičné strofické piesne. Na mnohých miestach sa ešte v 90. rokoch dlho spievala pieseň aspoň na Glória a Krédo. LS má ambíciu stať sa spevníkom pre všetky generácie a vrstvy veriacich.

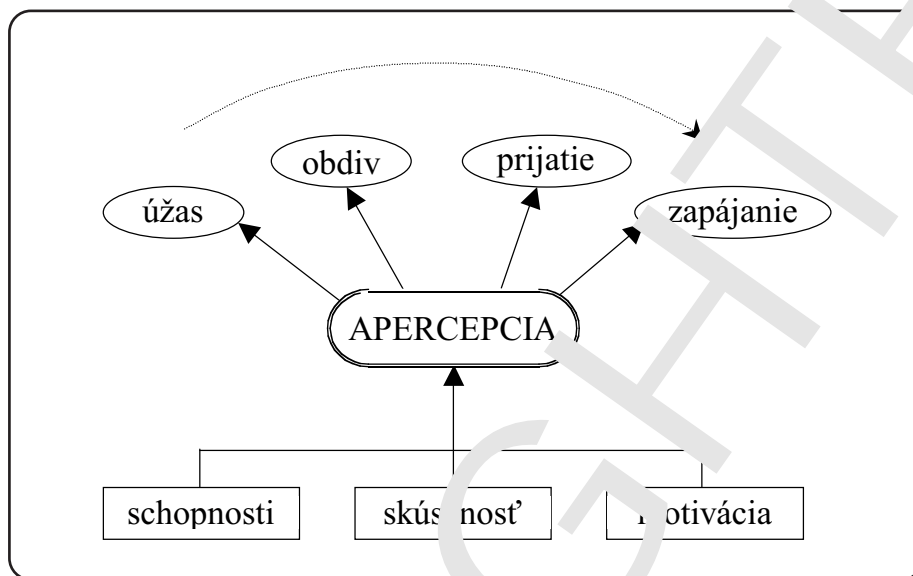
U staršej generácie a u ľudí s nízkym stupňom hudobných schopností je spätosť hudobného vedomia s kancionálovou piesňou silná a ich hudobné myslenie je odolné voči zmene. Hudobno-štýlového a hudobno-vkusového vývoja (ak je to vývoj pozitívnym smerom) sa však pre toto skutočnosť netreba vzdať.

VPLYV HUDBY NA NÁBOŽENSKÝ ZÁŽITOK

Prítomnosť hudby vždy výrazne prispieva k atraktivite náboženských udalostí. Hoci cieľom a zmyslom liturgie sú vnútorné a hlboko osobné veci človeka, dochádza pri jej prežívaní za pomoci vonkajších podnetov k zážitkom rôzneho druhu a intenzity. Liturgia pritom nežije z pútavých nápadov. Vlastná podstata liturgie sa nedá hodnotiť v kategóriách divadelnej pôsobivosti a účinnosti. Konzil pripomína, aby bola veriaciim zabezpečená *actuosa participatio* – aktívna účasť, ktorou sa bližšie zaoberáme v ďalšej kapitole. Náboženský zážitok, rovnako ako aktívna účasť veriacich na liturgii, nie je viazaný iba na vonkajšiu aktivitu (napr. spev) účasť na liturgie, ani výlučne na mlčanie, ktoré umožňuje vnútorne nájsť duchovným textom. Výskumy v oblasti psychológie náboženstva i v úvode uvedené typológie ukazujú, že hudba má svoj pozitívny vplyv nielen na vnímanie liturgie a na intenzitu náboženského zážitku. Cestou k zážitku môže byť počúvanie i vlastné spievanie.

Zmyslom liturgickej hudby je služba liturgii, jej spiritualite. Spojením slov a hudby vzniká nový druh náboženského prejavu a s ním aj iné, zväčša silnejšie pôsobenie textu na recipienta. Nielen vnímanie samotnej hudobnej kompozície a jej obsahu, ale i vnímanie funkcie hudby v bohoslužbe jej jednotlivých vrstiev liturgického zhromaždenia rozdielne. Úroveň tohto vnímania sa ukazuje dvojznačná: na jednej strane sa determinuje stupeň hudobného vzdelania alebo všeobecnej muzikality, tzv. hudobný sluch a pod. Na druhej strane nemožno prehliadať psychickú zameranosť veriaceho človeka na duchovno, na obsah liturgie. Je liturgická hudba uznaná ako nevyhnutná bežná súčasť

každého zážitku zo spoločnej bohoslužby? U človeka sústredeného na obsah omšových textov nie je hudba primárnou zložkou, ktorú sleduje, vníma ju podvedome. Ľudská pozornosť je selektívna; vo chvíli sústreďenia sa na liturgiu stojí hudobná zložka až po duchovnej a je to prirodzené.



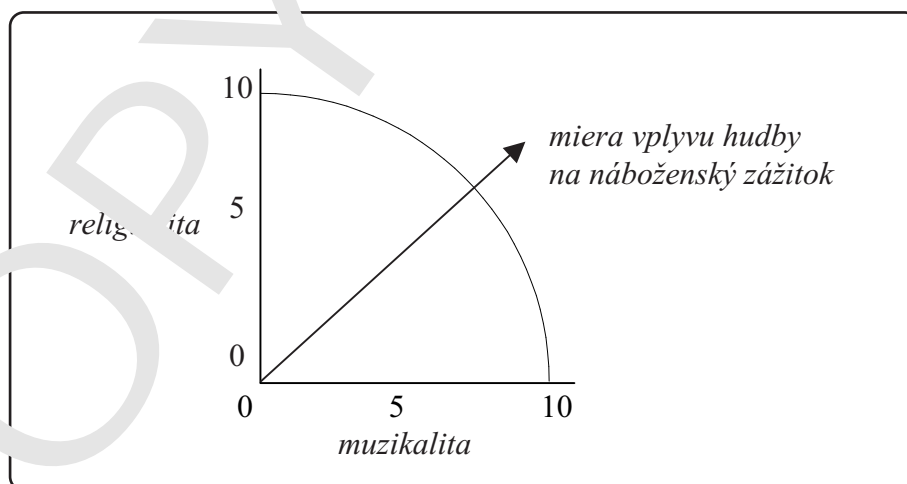
Obr. 25: Význam apercepce ako súčasť nášho vnímania a pochopenia liturgickej hudby.

Vyskytujú sa však percepčné rozdiely, ktoré súvisia so stupňom osobnej religiozity a prežívania svojej osobnej viery. Religiozita sa okrem iného odráža vo vzťahu k liturgii a bohoslužobným úkonom. V praxi z toho vyplýva, že hlbšie veriaci človek je schopný viac sa pohrúžiť do bohoslužby a do zmyslu jednotlivých jej úkonov, pričom ostatné zložky, medzi ktorými zaujíma miesto hudba, mu slúžia na väčší duchovný úžitok z liturgie. Naopak, náhodný návštevník liturgie a človek, ktorý vykazuje nízky stupeň religiozity, sa zameriava na vonkajšiu stránku bohoslužby. Jeho estetické hodnotenie chrámovej hudby mu prináša nie náboženský, ale čisto hudobný zážitok. S uvedenými tvrdeniami sa spája mnoho výpovedí účastníkov liturgie na rozličnej úrovni religiozity. Z toho vyplýva, že hudba je silným, ale nie jediným, ani nevhnutným stimulom náboženského zážitku bežného účastníka omše.

Chrámová hudba sa podieľa na celkovej atmosfére posvätného slávenia rôznymi spôsobmi, jej štýl je náladotvorným faktorom.¹⁵⁹ Spoločný spev z hromadenie zjednocuje, aktivizuje, prispieva k osvojeniu nábo-

ženských právd v textoch. Pravidelným spievaním sa do pamäti hlboko vštepiť desiatky a stovky náboženských textov (v podobe strofických piesní, hymnov, antifón). Náboženský zážitok môže stupňovať aj instrumentálna hudba, pri ktorej sa veriaci aktívne nezapájajú. Rozjímajú o duchovných veciach a počúvanie hudby prinášajú podobné zážitky. Samotná instrumentálna (organová) hudba nemôže nahradiť slová, no tam, kde je dovolená, podnecuje obrazotvornosť. Jej vhodná dramaturgia dopĺňa a umocňuje vizuálnu stránku vnímania, čo sa koná pred zrakom veriacich pri oltári. Teda aj tam, kde sa užíva čisto instrumentálna hudba, táto hudba slúži: nie slovám, ale konkrétne liturgickému úkonu. Pravá liturgická hudba nie je nič nehovoriacim pozadím alebo bezduchou výplňou.

U účastníkov liturgie sme zisťovali, do akej miery je pre nich hudba dôležitá, do akej miery ju pri bohoslužbe vnímajú. Problematiku ovplyvňujú predovšetkým dva už vyššie uvedené faktory: muzikalita a religiozita jednotlivca. Tie priamo preurčujú mieru vplyvu hudby na náboženský zážitok. Hudba ako umelecké umenie dokáže rýchlo a niekedy dokonca bezprostredne nadiť estetické zážitky, vzbudiť emócie.¹⁶⁰ Z náčrtu nasledujúceho grafu je však možno predstaviť respondenta s akýmkoľvek pomerom hudobnosti a nábožnosti. V praxi sa občas vyskytnú úplné protiklady. Napríklad: profesionálny hudobník, ktorý sa o liturgiu nezaujíma, nerozumie jej – hudba mu neprináša náboženský zážitok, nachádza v nej čisto hudobnú výpoveď. Na druhej strane hlboko veriaci človek s predostatočne rozvinutým zmyslom pre



Obr. 26: Pomer osobnej religiozity a muzikality ako činiteľ vplyvu hudby na zážitok zo slávenia liturgie.

hudbu – hudba má minimálny vplyv na jeho prežívanie bohoslužby takmer ju nevníma. Úmerný nárast muzikality a nábožnosti prináša adekvátnu vnímavosť na hudbu v liturgii a tým aj väčšiu disponovanosť na dosiahnutie duchovného zážitku.

Hudba v liturgii vyvoláva mnohé účinky podvedome, veriaci si ich neuvedomujú. Nábožný človek hlboko „ponorený“ do modlitby si hudbu začne uvedomovať, až keď tá prekročí určitú hladinu intenzity a naruší jeho myšlienkový svet. Dovtedy bola hudba nedeľnou súčasťou jeho náboženského zážitku. Podobne je to u mladších druhov duchovnej hudby. Mladší ľudia, ktorí hoci kladne prijímajú tradičné strofické piesne, menia svoj vnútorný postoj na negatívny až oumietavý, ak sa v jednej omši použije nadmerné množstvo týchto piesní. U týchto ľudí prestáva byť spev strofických piesní zážitkom, zväčša, ak ide o sústavne opakovaný úzky výber piesní. Najzretejšou je citlivosť hudobne vnímavých veriacich na interpretáciu úroveň chrámových hudobníkov.

Úloha emócií

Vnímanie hudby a umenia veľmi sa spája s emóciami. Vzrušivosť ako základná dispozícia temperamentu určuje dynamiku emócií, t.j. citlivosť, jeho dĺžku v čase, doznievanie, častotnosť a stálosť emócií.¹⁶¹ Vychádzajúc z možností hudobno-výrazových prostriedkov môžeme povedať, že hudba dokáže priviesť človeka do stavu hlbokkej meditácie i naopak – chaosu. V našich kultúrach však tradične používajú už ustálené varianty zvukovosti, ktoré prinášajú overené psychoakustické pôsobenie na zhromaždených veriacich. Ide o pôsobenie hudby, ktoré je pre všetkých rovnaké. Ako príklad posluži časté používanie jemnej organovej hudby počas prijímania alebo po ňom, či mohutné organové plenum pri odchode veriacich z chrámu. Radosť pozitívne koreluje s vysokými formantami, s vyššou polohou melódie, s jej „živosťou“, rýchlejšim pohybom. Smútok ide opačným smerom: dynamické, tempové skoky, smútok sa vyjadruje v nízkej hlasovej polohe. Radosť a láska majú tendenciu k zrýchľovaniu, opačné emócie k spomaľovaniu. Azda najznámejším prostriedkom rozlišovania hudobných nálad je tónorod – durovosť a molovosť. Tieto a ďalšie hudobno-výrazové prostriedky tvoria zaužívaný a všeobecne prijatý systém hudobných významov a symboliky za účelom vzbudiť u skupiny poslucháčov (zhromaždenie veriacich)

rovnaké emócie. Hudba tak prináša určitý pocit „kolektívneho vedomia“ resp. „kolektívneho prežívania“ interpretovanej alebo počúvanej hudby. Ukazuje sa, že u ľudí s dlhodobými hudobnými skúsenosťami sa samovoľne vytvárajú pevné asociatívne väzby hudobno-sémantických prostriedkov s komponentmi a zložkami emócie. Tieto väzby, čiastočne založené na životných skúsenostiach, čiastočne sformované hudobnou tradíciou, zabezpečujú fungovanie hudobného „jazyka emócií“.¹⁶²

Dochádza aj k emóciám, ktoré nie sú vlastné všetkým poslucháčom, odrážajú znútornené prežívanie jednotlivca. Pri zohľadnení individuálnych dispozícií, u hudobne vyspelejších veriacich sa hudba podieľa na zážitku nie iba psychoakustickým, ale aj estetickým pôsobením. Pri vyššom stupni vnímania hudby – apercepcii – poslucháč preniká aj do vnútorných štruktúr hudobného diania. S týmto stupňom sa bežne stretáme u profesionálnych hudobníkov.

Pri štúdiu pôsobenia hudby na veriacich vychádzame zo slovných reakcií bezprostredne po bohoslužbe, ktoré môžu byť jedinou autentickou výpoveďou o zážitku v pozitívnom alebo negatívnom zmysle. U menej hudobne školených respondentov je potom bežným javom, že svoje pocity nedokážu vyjadriť adekvátnymi hudobnými výrazmi, nevedia vysvetliť, prečo alebo čím sa hudba podieľa na ich zážitku z omše.

Najčastejšie vyjadrovanými emóciami sú pocity radosti, dôstojnosti, slávnostnosti. Citovejšie zažitým jednotlivcom môže hudba či spev spôsobiť tzv. zimomriavky, ktoré sa prejavujú na koži percipienta a sú dôsledkom silnejšieho citového vzrušenia. Tento psycho-fyziologický stav nie je bežný, vyskytuje sa ojedinele. Má zväčša krátke trvanie (približne od 1 do 3 taktov) a objavuje sa na dynamických vrcholoch či na miestach zaujímavých po farebnej a harmonickej stránke. Pocit silného hudobného zážitku súvisí aj s činnosťou vnútorných asociácií, spomienkových predstáv a momentálneho citového a náladového rozpoloženia poslucháča. Tieto poznatky priniesli mnohé z výskumov tzv. tónovej psychológie.¹⁶³

Existujú aj prípady, kedy pri nadmernej tvorbe asociácií a zároveň krajnom citovom stave dochádza k silným emocionálnym reakciám, napr. k slzám (smútok z blízkeho človeka, spomienka na neho) alebo k mimovoľnému úsmevu.

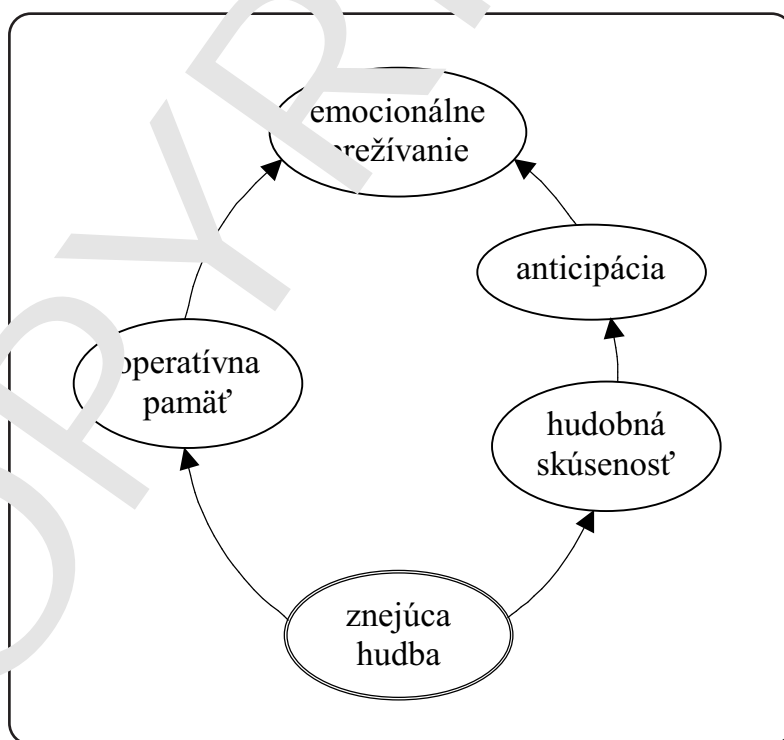
Schopnosť hudby vzbudiť v súčinnosti s liturgiou emócie náboženského zážitku sa spája s permanentným vedomým alebo nevedomým

hodnotením konkrétnej hudby, čo Meduševskij nazýva „emocionálno-hodnotiacimi reláciami poslucháča“: do akej miery hudba zodpovedá jeho túžbam a vnútorným potrebám.

Spontánnosť emócií

Pre hĺbku emocionálnej reakcie je rozhodujúci aktuálny subjektívny postoj a psychický stav človeka. Emocionalita pri interpretácii duchovnej hudby úzko súvisí so spontánnosťou. U mladých ľudí ju vyvoláva najmä tanečnosť, opakujúci sa rytmický pattern, čo vyvoláva aj ďalšie sprievodné znaky ako rytmické tleskanie do taktu, chytanie sa za ruky, dvíhanie rúk do výšky, mierne tanečné pohyby a pod.¹⁶⁴ Prejavom spontánnosti staršej generácie je ľudový viachlas, najčastejšie v podobe tzv. tercovania, ktorý (odhliadnuc od estetickej stránky) je znakom hlbšej zainteresovanosti do spievania piesne a spievajúcim prináša osobitný interpretačný zážitok.

Na intenzite pôsobenia hudby sa podieľa nielen psychický stav vnímateľa, nemenej dôležitou stránkou pri počívaní hudby je úroveň interpretácie. Úlohou hudobníkov je oživiť skladateľov zápis, „vdýchnuť mu dušu“. Veľký potenciál vplyvu na názovský zážitok má hudobná



Obr. 27: Činitele podieľajúce sa na emocionálnom prežívaní.

výrazovosť, ktorá je v rukách interpreta. Prostriedky hudobného výrazu zvyšujú emocionálnosť hudobného prejavu, zvlášť pri interpretácii romantickej hudby, ale aj napr. gregoriánskeho spevu schóly. Spev s vibrátom (najmä u profesionálnych spevákov) síce psychoakusticky môže navodiť hlboké emócie, nie je však vhodný na prednášanie liturgických textov. Z prieskumu vyplýva, že aj na hudobne vzdelaných ľuďoch, ktorí sú veriaci, pozitívnejšie pôsobí menej „vášnivý“ prednásaný kreativovaný spev a správne hudobné prevedenie.

Vzťah hudby a slov

Veľký prínos pre vnútorné prežitie náboženského textu predstavuje naviazanosť hudby na slová. Vzťah hudby a slov si môže priamo všimnúť len nepatrné percento veriacich, z ich vyjadrení je však zjavné, že tento vzťah vnímajú podvedome. Ideálom nemá byť nejaké mimesis formou opisného zdvojovania textu, hudba má však slová umocňovať, nemá byť k textu indiferentná. Najmenej pôsobí, ak je rozrusujúca, opačná ako hovorí text.¹⁶⁵

Ak hovoríme o textovej zložke, treba poznamenať možno trochu kontroverznú skutočnosť: z praxe vyplýva, že znalosť jazyka nie je zásadnou prekážkou zážitku z počutia napr. latinskej polyfonickej kompozície. Podľa mnohých práve latinčina „umocňuje posvätnosť danej chvíle“. Po Druhohravatikánskom koncile sa liturgia začala sláviť v národných jazykoch. Latinčina sa pre niektoré skupiny veriacich stala jedným z prostriedkov na „ozvučenie“ omše pri slávnostných príležitostiach. Jestvujú častejšie spory o tom, či má zbor spievať starú hudbu, lebo jednoduchý ľudský hlas nerozumie. Dvomi azda najdôležitejšími slovami v liturgii však rozumieju všetci: amen a aleluja. Najpodstatnejšou nemusí byť angličanina rozum, ale vnútra. Pri kompozícii, kde je instrumentálna zložka naplnená spritualitou spievaného textu, dokážu hoci len tieto dve slová povzniesť k hlbokému náboženskému zážitku.

Psychologické účinky organizácie hudobného materiálu

A analýzou hudobno-zážitkových procesov pri vnímaní hudby sa zaoberá hudobná psychológia. Naším zámerom je stručne charakterizovať najdôležitejšie súvislosti medzi hudobnou štruktúrou a jej pôsobením na bežného účastníka liturgie. Na účinky organizácie hudobného materiálu môžeme hľadať z viacerých aspektov.

Z hľadiska hudobného obsahu sem patria hudobné štruktúry resp. hudobno-výrazové prostriedky, ktoré majú na väčšinu poslucháčov rovnaký alebo veľmi podobný účinok (tzv. psychoakustické, v minulosti „magické“ účinky hudby). Sú to: veľká amplitúda, intenzita hudobného zvuku, pulzácia hudby, až extatické opakovanie niektorých hudobných prvkov, zvláštne metroritmické štruktúry a pod. Ich výskyt môžeme zaznamenať skôr na okraji liturgického diania, najčastejšie v organovej hre počas prichádzania alebo odchádzania veriacich z chrámu a na väčších plochách samotnej inštrumentálnej hudby.

Estetické pôsobenie hudby oproti psychoakustickému účinku nie je také jednoznačné, je viac individuálne. Vyžaduje si pr. odchádzajúce hudobné a estetické skúsenosti. V súčasnosti prax ukazuje, že zapojenie bežného účastníka zhromaždenia je potrebné, aby nová skladba s radosťou využila aj psychoakustické prostriedky. Nimi je možné účinnejšie vzbudiť pozornosť aj u menej muzikálnych účastníkov bohoslužby a do istej miery túto pozornosť regulovať.

Tonalita, tonálne vzťahy, melodika

Väčšina hudobných psychológov sa zaoberá v tom, že pri upevňovaní správnych percepčných návykov stojí na prvom mieste tonalita (resp. nejaké iné centrum). Centrálny tón či akord vychádza aj z psychologической potreby človeka nachádzať v hudbe akýsi „záchytný bod“, okolo ktorého sa odvíja a ku ktorému sa vracia ostatné hudobné dianie. Prevažná väčšina počúvajúcich i spievajúcich pri bohoslužbe je schopná cítiť základný tón a akord tóniny. Po desaťročiach stretávania sa s výlučne tonálnou hudbou majú prežívanie tóniky a zakončenia melódie hlboko vžitú, hudbu s prvkami atonality prijímajú s problémami. Niektoré vystupy veriacich majú veľmi úzku predstavu o tvare melódie či melodických fráz, ktorej prototypom je pre nich melodika M. Schneidra-Trnavského. Jeho závermi fráz a melodickým spádom sú silno stotožnení. Ak meniaci vedú známe oporné body melódie, na ktoré boli zvyknutí, alebo ak melódia nekončí na základnom tóne, reagujú rozpačito.

U celých vrstiev veriacich sa zážitok z chrámovej hudby spája so spoločným spevom zhromaždenia a s aktívnou účasťou na ňom. Preto v istom zmysle nachádzame súvis medzi determinantmi participácie veriacich na speve a schopnosťou hudby podieľať sa na ich zážitku

z omše. Pozitívny zážitok vyvolá hudba, ku ktorej má percipient pozitívny postoj, ktorú vnútorne esteticky prijal. Ak hovoríme o zážitkoch zo spoločného spievania, musíme k tomu priradiť aj determinanty srdečnosti, ktorými sa zaoberá samostatná kapitola. Medzi nimi má veľkú váhu melodika. Ide o všeobecne platný jav, že diatonická melodika je prvým znakom (či podmienkou) širokého prijatia kompozície medzi bežnými účastníkmi liturgie. Dôvodom je práve jej pevná zafixovanosť v rámci tóniny a nevybočovanie melódie z doškálneho radu tónov, čo prináša interpretačnú istotu pri speve aj menej muzikálnym veriacim.

Na druhej strane, najmä pri počúvaní dochádza k vnímaniu širších vzťahov v rámci tonality. Zážitok prináša nie iba veľko želaná jednoduchosť melódie, ale i prežívanie tonality, pocit ukončenosti (melódie, frázy), tendencia ďalej pokračovať k niektorému zo stacionárnych tónov a podobne. Človek vníma priebeh počúvanej hudby, jej dynamizmus, tonálne rozširovanie a vzdiaľovanie sa i vzhľadom na napätia v miestach návratov k pôvodnému centru. Základný psychologický účinok na vnímateľa má tónorod. Durovosť a mŕkavosť – hoci ide o zjednodušené chápanie – je aj dnes u väčšiny ľudí rozlišovateľm náladu, ktorú hudba navodzuje.¹⁶⁶ Je to zrejme najjednoduchšia a najzaužívanejšia forma pôsobenia hudby na človeka, praktizovaná aj neškolenými chrámovými hudobníkmi.

Harmónia

Základným estetickým kritériom hudby pre väčšinu bežných veriacich je harmónia: konsonantnosť a disonantnosť na ich vývojovom stupni z obdobia romantizmu. Zvláštnosťou je, že bežní hudobne neškolení veriaci prijmajú Schneiderovo spracovanie piesní častými disonanciami, ale spôsobom melodikou skôr, než nové kompozície, ktoré sú harmonicky prostšie, ale ešte nie sú percepčne vžitá a esteticky prijatá. Hudba v našich kostoloch v dvadsiatom storočí nijako esteticky nevybočila z historického kontextu minulosti, v rámci ktorého bola bohoslužobná hudba vytváraná podľa kritérií zvukovej príjemnosti a harmónie, v 19. storočí až sentimentalizmu. Až súčasná tvorba bez zábrany vnáša do liturgie odvážnejšie harmonické postupy, ktoré priniesol bohatý vývoj európskej umelej hudby 20. storočia. Bezprostredné spojenia viacerých akordov smerujúcich do rozdielnych akordických centier i mnohé ďalšie postupy spôsobujúce „pôvab sluchu“ spojený

s istým vnútorným napätím¹⁶⁷ sú už bežným hudobno-zážitkovým stimulom pre veriacich odchovaných na JKS i mladšie generácie.

Rytmus

Metrická a rytmická zložka hudby sa významným spôsobom podieľajú na hudobnom zážitku, zvlášť u mladých ľudí. Platí to rovnako pre sekulárnu modernú populárnu hudbu ako aj pre duchovnú. Mladeži je blízka hudba s výraznejšie zastúpenou rytmickou zložkou, s používaním bicích nástrojov. Aj u organovej hudby, napr. medzi liturgickými spevmi z LS vyhľadávajú tie, v ktorých je metrum pravidelne organizované.

Pravidelná pulzácia hudby, zvlášť pri novej duchovnej piesni je pre mládež podkladom pre emócie, ktoré sa prejavujú najmä vonok, obvykle tendenciou k miernym tanečným pohybom. Ako uvádza Meduševskij, v európskej kultúre sa pri počúvaní koncertu spontánne motorické reakcie potláčajú, redukujú na myslené motorické reakcie.¹⁶⁸ Moderná populárna hudba svojou spontánnosťou túto konvenciu prekračuje, poslucháči ju prežívajú nielen v mysli, ale aj svojím správaním pri počúvaní resp. spievaní. Intenzita vonkajších pohybových reakcií na hudbu je úmerná úrovni estetického prijatia a súhlasenia sa s ňou, a teda zážitku, ktorý percipientovi hudba spôsobuje.

Pôsobenie hudby pomocou jej rytmickej organizácie sa spája s duchovným svetom a spiritualitou liturgického obdobia, napr. v podobe rôznych prietahov, augmentácií (pokánie, kajúcnosť, pôst), ostrejšieho staccatovania a ornamentiky v rancii fráz, diminúcií, rýchlejšieho tempa (radosť, Vianoce). Rôznorodé behy sa pri dobrej interpretácii u väčšiny veriacich spájajú s pocitom velebnosti, slávnostnosti; polyfonizácia faktúry a celková elegancia organovej virtuozy prinášajú duchovné povznesenie mysle.

Dynamika a farba

Spektrum hudobných farieb obsiahnuté vo zvukových dispozíciách organa, prípadne gitár či syntezátora ponúka rôzne náladové varianty pôsobenia hudby v atmosfére konkrétneho liturgického slávenia. Sónická a dynamická oblasť sú prvými zložkami, na ktoré ľudia s málo vyvinutými hudobnými schopnosťami zamerajú svoju pozornosť pri procese vnímania hudby.¹⁶⁹

Vplyv intenzity zvuku na pozitívne pôsobenie hudby sa obvykle mení vekom poslucháča. Mládež preferuje silnejší, elektronicky zosilnený zvuk nástrojov, charakteristický pre modernú populárnu hudbu, staršie generácie uprednostňujú nižšiu zvukovú intenzitu. Jedným z kritérií, pre ktoré majú starší ľudia výhrady voči tzv. mládežníckej chrámovej hudbe, je jej príliš hlasné predvádzanie počas liturgie. Zvuková úroveň nepriemeraná prostrediu chrámu a vekovému priemeru celého sľubného zhromaždenia niekedy spôsobuje negatívne postoje k novej duchovnej piesni aj u veriacich, ktorí k nej nemajú iné výhrady. Niekedy toa extrémne silný zvuk a nevhodne namixované zvukové kombinácie (príliš exponované výšky či basy, najmä pre spev) rozhodnú o tom, že tieto ľudia vyhľadajú radšej inú bohoslužbu.

Organová hudba

Zvuk organa je súčasťou bohoslužieb už celé storočia a na základe tradície je aj dnes pozitívne prijímaný. Oddávna sa spája s vedomím posvätna, duchovného sveta a náboženských obriadov. Hoci organový sprievod nie je pre spev liturgického zhromaždenia nevyhnutný, takmer všetci veriaci ho pokladajú za vhodný a bohoslužbu za jeho prítomnosti za pôsobivejšiu.

„Účinok spevu so sprievodom organa je mocnejší, má slávnostnejší ráz, ale nemusí to byť pravidlom.“ (žen., 29 r.)

Keďže farba zvuku je fenomen kvalitatívny, pri skúmaní pôsobenia organa na zážitok veriacich nachádzame značné rozdiely. V závislosti od počtu registrov a ich farebného zloženia vie tento nástroj poskytnúť celé spektrum auditívnych podnetov, ktoré pri vhodnom použití navodzujú, alebo dotvárajú duchovný zážitok z liturgie.

Medzi najpôsobivejšie chvíle samostatnej organovej hudby patrí čas po skončení bohoslužby, v niektorých kostoloch aj pred jej začiatkom. Mohutný zvuk organa (často pri použití všetkých registrov) pôsobí pri vchádzaní do chrámového priestoru resp. pri odchádzaní z neho na väčšiu prítomnosť silno emotívne. U ľudí citlivých na silnú hudbu dochádza však – ako pri novej duchovnej piesni – k negatívnym postojom k hlasnej organovej hre. Pri procese akustického pôsobenia tejto hudby a jej estetického prijatia treba počítať ešte s jedným psychoakustickým javom a tým je relatívnosť vnímania dynamiky. Príliš dlho

trvajúce zaťaženie sluchu hrou *pleno organo*, ktorá nenesie znaku zmysluplnej improvizácie či kompozície (invencia stagnujúca na kľuku niekoľkých akordov) začína pôsobiť na psychiku negatívne, ťaživo, až „otravne“. Samozrejme negatívne postoje súvisia do veľkej miery s interpretačnou úrovňou. Ak sa poslucháčom predvedie kratšia či dlhšia ucelená kompozícia z organovej literatúry, po umeleckej a interpretačnej stránke hodnotná, stáva sa súčasťou náboženského zážitku.

Z akustického hľadiska prestáva byť zážitkom organová hudba, ktorá na väčšej časovej ploche neprináša nijaké zmeny, kontrasty. Podľa respondentov „niektorí organisti zbytočne nešťastným spôsobom chcú zavrieť omšu“ plným organom bez väčšieho hudobného nápadu. Pozitívny účinok organového prelúdia na záver bohoslužby je približne rovnaký pre väčšinu prítomných, veriaci sa o ňom vyjadrujú pozitívne. (Mohutná organová hra podľa nich „slúži na vzбудenie“, „umocňuje zážitok zo stretnutia s Kristom v omši“ je „injekciou k šíreniu toho, čo sme počuli“.) Mnohí si odchod z nedelňajšej omše bez tejto hudby nevedia predstaviť, dôstojný a majestátny zvuk organa je pre nich dôležitý. S hudobným vzdelaním rastie však náročnosť na umeleckú hodnotu prelúdia i na jeho interpretáciu. Pre určitú vrstvu veriacich a „milovníkov hudby“ je toto organové zakončenie integrálnou súčasťou zážitku z bohoslužby do takej miery, že pri dobrom prelúdiu zásadne neodchádzajú z chrámu a zotrávajú počas neho v modlitbe na svojom mieste. Tu prax dokazuje určenie, že samotná inštrumentálna hudba je vhodná na vytvorenie atmosféry na rozjímanie a priamo môže navodiť, či predĺžiť nábožensky zážitok.

V praxi sa ukazuje príznačný vplyv kontrastov, najmä dynamických a farebných, ale aj tempových na celkový pozitívny dojem z dlhšie trvajúcej hlasnej organovej hudby. Príčinu vidíme aj v procese hudobnej pozornosti. Táto hudba vzbudí pozornosť všetkých prítomných svojou zvukovou intenzitou, prípadne farbou plného organového zvuku. Ak neprechádzajú žiadne akustické zmeny, pozornosť sa „otupuje“ a stráca. V súvislosti s relatívnym vnímaním dynamiky existuje aj ďalší dôvod, prečo sú potrebné kontrasty v hudbe; tento dôvod vychádza z psychiky jednotlivca. Pri dlho znejúcej hudbe vo forte a bez väčšej invencie u niektorých poslucháčov vzniká dojem, že sa mimovoľne stále zosilňuje a prináša stále väčší nápor na ich sluch, čo v skutočnosti nie je pravda. Ide o psychický proces, kedy hlasná hudba, ktorú človek celkom

neprijal, dolieha na psychiku v podobe stále viac negatívnych reakcií na základe stále trvajúcich rovnakých akustických podnetov. Potreba kontrastu – a neplatí to len pre hlasnú organovú hudbu – je jednou zo základných psychoakustických potrieb ľudského vedomia pri vnímaní hudby a mnohokrát je predpokladom jej pozitívneho prijatia.

Spev a cappella

Kým organová hudba pri hodnotnej interpretácii najčastejšie navodzuje pocity vznešenosti, velebnosti či bázne pred Bohom, spev bez sprievodu nástrojov otvára väčšine vnímateľov novú dimenziu. Máme pritom na mysli zborový viachlasný spev a cappella, ktorého farebnú odlišnosť charakterizujú veriaci pojmy „čistejší, priezračnejší, hlbší, duchovnejší“. Psychologický účinok kvalitného zborového spevu a cappella a jeho vplyv na náboženský zážitok tkvie často v osobitosti sónickej zložky spevu, v zložení akustického spektra, ktoré prináša pre ľudský sluch nové akustické podnety pri interpretácii v exponovanejšom výraze a s emóciami až psychoakustické podnety (napr. silné rozozvučanie chrámoveho priestoru hlasným forissimom). Spomínaná hĺbka účinku napr. miešaného viachlasného predovšetkým v emocionálnosti ľudského hlasu. To, čo nie, nie je rozozvučaný hudobný nástroj, ale ľudský hlas, živý orgánok. Očividne pochádza aj veľká výrazová sila, ktorú je spevák (či spievacke teleso) schopný formovať. Spev a cappella poskytuje celú škálu prívratov v práci s rôznymi hlasovými polohami, zmenami hudobnej faktúry a sáľzby. A napokon dôležitým prvkom je aj okamžitá výpovedná schopnosť spievaného prednesu. Prostredníctvom textu sa zvukový priestor z celom rozsahu podieľa nielen na hudobnom, ale aj verbálnom vyjadrení duchovného obsahu skladby. Viachlasný spev a cappella umožňuje rozjímajúcemu ľahšie a hlbšie preniknúť do obsahu vďaka svojej významovej jednoznačnosti. Kým jednohlasný spev je popri sprievode organa iba vrchnou líniou celého vnímaného zvukového spektra a najvyššou zložkou, ktorá „nesie“ text, spev a cappella je očistený od irých, inštrumentálnych vrstiev hudby, v ktorých človek duchovný obsah musí (pocíť a svojich hudobných schopností) objavovať.

Pri prežívaní náboženského zážitku spolupôsobia aj ďalšie zložky hudby i samotné osobnostné dispozície percipienta. V tomto kontexte sú zatiaľ málo preskúmané, napriek tomu však z chrámovej praxe absolútne zrejme. Patrí medzi ne hudobná pamäť, na základe ktorej uchová-

vame a spoznávame zvukovú farbu často počúvaného nástroja (organa) ďalej hudobné skúsenosti a na základe nich schopnosť anticipovať priebeh počutej hudby. Anticipácia a rozličné konštelácie očakávaných a neočakávaných zvukových podnetov hudobného toku môžu vyústiť do emocionálneho prežívania hudby. Toto emocionálne prežívanie nesie v sebe aj prvky estetického hodnotenia. Rovnako dôležitá je krátkodobá operatívna pamäť (napr. podržanie si odoznelých tónov vo vedomí a ich porovnaním s práve znejúcimi), bez ktorej je hudobné myslenie na úrovni percepcie nemožné.¹⁷⁰

Náboženský zážitok spojením auditívnej a vizuálnej zložky

Vedomie spievajúceho celého spoločenstva veriacich u niektorých ľudí vyvoláva osobitný náboženský zážitok, prežívajú väčšiu duchovnú jednotu pred Bohom. Bezprostredným podporníkom k tomuto zážitku je aj integrujúce spojenie auditívnej zložky vedomia (počutý spoločný spev) s vizuálnou zložkou (zrakové vnímanie stojaceho Božieho ľudu s kňazom okolo oltára). Intenzita zážitku je u kňaza veriacich takmer vždy závislá od intenzity (hlasitosti) spoločného spevu. Silnejší náboženský zážitok vyvoláva aktívny spev celého spoločenstva s kňazom, s výraznejšou účasťou mužov, spev väčšej hlasitosti zhromaždených i organu; zážitkový moment podporuje i spoločné státie počas spievania. Je isté, že hudba v komplexnom sporení s ďalšími činiteľmi participuje na celkovom dojme z bohoslužby.

Pre úplnosť treba zdôrazniť, že zatiaľ nie je vedecky preukázané, že by samotná hudba, alebo akákoľvek jej zložka priamo spôsobovala náboženský zážitok. Len na do svojej komplexnej podoby vyformuje až v sporení hudby s osobnou religiozitou, duchovným obsahom a jeho predstavením v myšli vnímateľa.

OTÁZKY AKTÍVNEJ ÚČASTI VERIACICH NA SPEVE

Zhromaždenie veriacich má v liturgii odlišnú rolu ako občecstvo v koncertnej sieni: omšové spevy samo interpretuje resp. sa na nich podieľa. Spev v rámci bohoslužby je vyššou formou modlitby. Či ňou naozaj v praxi je, aké sú motívy zapájania sa do spevu a aké sú príčiny nespievania, to sa pokúsime aspoň sčasti objasniť.

Participácia celého zhromaždenia bola v ranej Cirkvi samozrejmosťou, neskôr sa vplyvom náročného gregoriánskeho chorálu od nej upúšťalo. Prirodzená túžba spoločenstva veriacich si však hľadala spôsob vlastného hudobného vyjadrenia v omši. Tentoraz našla v duchovnej piesni. Postoj cirkevnej vrchnosti k tejto forme ľudovej zbožnosti sa menil: od čias, kedy boli piesne zakázané, cez celé obdobie od rekatolizácie do 20. stor., kedy boli „trpené“ či tolerované ako jedna z mála možností aktívnej účasti na omši, až po Druhý vatikánsky koncil, ktorý v plnej miere vyzdvihol dôležitosť participácie zhromaždenia na liturgickej hudbe. Tým máme rozumieť nielen piesne, ale iné ozajstné liturgické spevy na misálové texty, ktorých spev v slovenskom jazyku nebol do Koncilu povolený. Účastníci liturgie sa teda podieľajú na nej spevom rôzneho druhu:

1. dialógy s kňazom alebo diakonom: gregoriánske nápevy
2. spevy ordinária a responzórií, príp. antifón: nové komponované alebo gregoriánske nápevy
3. piesne: tradičné piesne (aj mimo JKS), nové duchovné piesne.

Keďže koncilová požiadavka aktívnej účasti na omši sa predovšetkým interpretuje ako požiadavka spievania celého zhromaždenia, duchovní sa musia byť zodpovední za spev v kostole, pričom veriacich k nemu povzbudzujú a pozitívne motivujú v duchu Konštitúcie.¹⁷¹

Ak sa zaoberáme motivačnými a demotivačnými determinantami spievania, znovu sa musíme na problém pozeráť z viacerých rovín a to najmä z hľadiska hudobno-sociologického a hudobno-psychologického. Prvé pomáha analyzovať vonkajšie motivačné faktory spievania, druhé objasňuje vnútorné. Zároveň sa znova pohybujeme v kategóriách jednotlivých vrstiev účastníkov liturgie, veku a hudobnosti.

O príčinách nezapájania sa uskutočnilo mnoho terénnych pozorovaní a niekoľko osobných rozhovorov. Citujeme tu reprezentatívny názor, ktorý postihuje problematiku takmer v celej šírke.

„Mladším vekovým skupinám tradičné spevy JKS nevyhovujú, najmä v porovnaní s predvedením starších veriacich. Ďalším dôvodom je asi neprítomnosť duchovného vnímania v sv. omši a nezáujem alebo nízke hudobné povedomie veriacich.“ (vedúca spevokolu, 30 r., Nitrianska diecéza)

Možných príčin klesajúcej tendencie spevu v kostoloch je viac, postupne ich rozoberieme. Vedomá účasť alebo neúčasť na speve vychádza zo samotného hudobného vedomia. Išlo desiatimi rokami však nastávajú zmeny aj v náboženskom vedomí veriacich. Dnes človek vníma atmosféru bohoslužby inak než v minulosti, inak prežíva obrady a inak sa stavia aj k hudbe. Samotné nespievanie môže dnes znamenať aj vývojovo odlišný stupeň chápania liturgie. Mladí ľudia prejavujú väčšiu potrebu posvätného ticha na rozjímanie a menej povrchných vonkajších prejavov bez hĺbky. Nezapájanie sa do spevu môže u jednotlivcov znamenať určitý druh aktívnej percepcie. Hudba je pre väčšinu veriacich dôležitou, nie však dominantnou zložkou ich sústredenia sa a vnímania liturgie. S vyšším hudobným vzdelaním prichádza väčšia pozornosť k hudobnej stránke, čo niekedy u hudobníkov - profesionálov môže znamenať menšie sústredenie sa na náboženský obsah. Hudobne zdatnejší veriaci viac vnímajú už nielen melódiu, ale i harmonickú zložku, hudobné tvary a iné štruktúry, sú citlivejší na interpretačné nedostatky. Apercpcia u všetkých účastníkov liturgie prebieha v dvoch základných modoch: v pozorovacom a vžívacom prístupe k hudbe.

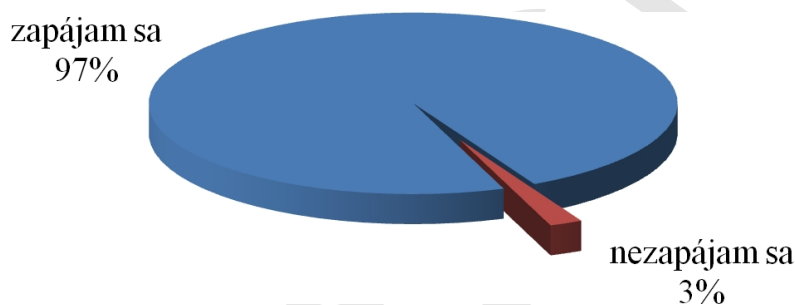
Zmysel zapájania sa do spevu

Prieskum medzi študujúcou mládežou od 15 do 25 rokov priniesol v otázke „*Zapájate sa do spevu predpísaných liturgických textov ako sú: Pane, zmiluj sa, Sláva Bohu, k odpovediam k žalmu medzi čítaniami, Svätý, svätý, Baranok Boží a pod.?*“ veľmi pozitívny výsledok v prospech zapájania sa do spevu. Podľa prieskumu až 97 % mladých ľudí pri bohoslužbe speva (obr. 28).

V celkovej štúdií prieskume, ktorý sa uskutočnil v r. 2000 vo farnosti Dubnica nad Váhom odpovedali dospelí účastníci nedeľných bohoslužieb s rovnakým výsledkom. Aj keď vzorka respondentov nebola reprezentatívna, v celoslovenských súvislostiach očakávame podobný

výsledok. Nadväzná druhá otázka „*Chápeš zmysel spoločného spevného prednesu týchto textov?*“ ukázala, že nie všetci spievajúci si uvedomujú jednak zmysel svojej fyzickej účasti na spievaní a jednak obsah, význam spievaného textu.

Z praxe je známych mnoho príkladov masového „bezmyšlienkovito“ spievania obľúbenej piesne, ktorej slová si odporujú s obradom alebo činnosťou, ktorá sa v tej chvíli koná. Napríklad: „Ježiš, príď ku mne, ó ja sa trízim po tebe...“ (JKS, č. 300, 1. strofa), „Pristúpiť chcem k tomu stolu, kde sa živí i dušu svoju...“ (JKS, č. 293, 3. strofa) spievané po skončení sv. prijímania, „Ó trojjediný Bože, pred tebou kľáčime...“ (JKS, č. 248, 1. strofa) spievané na úvod omše, keď všetci stoja, a mnoho ďalších. Tu predovšetkým kantor alebo organista, ktorí liturgiu pripravujú, zodpovedajú za obsah spievaných veršov.



Obr. 28: Účast mladých na spoločných spevoch z LS.

Zmysel spoločného spevu si uvedomuje väčšina veriacich, takmer absolútna väčšina bohoslovcov a prirodzene študentov odboru cirkevnej hudby na konzervatóriu. Najčastejšie zmysel spoločného spevu omšového ordinária opíjajú takto:

- „Vytvorenie spoločnosti.“ (SŠ študent)
- „Zapájam sa, veď je to úžasné.“ (SŠ študent)
- „Celé spoločstvo v jednote chváli Pána. Do spevu by sa mali zapájať všetci, preto by na omši nemali chýbať piesne žiadnej vekovej vrstvy. Ale chce to veľkú dávku tolerancie.“ (poslucháčka SŠ Bratislava)
- „Nad zmyslom spoločného spevu som sa ešte nezamýšľal.“ (b. hoslovec, 5. ročník)

Rozdiely v spievanosti u jednotlivých vrstiev veriacich

Pri speve liturgického zhromaždenia platí známy jav – zapájajú sa nepomerne viac žien ako mužov. Celková prevaha žien na bohoslužbách tento fenomén ešte viac umocňuje. Muži sa do spevu zapájajú menej alebo tichšie, neistejšie, často s vedomím slabej úrovne svojho spevacieho prejavu. Ak zhrnieme aj iné doteraz známe fakty o spievanosti,

A	B
žena	muž
vidiek	mestá
starší vek	mladší vek
nižšie vzdelanie	vyššie vzdelanie

Obr. 29: Rozdelenie jednotlivých vrstiev veriacich podľa zapájania sa do spevu počas omše

vyplývajúce z uskutočnených prieskumov, vyjde nám obraz o súčasnej situácii nasledovne: do spevu počas liturgie sa zapájajú viac ženy ako muži, viac starší ako mladší, viac na vidieku ako vo väčších mestách a viac ľudia s nižším vzdelaním ako s vyšším. Ak by sme tieto sociálne faktory zaznačili grafičky (obr. 29), kritériá v stĺpci A nám dávajú najväčšie predpoklady a v stĺpci B najmenšie predpoklady pre spievanosť počas bohoslužby.

O rozdielnosti v zapájaní sa do spevu mužov a žien je známe, že „príčiny nemusia byť len v psychických dispozíciách určených pohlavím, ale aj v sociálizácii podmienenej prostredím.“¹⁷²

Všeobecne rozšírený jav, že v mestách klesá spievanosť počas bohoslužieb viac než na vidieku, súvisí s viacerými sociálnymi faktormi, najmä s inou sociálnou funkciou hudby (v niektorých farnostiach na vidieku kostol zostáva najčastejším miestom bezprostredného kontaktu so zborovou hudbou), s menšou spätosťou s piesňou a aktívnym spievaním i s menej súdržným farským zhromaždením. To smeruje k potrebe používať na chóroch zvukovú techniku na zosilnenie spevu kantora, ktorý takto neraz sólovo spieva to, čo by malo spievať celé zhromaždenie.

Prieskum potvrdil, že z hľadiska veku účastníkov liturgie sa rozdelenie na obr. 29 zhoduje so skúsenosťami väčšiny kňazov, niekedy zvlášť v malých farnostiach na vidieku existujú výnimky a vekové rozdiely v spievanosti nie sú natoľko badateľné. Nasledujúce vyjadrenia sú odpoveďami kňazov na otázku „*Aké máte skúsenosti so spevom zo strany jednotlivých generačných a sociálnych vrstiev veriacich?*“:

„Mnoho závisí od tradície spievania vo farnosti. Deti, ktoré majú pri sebe JKS (ak vôbec majú!), spievajú ako-tak. Mládež i stredná generácia spievajú veľmi málo, to sa týka i ordinária. Pravdepodobne sa v nich prejavuje niak prežívanie liturgie, častokrát u detí chýba znalosť textov. Najviac spieva staršia generácia a kňaz.“ (kňaz, 29 r.)

„Veľmi dobré. Radi spievajú starí i mladí. Keď je niekedy obdobie, keď si nenosia spevník do kostola a nevedia text, treba ich k tomu vyzývať a povzbudzovať.“ (kňaz, 46 r.)

„Radi sa zapájajú do spevu piesní JKS – všetky vrstvy veriacich, aj mládež a deti, ba aj chlapi.“ (kňaz, 40 r., Spišská diecéza)

„Radi ich [piesne JKS] spievajú starí a jednoduchí ľudia, takmer výlučne ju odmietajú mladí, napriek snahe piesne popularizovať aj medzi nimi. Súvisí to však aj s tým, že mladí neradi nič čo do kostola nosia a zvyk mať v kostoloch stabilné spevníky tak ako v zahraničí, u nás ešte neprenikol.“ (kňaz, 30 r., Bratislavsko-trnavská diecéza)

„Mladšia generácia nerada spieva z JKS.“ (kňaz, 52 r., Nitrianska diecéza)

„Staršia generácia sa ich [piesne JKS] učila doma, v škole, v kostole. Súčasne sa ich neučí.“ (kňaz, 50 r.)

„Mladí ľudia dávajú prednosť rytmickej duchovnej piesni alebo meditatívnej piesni z Taize. Mladšia, strednej a staršej generácie (umelecky ladení intelektuáli) uprednostňujú zborový umelecký prednes. Je to krásne, ale často „dôležitejšie“ ako bohoslužba. To je chyba.“ (kňaz, 41 r., Bratislava)

„Starší ľudia sa učia, čo spievajú, ale hlavne spievajú svoje zaužívané piesne. Spievajú ich niekedy, nesúhlasne s tým, čo sa v liturgii deje. Aj starší organizujú ich k tomu vadiť a podporujú. Mladší sú už náročnejší a súhlas piesní s liturgickými úkonmi lepšie chápu.“ (kňaz, 71 r.)

Participácia na speve podľa kategórií účastníkov liturgie

Ak sa na problematiku spievania pozeráme z hľadiska kategórií účastníkov liturgie, všeobecne môžeme konštatovať, že do spevu sa zapájajú viac-menej všetky kategórie. Najviac pravdaže kantor (orga-

nista) a speváci chrámového spevokolu. Zjednodušené rozdelenie na obr. 29 sa nedotýka školených hudobníkov prítomných v zhromaždení veriacich, ktorí sú vždy určitou zárukou zapájania sa do spevu v omši. Zvlášť povzbudzujúco pôsobí na bežných veriacich, ak členovia chrámového spevokolu spievajú v kostole medzi veriacimi, keď spevokol neúčinkuje. V nich cítia určitú oporu a spievajú istejšie na melodickú i rytmickú stránku.

Do spevu zhromaždenia sa väčšinou zapájajú aj kňazi a ich asistenti, ktorých spev je tiež povzbudením k väčšej aktivite veriacich. Pri spievaní kňaza sa občas vyskytujú niektoré nežiadúce situácie, na ktoré treba poukázať.

1. Rušivo a odrádzajúco na veriacich pôsobí nekvalitívny spev celebranta, zvlášť ak je zosilnený mikrofónom. Je vhodné a správne, ak kňaz stojaci na svojom mieste nahlas spieva aj s ním určené spoločné spevy zhromaždenia. Pomohlo by, keby sa niekto postaral o zoslabenie kňazovho mikrofónu, aby spevom nijako nevyčnieval nad ostatných spievajúcich. Tento moment pôsobí v omši neesteticky a istým spôsobom marí prácu kantora alebo organistu, ktorého úlohou je viesť spev zhromaždenia.

2. Pre zachovanie dôstojnosti liturgického spevu sa celebrujúci kňaz niekedy zriekne hlasného spievania (zvlášť na mikrofón) tých nápevov, ktoré spoľahlivo neovláda. Tí kňazi takým spevom pôsobia rušivo a najmä sú ďalšou príčinou odraďovania niektorých veriacich od spevu.

3. Pri nedostatočnom zapájaní sa zhromaždenia do spevu vznikajú rôzne nelogické situácie, najmä v dialógoch medzi celebrantom a zhromaždením. Kňaz sám spieva aj odpoveď na svoju výzvu. V prípade, že veriaci majú nedostatočnú motiváciu k spontánnemu spievaniu dialógov s kňazom, tak sa obyčajne „nevynúti“ ani spievaním odpovedí samotným celebrantom. Ak to zdanlivo funguje, môže ísť len o vonkajšiu „bezduchú“ účasť, „aby bol kňaz spokojný“. Okrem toho účastníci prieskumu uvádzajú, že pri problémoch s nespievaním dialógov účinne napomáha spevokol, ktorý tieto dialógy správne spieva a kvalitou predvedenia čoskoro získa aj ostatných prítomných. Respondenti naznačujú, že takmer vždy je v moci organistov a spevákov „zobudiť“ ľudí k spevu (kvalita organovej hry je pritom dôležitým predpokladom).

Nácviky s celým zhromaždením

Ak delíme motiváciu k spevu na vonkajšiu a vnútornú, vonkajšia motivácia je v našich farnostiach zdôrazňovaná viac, zvlášť zo strany duchovných, ktorí povzbudzujú veriacich s cieľom, „aby celý kôtol spieval“. Pozitívnu vonkajšou motiváciou je možnosť naučiť sa nové spevy mimo samotnej bohoslužby. Kňazi iniciujú spolu s kantorom nacvičovanie spevov zväčša pred omšou alebo po nej. Zhromaždení veriaci ako aj kňazi, zväčša nie sú odborníkmi v hudbe. Samotný nácvik nových a prípadné vylepšovanie už naučených spevov riadi kantor, vedúci chrámového spevokolu alebo iný školený hudobník. Nácviky oceňujú veriaci, ktorí si ťažšie uchovávajú v pamäti melodické motívy (frázy) úplne nových nápevov a potrebujú ich častejšie opakovať, aby si ich spamäti osvojili. Tým sa dostávame k vnútorným predpokladom aktívneho spievania v omši.

Vplyv hudobných schopností na zapájanie sa do spevu

Stupeň hudobných schopností predstavuje jeden z podstatných determinantov zapájania sa do spevu a kvality tohto zapájania sa. Tieto schopnosti sa ontogenezou menia. Súvisia s prirodzeným dedičným základom, hudobným nadaním, s procesmi dozrievania, s vekom a hlavne so sociálnymi vplyvmi. Niektorí veriaci nemajú vzťah k hudbe, preto by im vôbec nechýbalo, keď v sa v omši nespievalo.

Hudobná pamäť, učenie

Zapájanie sa do spoločného spevu predpokladá ovládanie daného repertoára po stránke melodickú a rytmickú aspoň v hrubých obrysoch. Spoločnosť a kvalita tohto spievania závisí predovšetkým od hudobnej pamäti a od schopnosti učenia sa jednotlivca. Pamäť zaradujeme medzi základné hudobné schopnosti, bez ktorých sa nezaobíde hudobné myslenie. „Bez pamäte nemožno postihnúť a ponímať ani najjednoduchší horizontálny úsekar a robôž väčšie komplexy.“ Ale dôležitá je aj dlhodobá pamäť, zvlášť, ak si veriaci majú pamätať napr. nový nápev do ďalšej nedeľnej omše. Pri jeho opätovnom počutí a vlastnej interpretácii sa odzrkujú medzi jednotlivcov značné rozdiely. „Vkus, umelecká vyspelosť, bystrý postreh závisia od uchovávaní v pamäti mnohých diel [v našom prípade nápevov] aspoň v hrubých obrysoch.“¹⁷⁴

Hudobná pamäť závisí od veku, hudobných skúseností i celkovej muzikality. Zapamätávanie nových nápevov môže pri liturgii prebiehať:

1. spontánne, neúmyselne: kompozícia vyvolá emócie, napr. výraznou melódiou, rytmom

2. zámerne, úmyselne: človek musí zmobilizovať pozornosť, vyžaduje opakovanie a sústreďuje sa pri počúvaní na analýzu melódických tvarov (podľa svojich schopností)

3. pri nácvikoch sa používajú imitačné metódy: napodobňovanie, opakovanie počutého po predspevákovi, harmonická zložka organového sprievodu pomáha spev dotvárať k lepšiemu komplexnému poňatiu a uchovaniu v pamäti.

Ľahšia zapamätateľnosť sa dosahuje pri hudbe, ktorú štýl je poslucháčovi bližší, pri periodicky usporiadanej skladbe (básnický i hudobný), pri hudbe, ktorá používa ustálené melódické zvrhnutia alebo sledy akordov.

„Neindividuálne figúry, ktoré bývajú často veľmi typné a majú veľmi jasnú štruktúru, postihneme ľahko. A práve zvyčajne ležatá ťažia našu pamäť. Už pri vnímaní nevenujeme figúram pozornosť. Naopak, to, čo nás esteticky zaujme, zbystrí našu pozornosť a toto si pamätáme predovšetkým. Individuálnosť hudobných tvarov má zvláštny vplyv špeciálne na trvalosť a vernosť pamätania si.“¹⁷⁵

Pozornosť a vnímanie hudby

Význam hudobnej pozornosti v omši je čiastočne oslabovaný sústredenosťou na bohoslužbu a na duchovný obsah spievaného textu. Ľudská koncentrácia je však veľmi nenlívá a hudba na základe niektorých momentov preberá iniciatívu, oslobuje samotným svojím stvárnením. Postihnutie hudobného útvaru podľa Kresánka nie je len záležitosťou hudobnej pamäti, ale aj vnímania hudby a pozornosti. Chaotická spolupráca organistu s kňazom (prípadne spevokolom) počas obradov a iné negatívne podmienky na sústredenie vyrušujú a dekoncentrujú pri vnímaní hudby, čo sa dá eliminovať iba po určitú veľmi individuálnu hranicu.

Človek neprijíma všetko s rovnakou pozornosťou, ale vyberá si. Málo vyspelejší poslucháči zväčša nedokážu zhodnotiť hudobnú skladbu komplexne, v celej šírke jej pôsobenia, obmedzujú sa na príznačné detaily, ktoré ich zaujali (veľké dynamické vrcholy, disonancie a technická virtuozita, niekedy viac ako samotná skladba). Na hudbu reagujú citovo, ale

nie na hudobné fenomény: hudba v nich vyvoláva prevažne city mimohudobné.¹⁷⁶ Dlhý vývoj ustálil, že ucho poslucháča je dnes navyknuté na primárne vnímanie vrchného melodického hlasu. S týmto silným zvykom sú spojené aj prípadné problémy a neistota, ak spevokol doplní spev „nadhlasom“, ktorý je položený vyššie než vedúci hlas. U účastníkov zhromaždených to môže spôsobiť určitú stratu orientácie v melodii vedúceho hlasu, ktorý majú spievať.

Rýchlemu a spoľahlivému naučeniu nových spevov pomáha vytrvalosť poslucháča a schopnosť vnímať hudbu aj tematicky. Po ďalších počutiach sa aj týmto poslucháčom „začnú vynárať z diela podstatné a dominantné prvky, v prvom rade hudobné tvary (rhythmy, motívy).“¹⁷⁷

Vnútoraná motivácia

Ďalšou skupinou faktorov vnútornej motivácie k spevu je náboženská motivácia, o ktorej sa tiež treba zmieniť. Spievanie sa v Cirkvi pokladá za vyššiu formu modlitby. Tento pohľad je vo veriacich hlboko vžitý a osvojený. Spoločenstvo veriacich i spevokol chcú viac spievať na veľké slávnosti, akými sú Vianoce a Veľká noc, menej v cezročnom období. Dôležitými prvkami v zámere rodiny a farnosti je podnietiť a povzbudiť plné zapájanie sa do spoločného spevu. Všetky formy bohoslužby, od veľmi jednoduchej po veľmi bohatú, majú byť skutočnou modlitbou.

Aktívna účasť zhromaždených na speve má byť uvedomelá, človek si však často neuvedomuje, čo spieva. Pokoncilová liturgia je bohatá na vzájomné textové odkazy, napr. vzťah liturgických čítaní k spevom omšového prôpria a k hlavnej myšlienke omše. Výber omšových textov a spevov nie je náhodný, má vnútornú logiku. Účastník liturgie sa ochudobňuje, ak neuvažuje nad tým, čo spieva, čím túto logiku ignoruje resp. si ju nevšimá. A. Konečný píše: „Potrebujeme ...skutočne obnoviť liturgický spev, nie chápať ho len ako povinnosť, prípadne zvyk niečo nejať v kostole odspievať.“¹⁷⁸ Podstatným znakom uvedomelej účasti na speve je vlastná reflexia spievaných textov, uvedomenie si, komu a čo tým spevom v slovuujeme. Chránový spev zhromaždenia je u nás do veľkej miery záležitosťou zvykovou. Priblíženie sa ideálu „obnovenej liturgie“ je možné prostredníctvom takého zapájania sa do spevu, ktoré bude uvedomelé a spontánne.

Vnútoraná motivácia, pochádzajúca z osobne prežívanej vlastnej religiozity, je veľmi potrebná. V opačnom prípade je mohutný spev „celého kostola“ iba zavádzajúcim štatistickým vyčíslením reálne neexistujúcej uvedomelej účasti na bohoslužbe. Televízne zábery a iná audiovizuálna dokumentácia prezrádzajú, že ak zdanlivo „celý kostol spieva“ a vyznieva to mohutne, v skutočnosti spieva len každý tretí alebo štvrtý účastník liturgie. Ak hovoríme o vnútornej motivácii, ktorá je predpokladom pravej a plodnej účasti, ide predovšetkým o odraz vnútornej životnej jednotlivca navonok: človek cíti potrebu spievať práve v tej chvíli a zároveň vie, prečo spieva. „Plná viera musí dochovať kvality skutočného vnútorného zmýšľania.“⁶¹⁷⁹

Generačné rozdiely

Moderná kultúra priniesla s rockovou hudbou zvýšený dôraz na zvuk, jeho intenzitu a iný zvukový ideál. Rytmus sa stal doslova životne dôležitou súčasťou hudobného vedomia novej generácie. Rozdiely sú obrovské a generačná bariéra v oblasti hudby sa prenáša do liturgie, pričom zjednodušene platí, že hudba, ktorá niečo hovorí starým rodičom, ich vnukom zrejme nehovorí vôbec nič. A naopak, čo „hýbe“ mládežou, nijako nenadchýna staršie generácie. Generačné rozdiely sú ďalšími dôležitými faktormi, ktoré vnútorne ovplyvňujú veriaceho človeka v jeho zapájaní sa do spevu jednotlivých žánrov duchovnej hudby.

Tradícia ľudového náboženského spevu je na Slovensku silná a v hudobnom vedomí staršej generácie zvlášť hlboko zakorenená. Udržiava ju veľmi veľkou mierou i spiritualita. Mladé generácie idú za svojou vnútornou motiváciou k spevu prostredníctvom presadzovania hudobného štýlu „svojej“ doby. Nástupom tzv. rytmickej alebo beatovej hudby do liturgie začiatkom 70. rokov 20. storočia sa mládež začala od tradičného ľudového prúdu určitým spôsobom separovať a v priebehu ďalších tridsiatich rokov si vytvorila vlastnú, celkom odlišnú hudobnú platformu. Mladšia generácia a v rámci nej diferencované prúdy prijímajú v liturgii iba adekvátny hudobný výraz, ktorý im vyhovuje. Z prieskumov vieme, že väčšina dnešnej mládeže, i keď nemá odpor k tradičným chrámovým piesňam (JKS), necíti potrebu ich prítomnosti v omši.

Interpretačná úroveň a zapájanie sa do spevu

Ako sme už spomenuli, poslucháč i spievajúci je schopný eliminovať rušivé momenty (napr. nedokonalú interpretáciu organistu) len po určitú hranicu. S vyšším hudobným vzdelaním veriacich rastie citlivosť na interpretačný výkon chrámových hudobníkov a spevákov, niekedy sprevádzaná až odmietaním podieľať sa na výslednom „produkte“, ktorý nemá často základné atribúty umenia. V mnohých kostoloch spontánna účasť na speve klesá, zvlášť v mestách. Jednou z najčastejších príčin je hlboko nedostatočná interpretácia spevov zo strany kantora, pedspeváka alebo organistu.

„Niekedy organista chybnou interpretáciou pieseň „netvorí“ tak, že odradí niektorých ľudí vôbec spievať. A tí, čo spievajú, spievajú strašne pomaly a ešte si k tomu povymýšľajú rôzne druhé hlasy, nadychnú sa na polovicu slova a už to nie je „tá“ pieseň z JKS!“ (vedúca spevokolu, 26 r., Bratislavsko-trnavská diecéza)

„Pri tom nekonečne rozvláčnom tempe sa ani nečudujem, že sotvako si uvedomuje, čo spieva. Keby sa spievalo v takom rytme, ako to je v znotovanom vydaní [JKS], možno by ľudia nezívali pri každom vyslovovaní „a“. Ak spieva len pár jednotlivcov, asi je lepšie, ak by bolo v kostole ticho pre osobnú modlitbu. Všetko musí byť zo srdca.“ (poslucháčka VŠ, Bratislava)

„Predovšetkým motivovať organistov a spevákov, ktorí by boli schopní jednotne na celom Slovensku naučiť ľudí spevom, aby človek kdekoľvek príde na Slovensko, cítil, že sa spieva rovnako. Potom sa nebude báť, že niekde zatiahne, alebo skočí do medzery.“ (kňaz, 33 r.)

Posledná z uvedených výpovedí hovorí o interpretácii chrámových hudobníkov v súvislosti s potrebou akéhosi nového zjednotenia, ktoré zrejme má svoje opodstatnenie, pokiaľ Jednotný katolícky spevník má byť naozaj „jednotný“. Nejednotnosť a desiatky verzií rovnakej piesne po stránke hudobnej i textovej vyvolali v 30. rokoch 20. storočia mohutnú túžbu po celoslovenskom zjednotení chrámových piesní. Pre túto vlastnosť si mnohí JKS cenia, avšak desaťročia používania vytvorili takmer vo všetkých regiónoch rôzne interpretačné odchýlky. Na vidieku, a zvlášť tam, kde ešte žije autentická ľudová kultúra, sú omšové spevy silne poznačené vokálnym prejavom tejto kultúry; neraz návštevník domojeseňob služby takmer nespoznal známu pieseň z JKS. Je prirodzené, že pri dosiahnutí extrémneho stavu rôznych interpretačných odchýliek prichádza (najmä zo strany mladej generácie) nová túžba po jednotnej interpretácii na celom Slovensku. Tentokrát to nie je úloha pre

autorov a zostavovateľov nového spevníka, ale súvisí s miestnymi podmienkami a úrovňou chrámových hudobníkov.

Vhodný výber spevov

„Veriaci spievajú len zaužívané piesne (chyba organistov), ťažko sa učia nové. Veľa záleží na kňazovi, organistovi a zbore.“ (kňaz, 31 r.)

Starší veriaci neradi prijímajú zmeny, trvajú na doterajšom stave a zaužívanom výbere piesní, nové sa ťažko učia a nechcú ich spievať. Protipólom tohto problému je však mladá generácia, z ktorej mnohí sa prestávajú do spevu zapájať práve z dôvodu obohňovania stále rovnakých piesní.

Používanie širšieho repertoáru si vyžaduje nielen kompetentnosť liturgických textov, keď každú nedeľu sa predkladajú iné myšlienky, ale i zloženie účastníkov bohoslužby. Správny výber omšových spevov je jednou z najdôležitejších a najväznejších úloh pastora. Najdôležitejších preto, lebo Cirkev v liturgii preukladá v stáročnej tradícii overený súbor myšlienok na spievanie, ktoré sú objektívne prijateľné pre každého účastníka liturgie a kantor sám má zodpovedne postarať o to, aby vybral spevy, ktoré týmto myšlienkam čo najviac zodpovedajú. Nie všetci kantori si túto zodpovednosť dostatočne uvedomujú. Zvlášť na vidieku, kde existuje nielen silná tradícia neustáleho opakovania niekoľkých piesní, ale aj spievanie nových (aj neschválených) piesní mimo JKS, je táto situácia nevyhnutná.

Chýba liturgická výchova, ktorá by mala smerovať od kňaza ku kantorovi, chrámovým spevákom a hudobníkom, ktorí by si v tomto smere dopĺňali vedomosti a pri liturgii veriacim predkladali po stránke liturgickej vhodný repertoár a v kvalitnejšej interpretácii. Niekedy je tento proces, zvlášť zo strany starších duchovných i laikov umelo brzdený; vyhovuje im zaužívaný stereotyp a necítia nijakú potrebu niečo meniť. Príčinou je často taká, že ak niekoľko najznámejších piesní z JKS „spieva celý zbor“, dodáva to kňazovi klamný pocit, že všetci zhromadení liturgiu rozumejú a aktívne sa na nej podieľajú.

Príčinou nespievania môže byť aj hudobná náročnosť vybraných nápevov, v Liturgickom spevníku I však nachádzame z každej omšovej čiastky dostatočný výber nápevov rozličného hudobného stvárnenia a stupňa obtiažnosti. Podľa miestnych podmienok a celkových hudobných

schopností liturgického zhromaždenia by sa mali vybrať také nápevy, ktoré veriaci bez väčšej námahy budú schopní spievať na uspokojivej interpretačnej úrovni.

„Spevné, t. j. melodické [nápevy], dokázali ľudí osloviť. Mám s nimi do určitej pastoračnej skúsenosti.“ (kňaz, 38 r.)

Negatívna stránka vonkajšej motivácie a konformity

Pri úvahách o príčinách nespievania hovoríme o vnútornej a vonkajšej motivácii. Časté príklady z praxe však ukazujú, že vonkajší efekt zatláča vnútornú stránku do úzadia. Pre úplnosť treba uviesť, že jestvuje vrstva veriacich (našťastie zanedbateľná), ktorú vedie k spevu iba konformizmus a ohľady na vonkajšie posudzovanie. U týchto ľudí ide o zdôraznenie vonkajšej účasti na liturgii, ktorá vvláštne a vidieku sa môže stať predmetom rôznych interpersonálnych nepríjemností. Kolektívny spev je tu do istej miery vynútený spoločenskými ohľadmi a nie je odrazom vnútornej potreby spievať. V väčších mestách, kde nejestvuje toto zaťaženie sociálnym prostredím, sa veriaci necítia byť nútení do spievania. Ak nespievajú, nikto ich za to nekarhá. Pritom je všeobecne známe, že v mestách sa spieva menej, najmä u mladých ľudí badať ostýchavosť počutelia spievať pri bohoslužbe. Mnohí mladí ľudia a mnohí muži sa z tohto dôvodu do spevu nezapájajú, aj keď sa im konkrétna hudba páči a veľmi by ju zaspievali.

Zhromaždenie je citlivé na primerané spôsoby napomínania niektorých kňazov v otázkach spevu, a to aj počas samotnej bohoslužby. Každý účastník omše je vybavený inými hudobnými schopnosťami, úroveň hudobnosti jednotlivcov je veľmi rozdielna. Každý má svoj dôvod, prečo spieva alebo prečo nespieva. Z osobných výpovedí vyplýva, že niektorí veriaci ťažko znášajú nenáležitý prístup kňaza k ich spievaniu a vzpierajú sa byť v tomto smere „masou, ktorá má na slovo poslúchať a spievať ako jej prikazujú“. Vnútna motivácia k spontánnemu spievaniu, ktorá často chýba, sa nedá ničím nanútiť alebo nahradiť. Zrejme účinnejšie a osvedzenejšie pre duchovný život veriacich konajú tí kňazi, ktorí sa viac veriaci zapájajú formovaniu vnútornej motivácie k spevu.

Dôsledky nespievania a ďalší vývoj

Všetky vonkajšie i vnútorné determinanty účasti na speve sa navzájom podmieňujú a ovplyvňujú. Ak sa v kostoloch so slabnúcou

spievanosťou nepodniknú pozitívne kroky k vnútornej i vonkajšej motivácii veriacich, spev bude stále viac upadať. Otázkou je, či tento trend nie je odrazom vývoja v hudobnom živote spoločnosti. Súčasnnosť preukazuje oproti minulosti viac počúvania než aktívneho muzicovania (spev, inštrumentálna hra), čím v hudobnej skúsenosti zreteľne začína prevažovať pasivita. Ak je však pastoračným cieľom, aby sa účastníci liturgie spontánne do spevu zapájali, môžeme navrhnúť tieto konkrétne kroky:

1. Zlepšiť úroveň organovej hry pri sprevádzaní spoločných spevov. /organista, správca farnosti/
2. Podnietiť u zhromaždenia pozitívny vzťah k liturgii a liturgickej hudbe; liturgicky vychovávať, správne motivovať k spevu. /kňaz/
3. Zabezpečiť dostatočnú interpretačnú úroveň kantora, spevokolu. /kantor, vedúci spevokolu, správca farnosti/
4. Používať spevokol nielen na obohatenie slávnostných bohoslužieb o viachlasné zborové „vzdušky“, ale pravidelne (napr. pri nedeľnej omši) aj na vedenie spoločných spevov zhromaždenia. /vedúci spevokolu/
5. Oživiť organizovanie cirkevnej hudby vo farnosti na báze pravidelných stretnutí spravca farnosti s chrámovými hudobníkmi; príprava slávnostných bohoslužieb s hudobníkmi. /správca farnosti/
6. Zvýšiť úroveň priebehu samotnej omšovej liturgie. /kňaz/

Miestne podmienky v niektorých farnostiach z rozličných dôvodov nie sú pripravené na realizáciu uvedených bodov. V tých kostoloch je na mieste zvážiť iné alternatívy z ponúkaných možností využitia hudobného priestoru v omši. Okrem omšových častok, ktoré nevyhnutne má spievať celé zhromaždenie sú to: spievanie zboru, sólové spevy, inštrumentálna hudba a iné.

Veriaci s bohatou skúsenosťou v oblasti chrámovej hudby, spolu s tými, ktorí sú takto činní v súčasnosti by mali prispievať svojou pomocou farskému spoločenstvu, aby po hudobnej stránke efektívnejšie prežili omšovú liturgiu. Ak sú medzi zhromaždenými veriacimi takí, ktorí majú v oblasti hudby vyššie vzdelanie, majú zrejme aj schopnosti podnietiť a inšpirovať vo farnosti praktizovanie hudby na vyššej úrovni, a tak prispieť k celkovému pozdvihnutiu liturgického života farnosti.

Spievanie verzus počúvanie

Spievanie je veľmi špecifickou činnosťou. Napriek tomu ho mnohí pokladajú za niečo pre človeka prirodzené. Zážitok môže veriťemu spôsobiť nielen jeho vlastné spievanie, ale i počúvanie spevu iných. Počúvanie krásneho spevu je veľmi pozdvihujúce. Hoci táto téma patrí k otázkam o podiele veriacich na spievaní počas liturgie, súčasným tendenciám, ktoré prajú viac aktívnemu spievaniu než aktívnemu počúvaniu, som venoval viac priestoru v kapitole o zhromaždení veriacich i v časti o determinantoch preferovania umeleckej zborovej hudby. Nové generácie veriacich majú predpoklady na to (a svojou novou spiritualitou i hudobným vkusom k tomu smerujú), aby v ľudnuci „kultúranosti“ v rámci bohoslužby vystriedala prirodzená vyváženosť ľudového i umeleckého, spievaného i počúvaného.

ZÁVER¹⁸⁰

Naše chóry sú väčšinou doménou amatérskych hudobníkov, ktorí v pôsobení v kostoloch vidia a cítia zmysel. Je to dobré, ale len do určitej miery. Cirkev sa skôr alebo neskôr bez profesionálnych hudobníkov nezaobíde. Od zbožných sarkofágov na miestach organistov sa po dlhé desaťročia nepožadova žiadny umelecký výkon. Nijaká príprava na hudobný výkon sa u organistu ani nepredpokladá. U kňazov pozorujeme veľkú uponáhľanosť, na skutočenie nedeľnej liturgie nie je ani pomyslenie. Chrámové speváctvá sa rozpadávajú pre malú podporu a pre rýchly spôsob života. Cieľavedomá spolupráca Cirkvi s hudobnými školami (aj na miestnej úrovni) by pomohla vychovať predovšetkým mladých organistov. Vyhľadávanie a podpora (i finančná) nadaných adeptov, organ ako učebný predmet, prístup k organu – bez podobného plánu budú hudba v kostoloch len príležitosťou pre nadšených diletantov.

Súčasná vkusová orientácia účastníkov liturgie je podľa analýz uvedených v tejto práci značne vyhranená. Situáciu by sme v zjednodušenom podaní mohli opísať nasledovne: stredná a najmä staršia generácia vydvihuje u piesní z JKS spevnú melodiku, ľudovosť, pôsobivú

harmóniu, citové texty, „chytľavosť za srdce“. Mládež pokladá JKS za konzervatívny a spiatočnický, piesne po hudobnej stránke za pomalé, rozvláčne, ťahavé, „pohrebné“. Je to zväčša dôsledkom trvalo naafixovanej nesprávnej interpretácie. Text piesní pokladajú za neoslovujúci, prekážajú im slovné archaizmy, „presladlé“ výrazy. Naopak u nových duchovných piesní obľubujú iné nástrojové zloženie, aktuálne texty, radostný charakter, živý rytmus, rýchlejšie tempo, spontánnosť zapájanie emócií, tleskanie, tanec.

V prieskumoch bola položená zaujímavá otázka: „*Ako si predstavuješ ideálny spev pri omši v budúcnosti?*“, na ktorú odpovedali predovšetkým ľudia mladej generácie. Ich dvojitá diferencovanosť sa prenáša do dvoch odlišných názorových skupín. Prvá skupina mládeže žiada nastoliť moderný progresívny trend, k svojej hudbe je nekritická. Druhá skupina, prejavujúca sa vyššou inteligenciou a hudobným vzdelaním nezavrhuje tradíciu, ale hľadá spôsoby, ako ju prístupniť dnešnému človeku; k novej duchovnej piesni je objektívne kritická, navrhuje jej skvalitnenie. Otázka budúcnosti našej liturgickej hudby je iste zaujímavá, existuje množstvo návrhov rôzneho druhu. Pozornosť si záverom zaslúži niekoľko podnetov, v ktorých sa mnohí veriaci na Slovensku zhodujú. Možno ich chápať ako odporúčanie „zdola“, alebo aspoň námety na zamyslenie pre obočovníkov, v ktorých rukách je budúcnosť liturgickej hudby.

Ideálny spôsob spievania

Veriaci túžia hlavne po spoločných spevoch v omši, aby spievalo celé zhromaždenie, mladí i starší, ženy i muži, aby sa zapájali nahlas, bez ostychu.

„Všetci zhromaždení budú spievať úprimne a s radosťou, z plného hrdla, bez strachu (keď si ten vedľa pomyslí). Mladí budú spievať aj z JKS a starší sa budú zapájať do spevov mládeže.“ (poslucháčka VŠ, Ružomberok)

Mládež chce, aby spev plynul „zvnútra“, aby človek spieval opravdivo, čo, v čo verí a zároveň veril v to, čo spieva. Prajú si na omši počuť hudbu, s ktorou sa môžu stotožniť. Absolútne dôležité pre mladých je, aby to bolo osobné a pravdivé.

Volanie po hodnotnej hudbe

Učiť nové spevy a opravovať staré melodické a rytmické chyby, zaujať a motivovať ľudí, nadchnúť ich pre spev a vysvetliť im pravý zmysel spevu v omši. Nezabúdať na umeleckú hodnotu a úroveň spevu. Mladšie generácie si želajú hudbu, ktorá má svoju hodnotu a zároveň je prijateľná pre všetky generácie. Aj v najmenšom vidieckom kostole sa dá spievať čisto, rytmicky a so zaujatím – hoci prosté a prístupné, ale „dobře napísané“ spevy.

„Bohu máme predkladať umenie, hoci jednoduché, azda i „jednoduché“ či „populárne“, ale duchovne povznášajúce. V liturgii nemá miesto primitívna bezobsažná hudba a vedomé „podkladanie sa“ úctami ľudí s neúctou a nerozvinutým vkusom.“ (Juraj Lexmann)

Liturgický spev by mal byť dôstojný, neprehľadávaný organom. Za ideálne nápevy všetci označujú tie, ktoré vynikajú spevnosťou, jednoduchosťou, hlbokými textami. Pozitívne hodnotia aj spev zhromaždenia vedie zbor svojou príkladnou interpretáciou. Ideálny spev by mal zodpovedať duchu doby a zároveň duchu liturgie. Akýkoľvek duchovný námet si vyžaduje i kompozičnú kvalitu a úroveň interpretácie.

„Písničky s kytarou nemám pri pohoslužbe rad z jediného dôvodu: napsat duchovně zaměřenou hudbu není jen o legrace. Vůbec nevadí, že skladba je pro dvě kytary a zpěv, ale na mě velmi vadí, že bez „svatého“ textu by ta písnička mohla zaznít v kterémkoli baru. Jediné východisko je zodpovědný výběr kněze či regense, při kterém jako nemůže každý sloužit mši svatou, nemůže každý vystupovat před oltářem. Nivelizace hodnot je pro církve i pro společnost nebezpečná a patří k vážným problémům dnešní doby.“ (Josef Rut)

Úlohy pre tvorcov a editorov

Transponovať spevy, ktoré sú vo vysokej hlasovej polohe (nad d²), týka sa to najmä JKS. Vytvoriť jednotný znotovaný spevník nových duchovných piesní s kvalitnými piesňami, ktorý bude schválený. Doplniť JKS o nové texty a nápevy, odstrániť slovné archaizmy, ktoré odpudzujú mládež. Tiež doplniť JKS o spevy, ktoré sa doň nedostali, a najmä tie, ktoré sú veľmi obľúbené a často spievané.

Postavenie hudobníkov a ich odborná spôsobilosť

Treba podporovať a vyžadovať viac hudobne i liturgicky vzdelaných kantorcov, napr. prostredníctvom kurzov, štúdia liturgických dokumentov.

Úroveň hudby sa zvýši profesionalitou chrámových hudobníkov, dobrým výberom hudby, kvalitnou interpretáciou, diskusiou o možnostiach zlepšenia s kňazom.

„Hudebníkům by se mělo dostat důkladného liturgického vzdělání a pak by jim měl být svěřen větší podíl samostatnosti na spoluvytváření liturgie. ...Pověří-li se funkcí varhaníka absolutní nedouk bez požadavku dalšího vzdělávání, těžko se mu po třiceti letech služby říká, že by to měl nechat, že jeho hra není k poslouchání.“ (František Šmíd)

Absolventov je dost, chýba však väčší záujem a najmä priaznivé ekonomické podmienky zo strany úradnej Cirkvi. V spolupráci s kňazmi, ktorí sa sami ďalej vzdelávajú, dotiahnuť učebnočinnosť reformy vo farnosti. Čo by však malo byť všade, je školený a stále sa vzdelávajúci organista, ktorý nie je strnulý a zastaralý. Školení organisti očakávajú, že duchovní budú poznať koncilové dokumenty a riadiť sa podľa nich; pre hudobníkov je dôležitý dobrý vzťah so správcami farnosti.

„Zjistil jsem, jak důležitá je přátelská debata při cestách do filiálního kostela i při nedělním obědě o hudebních liturgických a pastoračních věcech mezi knězem a varhaníkem a asi bych neohloužil sloužit ve farnosti, kde bych nemohl nic rozvíjet, zlepšovat, kde by liturgická hudba byla omezena na minimum, kde bych jen čekal, co mi bude přiděleno.“ (František Šmíd)

„Chtělo by to více důvěry mezi hudebníky a představiteli církve. Nemyslím si, že by to byly právě hudebníci, kdo k nedostatku důvěry zavdávají nejvíce důvodů. Varhaník obvykle rozumí, že ví, jak kázat – duchovní správce zato často působí dojmem, jak kdyby nehrál na varhany pouze proto, že to od oltáře nejde. Bylo by dobré, kdyby se každý držel toho svého a nechal si od toho druhého poradit. *Kněz má vědět, co je liturgicky vhodné – hudebník, jak to realizovat.* ... Všechno se mělo shodnout na tom, že Bohu ani tak nesejde na tom, zda Credo recituje lid nebo zpívá sbor, ale proč se tak děje – zda je to čímsi skutečně opravdovým, ne pouhým zvykem nebo tradicí.“ (Vladimír Koroňthály)

Vývoj v nasledujúcich desaťročiach bude zrejme závisieť na nutnosti tolerancie voči rozmanitosti kultúrnych potrieb farnosti a jej vekového, sociálneho a kultúrneho rozvrstvenia. Pastoračný cieľ môže rovnako splniť rytmická skupina s vlastnou tvorbou pre spoločenstvo mládeže ako aj zapísaný zbor so sólistami a výborným organistom pre societu viacgeneračnú a kultúrne náročnú. *Máme veľa tradičného a zvykového náboženstva bez hĺbky, veľa nevzdelanosti a povrchnosti.* Vynikajúca hudba mladých ľudí z chrámu nevyženie, skôr naopak – pritiahne ich tam.

Vysvetlivky

¹ Sväté Písmo ... 1995, Mt 18, 19.

² Z rozhovoru so skladateľom Petrom Zagarom. SMETANOVÁ, O.: Čo sa stalo ... 1997.

³ Hudobné schopnosti na rozdiel od všeobecných schopností (inteligencie) zaraďujeme do kategórie špeciálnych schopností. SEDLÁK, F.: Psychologie ... 1989, s. 12.

⁴ WEBER, M.: Sociologie ... 1998, s. 339.

⁵ SMELÝ, I.: Fragmenty ... 2000, s. 59-60.

⁶ Liturgická hudba sa vyznačuje niektorými zásadnými špecifikami, ktoré ju odlišujú od inej hudby, i duchovnej. Napr. zhromozdenie veriacich sa dostáva do roly poslucháča a zároveň interpreta, čo neplatí pre každú inú hudbu.

⁷ WEBER, M.: Sociologie ... 1998, s. 19.

⁸ Treba pripomenúť, že dnes už zachovávanie liturgických noriem zďaleka nepôsobí tak obmedzujúco ako v minulosti. Koncilová reforma otvorila vokálnej i inštrumentálnej hudbe široké možnosti uplatnenia, priústila rozmanitosť štýlov a foriem hudobného stvárnenia omšových textov. V tomto smere si Cirkev neželá uniformitu, preto šírenie negatívnych postojov k dôkladnému dodržiavaniu liturgických rubrik týkajúcich sa hudby, omši, je nevhodné.

⁹ Ide najmä o publikované práce: Lexmanna, Y. Kajanovej, J. Pokludovej, A. Konečného, A. Akimjaka.

¹⁰ Tento písomný materiál z prieskumov, napriek tomu, že doposiaľ nebol komplexne spracovaný a publikovaný, už viacerým poslužil k publikovaným prácam (J. Pokludová, A. Konečný, Lexmann).

¹¹ Mnohé z prebraných problémov nie sú ničím novým, odborníci o nich už dlho vedia.

¹² DONGHER, A.: Cesta ... 1995, s. 71.

¹³ NARSKI, P.: Výklad ... 1948.

¹⁴ AKIMJAK, A.: Vybrané ... 1997, s. 45.

¹⁵ Tamtiež, s. 46-50.

¹⁶ Tamtiež, s. 50.

¹⁷ Konštitúcia Sacrosanctum concilium o posv. liturgii, čl. 14.

¹⁸ AKIMJAK, A.: Vybrané ... 1997, s. 50.

¹⁹ Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 65.

²⁰ tamtiež, čl. 66.

²¹ Účastníci liturgie sú presne definovaní vo Všeobecných smerniciach Rímskeho misála, hlava III. „Povinnosti a služby pri omši“.

²² Sú to najmä tieto práce a dokumenty: Všeobecné smernice Rímskeho misála, konštitúcia Sacrosanctum concilium, inštrukcia Musicam sacramentalem in liturgica et in sacrosanctae liturgiae, Liturgický spevník I. LAITLAUS, J.: Teoretické ...2000. Tiež LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999. Tiež LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000.

²³ Psychologické poznatky o náboženskom zážitku a náboženskej skúsenosti pochádzajú z posledných výskumov N. G. Holma a M. Strížena.

²⁴ Všeobecná psychológia ... 1998, s. 209.

²⁵ STRÍŽENEC, M.: Aktuálne ... 1999, s. 37.

²⁶ tamtiež, s. 38.

²⁷ HAYESOVÁ, N.: Základy ... 2000, s. 132.

²⁸ HOLM, N. G.: Úvod ... 1998, s. 36

²⁹ STRÍŽENEC, M.: Aktuálne ... 1999, s. 8.

³⁰ tamtiež, s. 35-36.

³¹ tamtiež, s. 9.

³² tamtiež, s. 38.

³³ HOLM, N. G.: Úvod ... 1998, s. 63-64.

³⁴ STRÍŽENEC, M. (ed.): Duchovný ... 1997, s. 81.

³⁵ STRÍŽENEC, M. (ed.): Duchovný ... 1997, s. 81.

³⁶ HOLM, N. G.: Úvod ... 1998, s. 36.

³⁷ tamtiež, s. 64-65.

³⁸ STRÍŽENEC, M.: Aktuálne ... 1999, s. 38.

³⁹ Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 74.

⁴⁰ Musicam sacram, čl. 13.

⁴¹ tamtiež, čl. 14.

⁴² V kostoloch, kde správca farnosti necháva zotrvať hudobne nevyhovujúceho kantora (organistu) z úcty k jeho vysokému veku, deje sa tak na úkor kvality hudobnej interpretácie i dôstojnosti samotnej liturgie. Cirkev od kňaza požaduje, aby sa

postaral o čo najlepšiu hudbu a spev v omši. Zodpovednosť pred celým zvereným ľudom by mala potlačiť do úzadia osobné sympatie, ak by kvôli nim pravidelné neprichádzalo množstvo veriacich o duchovný i hudobný zážitok z omše.

⁴³ RUT, P.: Velebný ... 2000, s. 6-25.

⁴⁴ DONGHI, A.: Gesta ... 1995, s. 91.

⁴⁵ Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 313, tiež čl. 316c.

⁴⁶ RUT, P.: Velebný ... 2000, s. 6-25.

⁴⁷ tamtiež.

⁴⁸ tamtiež.

⁴⁹ Sacrosanctum concilium, čl. 15-17.

⁵⁰ tamtiež, čl. 18.

⁵¹ Už tento samotný jav nenasvedčuje, že by liturgia bola stredobodom kresťanského života. Horšie následky môže mať, ak sa to vyskytne u budúcich kňazov.

⁵² RUT, P.: Velebný ... 2000, s. 6-25.

⁵³ tamtiež.

⁵⁴ tamtiež.

⁵⁵ tamtiež.

⁵⁶ Sacrosanctum concilium, čl. 29.

⁵⁷ BEITL, J.: Liturgika ... 1990, s. 111.

⁵⁸ KONEČNÝ, A.: Hudobná ... 1992, s. 141.

⁵⁹ Musicam sacram, čl. 2.

⁶⁰ tamtiež, čl. 8.

⁶¹ Podrobnejšie sú požiadavky na kňaza rozobraté v LAITLAUS, J.: Teoretické ... 2000, s. 221-223.

⁶² Výnimku tvoria: spevy pri osobitných obradoch celebrowaných biskupom (napr. úvodné svätenie birmovania, diakonské, kňazské a biskupské svätenie), úvodný pozdrav v biskupskej omši „Pokoj s vami“ a apoštolské požehnanie „Nech je zvolené meno Pánovo...“. Hudobný prednes týchto osobitných spevov je zhodný s inými nápevnými celebranta v omši.

⁶³ Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 80: „V presbytériu treba pripraviť: a) pri kňazovom sedadle: misál a podľa potreby spevník...“.

⁶⁴ Zainteresovaní vedľa, do akej ťažkej situácie sa dostane hudobník, ktorý je tejto oblasti stredoškolsky či vysokoškolsky vzdelaný, nezaťažený zataralými

liturgicko-hudobnými návykmi, ktoré dnes už do liturgie nepatria, ak má spolupracovať s kňazom, ktorý zreteľne nemá vážnejší vzťah k liturgickej hudbe.

⁶⁵ Prítomnosť diakona na bežnej farskej omši je skôr výnimkou, preto je jeho úlohy preberajú iní, podľa smerníc Rímskeho misála.

⁶⁶ O úlohe diakona hovoria tieto liturgické predpisy: Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 34, 47, 49, 61, 127-141.

⁶⁷ Všeobecné smernice Rímskeho misála, hlava III, „Povinnosti služby pri omši“.

⁶⁸ tamtiež, čl. 36.

⁶⁹ HAYESOVÁ, N.: Základy ... 2000, s. 50.

⁷⁰ Sacrosanctum concilium, čl. 30.

⁷¹ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 73.

⁷² Napríklad 1. tónus – žiaľ, kajúcnosť, prosba, po 3. tónus – radosť, slávnosť, pokora, archaickosť; 6. tónus – slávnosť, Veľká kniha Liturgický spevník I, s. 152-159.

⁷³ Podrobnejšie skúmaná problematika prednesu žalmov z hudobno-psychologického a praktického hľadiska je v LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 116-117.

⁷⁴ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 77.

⁷⁵ LAITLAUS, J.: Teoretické ... 2000, s. 228.

⁷⁶ tamtiež, s. 222.

⁷⁷ O úlohe kantora v týchto úvodných čiastkách sa zmieňujú Všeobecné smernice Rímskeho misála v čl. 26, 30, 31, 47, 50, 56e, 56i.

⁷⁸ Pri nacvičovaní s ľudmi treba dbať na čl. 272 Všeobecných smerníc, v ktorom sa hovorí: „Nie je však celkom vhodné, aby na ambonu vystupoval komentátor, kantor alebo vedúci chóru.“ Nacvik teda treba viesť z iného miesta.

⁷⁹ Z oscilných rozhovorov, ktoré sme uskutočnili s členmi chrámových zborov vyplýva, že pri vstupe do spevokolu mnohí z nich vedeli veľmi málo o úlohách zboru v liturgii a tým, že vôbec existujú nejaké normy v tejto oblasti.

⁸⁰ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 50.

⁸¹ tamtiež, s. 55.

⁸² Slávnosťnejšie pôsobí, ak zbor preberie úlohu predspeváka alebo žalmistu. Tamtiež, s. 76.

⁸³ Tu treba spomenúť nielen tradičné duchovné piesne (JKS), ale aj nové duchovné piesne (tzv. mládežnicke piesne, gospel), pri ktorých spevokol zložený

z mladých ľudí môže svojím oduševneným spevom účinne podnieť spoločný spev mládeže. Zvlášť je to vhodné pri tých mládežníckych spevoch, ktoré sa už pokladajú za všeobecne známe a rozšírené, a teda treba ich pokladať za spoločné spevy. Ak je to možné, tieto piesne by mali spievať všetci, nie iba spevokol.

⁸⁴ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 50.

⁸⁵ tamtiež, s. 76.

⁸⁶ tamtiež, s. 50.

⁸⁷ Ak je chórus ďaleko od oltára, speváci môžu mať pocit neosobnej prítomnosti na dianí pri oltári, cítia sa príliš vzdialení od centra liturgického diania.

⁸⁸ Tieto spevy sa nachádzajú v Liturgickom spevníku I. Ide o „Alžbetu zostavu“, z ktorej sa najčastejšie spieva Kyrie č. 747, Glória č. 749, Sanktus č. 753, Agnus č. 755.

⁸⁹ Veková hranica navštevovania mládežníckeho spevokolu sa môže prípadne rozširovať, niekedy siaha po skončení vysokoškolského štúdia, ba aj ďalej. Skupina rovesníkov môže chovanie jedinca veľmi ovplyvniť, zvlášť v adolescencii a v ranej dospelosti, keď je obklopený stále rovnakým hudobným stereotypom a inú hudbu nepotrebuje. Tým je možné vysvetliť lipnutie vekovo u dospelých ľudí na tzv. mládežníckej hudbe a zastavenie vývoja ich hudobného myslenia na tejto úrovni. Na druhej strane niektorí 14-15 roční speváci strácajú záujem o túto hudbu, majú iné estetické ciele, až pocit, že sa svojimi rovesníkmi vôbec nepodobajú. Ich hudobný vývoj sa uberať smerom k umeloccky náročnejšiemu žánru, často prestupujú do tzv. klasického spevokolu. HAVRANOVÁ, N.: Základy ... 2000, s. 13.

⁹⁰ Liturgický spevník I, zostava „Alžbeta Deo“, najčastejšie sa spievajú: Kyrie č. 741, Glória č. 743, Sanktus č. 747, Agnus č. 745.

⁹¹ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 49.

⁹² Samozrejme, spevokol sa môže od jeho celkovej hudobno-interpretáčnej úrovne. Iného vedúceho spevokolu vyžaduje kolektív, ktorý spieva známe gitarové duchovné piesne pre deti alebo mládež a iného odborníka si vyžaduje miešaný viachlasný zbor interpretujúci napr. polyfonické kompozície.

⁹³ Sacrosanctum concilium, čl. 29.

⁹⁴ Musicam sacram, čl. 4b.

⁹⁵ Všeobecné smernice Rímskeho misála, čl. 63.

⁹⁶ Sacrosanctum concilium v čl. 120 uvádza postoj Cirkvi k hudobným nástrojom v liturgickom akto: „Píšťalový organ nech sa má v latinskej Cirkvi vo veľkej úcte ako tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať cirkevným ceremóniám neobyčajný lesk a mohutne povznáša mysle k Bohu a nebeským veciam. Iné nástroje sú prípustné pri bohoslužbách podľa úsudku a so súhlasom kompetentnej

územnej cirkevnej vrchnosti, podľa predpisov čl. 22 §2, 37 a 40, pokiaľ sú spôsobilé, alebo sa dajú prispôbiť na posvätné účely, zodpovedajú dôstojnosti chápanu Božieho a sú naozaj na povzbudenie veriacich.“ Tiež: LAITLAUS, J.: Notácia ... 2000, s. 208: „Zvuk organa asociuje náboženský svet aj v hudbe iných žánrov.“

⁹⁷ LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 74. O organových sprievodoch a ich notácii je podrobnejšie v LAITLAUS, J.: Notácia ... 2000, s. 208-214. Tiež: LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 118-121.

⁹⁸ Organista by nemal spievať žalm medzi čítaniami, ak sa to v tomto stáva v praxi. Spájanie úlohy žalmistu s organistom je neprirodené a technicky zvlášť na úkor jednej alebo druhej činnosti. Porov. LEXMANN, J.: Liturgický ... 1999, s. 77.

⁹⁹ Musicam sacram, čl. 65.

¹⁰⁰ tamtiež, čl. 67.

¹⁰¹ Vzhľadom na najvyšší stupeň ich cirkevno-hudobného vzdelania mali by obsadiť najdôležitejšie posty organistov (zbormajstrov, kantorov) predovšetkým v katedrálach a významnejších kostoloch. Cirkev však zatiaľ nie je pripravená prijať týchto profesionálov nielen pre nedoriešané ekonomické otázky, ale pre desaťročiami deformované chápanie postu organistu zo strany kléru. Ak nájdú na pôde Cirkvi vhodné sociálne zázemie a podmienky pre svoju prácu, budú garanciou kvality hudby v liturgii, povznesenia duše a nariedovania hudobného vkusu u širokých vrstiev veriacich.

¹⁰² LAITLAUS, J.: Teoretické ... 2000, s. 242.

¹⁰³ Tempo má zodpovedať charakteru piesne a obdobia.

¹⁰⁴ ŠURIN, S.: Poznámky ... 1979, s. 66.

¹⁰⁵ tamtiež. S. Šurin niekoľko rokov pripravoval v časopise *Adoramus te* rubriku „Ako predohrať pieseň JK...“, kde pravidelne publikoval notové príklady predohier resp. dohier k vybraným piesňam.

¹⁰⁶ Sacrosanctum concilium, čl. 120.

¹⁰⁷ Musicam sacram, čl. 4.

¹⁰⁸ HAYES, N.: Základy ... 2000, s. 146.

¹⁰⁹ Porov. Musicam sacram, čl. 15b.

¹¹⁰ tamtiež, čl. 16. Všimnime si, že Cirkev pokladá za najdôležitejšie spevy modlitbu, aklamácie a dialogické odpovede. Prax v našich kostoloch je väčšinou opačná: kňaz spieva predsednicke modlitby a dialógy s ľudom iba pri slávnostnej omši; mnoho kňazov považuje za najvyšší stupeň slávnostnosti práve spev kňaza, a nie procesionálne spevy zhromaždenia, v duchu inštrukcie Musicam sacram (čl. 28-31). Dnes sa už nepoužíva prísne delenie omše na slávnostnú, spievanú a čítanú. Medzi

týmito tromi stupňami sa v praxi spontánne tvorí a používa viacero ďalších variantov s väčšou alebo menšou účasťou spevu celebranta, zhromaždenia a/bo zboru. Zdá sa, že stupňovanie slávnostnosti sa u nás neprejavuje pridávaním spevov voľného výberu pre ľud, ale naopak: mierou zastúpenia spevu kňaza. Používané varianty závisia od zvyklostí celebranta; tam, kde pôsobí viac kňazov, pohotoví kantor vie, aké čiastky sa majú pri ktorom celebrantovi spievať.

¹¹¹ Kardinál Joseph Ratzinger (*1927) – jedna z najvplyvnejších osôbností súčasnej Cirkvi, prefekt posvätnéj Kongregácie pre náuku viery.

¹¹² RATZINGER, J.: O víre ... 1998, s. 98.

¹¹³ Rozličná úroveň religiozity účastníkov jedného liturgického slávenia spôsobuje špecifické problémy väčšej i menšej závažnosti. Slávenie omše predpokladá aspoň minimálne biblické vedomosti a väzbu na praktický život podľa viery. Pri absencii týchto podmienok liturgia môže byť pre niekoho iba prostriedkom evanjelizácie.

¹¹⁴ KRESÁNEK: Úvod ... 1981, s. 144.

¹¹⁵ „Hudobnoestetická a hudobnovýchovná funkcia spevníka súvisí s formovaním hudobného vkusu širokých ľudových vrstiev, najmä v prvej polovici 20. storočia. Veď kostol bol skoro až do 19. storočia jedným z mála prostredí, v ktorom znela hudba na vysokej umeleckej úrovni. Najmä na dedine bol kostol aj kultúrno-vzdelávacím strediskom, kde mohli ľudia pocuť umelú hudbu. Preto spevník pôsobil v tomto smere ako stimulujujúci činiteľ.“ POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: Jednotný ... 1998, s. 12.

¹¹⁶ LAITLAUS, J.: Notácia ... 2000, s. 207.

¹¹⁷ „Koľko krajov, toľko odlišných spôsobov, koľko kostolov, takmer toľko melódií a prednesov tej istej piesne, takmer toľko rytmických odlišností.“ ZÁHORSKÝ, M.: Slovenská verejnosť. In: Slovák, 22, 1940, č. 240, s. 7. Prameň: POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: Jednotný ... 1998, s. 8.

¹¹⁸ Podrobnejšie o hlasovom rozsahu piesní JKS pojednáva POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: Jednotný ... 1998, s. 103.

¹¹⁹ Notáciou spevov zhromaždenia sa zaoberá LAITLAUS, J.: Notácia ... 2000, s. 199-209. Tiež: LEHMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 106-109.

¹²⁰ KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 174-175.

¹²¹ KRESÁNEK, J.: Úvod ... 1981, s. 141-142.

¹²² POŠTODŇÁK, I.: Stručný ... 1984, s. 281.

¹²³ Napríklad „návštevníci abonentných koncertov za niekoľko rokov nadobudnú také kolektívne kultúrne povedomie, že sa o istých skladbách a výkonoch

...vyjadrujú takmer rovnako. Takto si vypestujú približne rovnaký vkus, rovnaké apercepčné schopnosti.“ KRESÁNEK, J.: Úvod ... 1981, s. 139-140.

¹²⁴ tamtiež, 143.

¹²⁵ SEDLÁK, F.: Psychologie ... 1989, s. 29.

¹²⁶ tamtiež, s. 65.

¹²⁷ POLEDŇÁK, I.: Stručný ... 1984, s. 409. Tiež LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 35.

¹²⁸ Obľúbenosť treba od spievanosti zreteľne odlišovať, pretože obľúbenými sú aj piesne určené iba na jeden deň v roku. U týchto nemôžeme počítať s analogickým postavením v spievanosti. Napr. pápežská hymna (JKS, č. 520), ktorá sa spieva iba pri niektorých príležitostiach, alebo piesne ku kňazovej ceste, či vianočná „Tichá noc“ (č. 88) – sú veľmi obľúbené, ale nemôžu byť často spievané. Treba vidieť zásadný rozdiel medzi obľúbenosťou a spievanosťou a starať sa týmito termínmi dôsledne.

¹²⁹ „JKS vznikol v predkoncilovom období, keď hlavnou úlohou kancionálov bolo podporiť primeranú aktivitu veriacich počas služby, kým skutočnú liturgickú úlohu preberali kňazi s asistenciou. ...Ak celok je JKS v úlohe liturgického spevníka nevyhovujúci.“ KONEČNÝ, A.: Introit ... 2000, s. 96.

¹³⁰ BURLAS, L.: Vývoj ... 1996, s. 261.

¹³¹ „V nedeliach ich [JKS] spontánne prednášajú státisíce veriacich. ...Predstavuje to určitú formu aktívnej účasti veriacich na liturgii, čo je asi najsilnejší argument, že klérus s piesňami JKS do budúcnosti počíta.“ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 100.

¹³² POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: Jednotný ... 1998, s. 147.

¹³³ KONEČNÝ, A.: Problematika ... 1997, s. 13-14.

¹³⁴ POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J.: Jednotný ... 1998, s. 144.

¹³⁵ „Organové sprievody JKS sú ...podstatne náročnejšie, než sprievody v spevníkoch iných národov z tých čias i zo súčasnosti. Spevník nemá na Slovensku dostatočné základy kvalifikovaných organistov, ktorí dokážu hrať tie sprievody správne.“ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 104.

¹³⁶ tamtiež, s. 109.

¹³⁷ KONEČNÝ, A.: Introit ... 2000, s. 96.

¹³⁸ tamtiež, s. 96.

¹³⁹ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 35.

¹⁴⁰ tamtiež.

¹⁴¹ tamtiež, s. 102.

¹⁴² KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 164.

¹⁴³ tamtiež, s. 172.

¹⁴⁴ tamtiež, s. 150-151. Tiež LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 35.

¹⁴⁵ Prvými výraznejšími osobnosťami boli v Bratislave koncom 60. rokov Vladimír Koronthály („big-beatové omše“) a v 70. rokoch Stanislav Šibaľ s big-beatovou skupinou „Krédó“: elektrické gitary, veľký spevácky zbor, úpravy afro-americkéj produkcie a talianskych piesní, neskôr vlastná tvorba, cestovanie a účinkovanie v mnohých farnostiach svojej diecézy. Hudobne vyznievali zo štýlu Beach Boys, Beatles. KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 172-173.

¹⁴⁶ KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 164.

¹⁴⁷ POLEDŇÁK, I.: Stručný ... 1984, s. 155.

¹⁴⁸ KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (1), s. 29.

¹⁴⁹ KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 151.

¹⁵⁰ tamtiež, s. 160.

¹⁵¹ tamtiež, s. 152.

¹⁵² KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (1), s. 29.

¹⁵³ KAJANOVÁ, Y.: Moderná ... 2000, s. 74.

¹⁵⁴ RATZINGER, J.: O víry ... 1998, s. 98.

¹⁵⁵ SEDLÁK, F.: Základy ... 1990, s. 90.

¹⁵⁶ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 94.

¹⁵⁷ Vo farnosti sv. Jakuba v Dubnici nad Váhom si veriaci za obdobie rokov 1993 až 2001 osvojili z Liturgického zborníka 19 nápevov Kyrie, 4 Glória, 3 Krédó, 8 na modlitby zborníka, 7 Sanktus, 3 na Modlitbu Pána, 12 Agnus Dei, ktoré spievajú spomiat.

¹⁵⁸ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 35.

¹⁵⁹ LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 34.

¹⁶⁰ SEDLÁK, F.: Základy ... 1990, s. 217.

¹⁶¹ NAKONEČNÝ, M.: Sociální ... 1999, s. 90-91.

¹⁶² MEDVESEVSKIJ, V.: O zákonitostiach ... 1982, s. 57.

¹⁶³ KUBAŤA, P.: Psychológia ... 1994, s. 48.

¹⁶⁴ KAJANOVÁ, Y.: Nová ... 2000 (2), s. 164.

- ¹⁶⁵ AKIMJAK, A.: Vybrané ... 1997, s. 111.
- ¹⁶⁶ POLEDŇÁK, I.: Stručný ... 1984, heslo „emócie“.
- ¹⁶⁷ TURÁK, F.: Jednotný ... 2000, s. 123.
- ¹⁶⁸ V mimoeurópskych kultúrach je hudba zväčša adresovaná pohybujúcemu poslucháčovi. MEDUŠEVSKIJ, V.: O zákonitostiach ... 1982, s. 39
- ¹⁶⁹ KRESÁNEK, J.: Základy ... 1977, s. 170-171.
- ¹⁷⁰ SEDLÁK, F.: Psychologie ... 1989, s. 87.
- ¹⁷¹ Sacrosanctum concilium, čl. 19.
- ¹⁷² LEXMANN, J.: Liturgický ... 2000, s. 35.
- ¹⁷³ SEDLÁK, F.: Psychologie ... 1989, s. 13.
- ¹⁷⁴ KRESÁNEK, J.: Základy ... 1977, s. 172.
- ¹⁷⁵ tamtiež, s. 176.
- ¹⁷⁶ Vnímanie hudby u väčšiny bežných účastníkov liturgie súhlasí s hudobno-psychologickými javmi, ako ich približujú J. Kresánek. Tamtiež, s. 195.
- ¹⁷⁷ tamtiež.
- ¹⁷⁸ KONEČNÝ, A.: Problematika ... 1997, s. 15.
- ¹⁷⁹ WEBER, M.: Sociologie ... 1998, s. 208.
- ¹⁸⁰ Záverečná kapitola je pokusom o súhrnný pohľad na širokú problematiku pestovania liturgickej hudby a návrh s vyznamom do najbližšej budúcnosti. Návrhy konkrétnych krokov i celkové hodnotenie prevažne pochádza z najfrekvencovanejších názorov respondentov prieskumu, z osobných i písomných výpovedí a zo zhodných názorov s českými hudobníkmi (RUT, P.: Velebný ... 2000, s. 6-25).

Bibliografia

- ADORNO, T. W. - HABERMAS, J. - FRIEDEBURG, L. v.: Dialektika a sociológia. Z nem. orig. preložil Bedřich Loewenstein a Lubomír Holý. 1. vyd. Praha : Svoboda, 1967, 228 s.
- AKIMJAK, Amantius: Vybrané kapitoly z pastorálno-liturgickej teológie. L'voča : Polypress, 1997. 224 s. ISBN 80-88704-08-1.
- ALBRECHT, Ján: Človek a umenie. Bratislava : Národné hudobné centrum, 1979. 572 s. ISBN 80-88884-13-6.
- ATKINSONOVÁ, Rita L. - ATKINSON, Richard C. a kol.: Psychológia. 1. vyd. Praha : Victoria Publishing, 1995. 864 s. ISBN 80-85195-35-X.
- BEITL, Jozef: Liturgika. Vysokoškolské skriptá. 2. vyd. Bratislava : RK CMBF, 1990. 232 s. ISBN 80-85128-17-9.
- BLAŽEK, Bohuslav: Hudebno vs. duchovno. In: Slovenská hudba, č. 2, 2000, s. 36-38.
- BOWERS, Teresa: Liturgical Music - Why Do We Sing? <http://www.elca.org/dcm/worship/music3.html> (Jan. 1997).
- BURJANEK, Josef: Hudební myšlení. 1. vyd. Praha : SPN, 1970. 140 s.
- BURLAS, Ladislav: Vývoj v prvej polovici storočia. In: Dejiny slovenskej hudby. 1. vyd. Bratislava : ASCO Art & Science, 1998. ISBN 80-88820-04-9.
- Cesty sebaútvárania : Podstata sociálneho determinizmu. 1. vyd. Bratislava : Smeňa, 1989. 224 s.
- DONGHI, Antonio - Gesta e parole. 7. tal. orig. „Gesti e parole“ preložila Terezie Brichtová, OP. 1.vyd. Kostelec nad Vltavou : Karmelitánské nakladatelství, 1995. 96 s.
- ĎURIČ, Ladislav - BRATKÁ, Mária a kol.: Pedagogická psychológia. 1. vyd. Bratislava : SPN, 1997. 164 s. ISBN 80-08-02498-4.
- ELSCHEK, Oskár: Mladá veda súčasnosti. 1.vyd. Bratislava : Veda, 1984. 388 s.
- FAZIK, Alexander a kol.: Mládež vo spoločnosti. 1. vyd. Praha : Svoboda, 1977, 264 s.
- FOURASTIÉ, Jean: 4 000 hodin. 1. vyd. Praha : Mladá fronta, 1969, 216 s.
- GÁL, Fedor - ALBRECHT, Josef: Spoločnosť vo svetle sociológie. 1. vyd. Bratislava : Smeňa, 1987, 240 s.
- GIETMANN, G.: Ecclesiastical Music. In: The Catholic Encyclopedia X, 1911. <http://www.pilgrimage.com/MuCathEccl.html>.
- GÖSCHL, Johannes B.: Prvky meditácie v gregoriánskom choráli. In: Musicologica Slovaca et Europaea XX-XXI. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0657-0, s. 255-268.
- HAJDA, John: Please Hold Your Applause. <http://www.rpinet.com/ml/2605hajd.html>.

- KRBAŤA, Peter: Psychológia hudby (nielen) pre hudobníkov. 1. vyd. Prešov : Matúš, 1994. 216 s. ISBN 80-967089-4-5.
- KRESÁNEK, Jozef: Úvod do systematickej hudobnej vedy. Bratislava : 1981.
- KRESÁNEK, Jozef: Základy hudobného myslenia. Bratislava : Opus, 1977. 202 s.
- Kronika křesťanství. Praha : Fortuna 1998. 464 s. ISBN 80-86144-23-2
- LAITLAUS, Ján: Notácia liturgických spevov v národných jazykoch. In: Musicologica Slovaca et Europaea XX-XXI. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0657-0, s. 177-214.
- LAITLAUS, Ján: Teoretické východiská koncepcie výučby všeobecnej hudby. In: Musicologica Slovaca et Europaea XX-XXI. Bratislava : Veda, 2000. ISBN 80-224-0657-0, s. 215-244.
- Lekcionár I. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1990.
- LEXMANN, Juraj: Duchovný rozmer hudby. In: Stríženec, Michal (ed.): Duchovný rozmer osobnosti. Bratislava : SAV, 1997. 117 s. ISBN 80-967228-7-5.
- LEXMANN, Juraj: Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe. Bratislava : Slovenská liturgická komisia, 1999. 124 s. ISBN 80-88820-12-X.
- LEXMANN, Juraj: Liturgický spevník pre tretie tisícročie. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2000. 152 s. ISBN 80-968279-1-3.
- Liturgický spevník I. Rím : Typis Polyglottis Vaticanis, 1990. 184 s.
- MEDUŠEVSKIJ, Viačeslav: O zákonnostiach a prostriedkoch umeleckého pôsobenia hudby. Z rus. orig. preložil Ivan Štefák. 1. vyd. Bratislava : Opus, 1982. 240 s.
- NAKONEČNÝ, Milan: Psychologie osobnosti. 2. vyd. Praha : Academia, 1998. 340 s. ISBN 80-200-0628-1.
- NAKONEČNÝ, Milan: Speciální psychologie. 1. vyd. Praha : Academia, 1999. 288 s. ISBN 80-200-0690-7.
- PARDEL, Tomáš - Pius X.: Alius: Základy všeobecnej psychológie. 1. vyd. Bratislava : SPN, 1975. 576 s.
- PARSCH, Pius: Výklad svätej omše v duchu liturgickej obnovy. Trenčín : Smer, 1948. 206 s.
- PASLEY, Robert: From „Tantum Ergo“ to „They Will Know We Are Christians by Our Love“. In: Adoremus Bulletin 5, č. 2, 1999. <http://www.adoremus.org/49/Pasley.html>.
- Pastiersky list biskupov Slovenska z príležitosti vydania Liturgického spevníka I. In: Lexmann, J. Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe. Slovenská liturgická komisia. Bratislava, 1999. 124 s. ISBN 80-88820-12-X.
- PIUS X.: Motu proprio o posvätnéj hudbe. In: Svetlo 3, 1942, s. 46-55.
- PIUS XI.: Musica sacrae. <http://www.newadvent.org/docs/pi12ms.htm> (1955-12-25)

- POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, Júlia: Jednotný katolícky spevník v premenách času. 1. vyd. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 1998. 236 s. ISBN 80-7067-20-11-1.
- POLEDŇÁK, Ivan: Stručný slovník hudební psychologie. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1984, 464 s.
- POLEDŇÁK, Ivan - FUKAČ, Jiří: Úvod do studia hudební vědy. 1. vyd. Olomouc : Univerzita Palackého, 1995. 146 s. ISBN 80-7067-496-2.
- RATZINGER, Joseph: O víře dnes : Rozhovor s Vittorioem Messornim. Olomouc : Maticie cyrilometodějská, 1998.
- Rímsky misál : Všeobecné smernice. Podľa II. editio typica. Rom : Typis Polyglottis Vaticanis, 1981.
- RUT, Josef: Hledání řádu jako inspirace hudební tvorby. In: Souvislosti 44, č. 2, 2000, s. 45.
- RUT, Přemysl: Pop-musica sacra. In: Souvislosti 44, č. 2, 2000, s. 26-34.
- RUT, Přemysl: Velebný otče, dete mi ty housle nečti Duchovní hudba tady a teď. In: Souvislosti 44, č. 2, 2000, s. 6-25.
- SEDLÁK, František: Psychologie hudebních schopností a zvedností. 1. vyd. Praha : Supraphon, 1989. 264 s. ISBN 80-7058-07-0.
- SEDLÁK, František: Základy hudební psychologie. 1. vyd. Praha : SPN, 1990. 320 s. ISBN 80-04-20587-9.
- SHULER, Richard J.: The Training of a Church Musician. In: The Catholic Liturgical Library. <http://www.catholic.org/index.cfm/FuseAction/Article-Text/Index/2/SubIndex/17/ArticleIndex/21>.
- SMELÝ, Igor: Fragmenty (post)modernej kultúry. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2000. 160 s. ISBN 80-7115-225-0.
- SMETANOVÁ, Oľga: Čo sa stalo s hudbou na konci 20. storočia? : Rozhovor s Petrom Zagarom. In: Hudobný život, č. 21, 1997, s. 3.
- Snowbird Statement On Catholic Liturgical Music, The. http://www.users.csbsju.edu/~awruff/snowbird_statement.htm (1995-11-01).
- STRÍŽENEC, Michal: Aktuálne problémy psychológie náboženstva. Bratislava : SAV, 1999. 98 s. ISBN 80-88910-02-1.
- STRÍŽENEC, Michal (ed.): Duchovný rozmer osobnosti. Bratislava : SAV, 1997. 116 s. ISBN 80-967228-7-5.
- STRÍŽENEC, Michal: Psychológia náboženstva. Bratislava : Veda, 1996. 111 s. ISBN 80-221-0475-6.
- Sväté Písmo. Rím : Slovenský ústav sv. Cyrila a Metoda, 1995. 2624 s.
- ŠURINA, S.: Poznámky k interpretácii piesní JKS a problematika tvorenia predohier na miovu JKS. In: Šesťdesiat rokov Jednotného katolíckeho spevníka. Zborník z muzikologického seminára. Trnava : 1999.
- TEPLICZ, B. M.: Psychologie hudebních schopností. Praha, 1965.

TURÁK, František: Jednotný katolícky spevník Mikuláša Schneidra-Trnavského z hľadiska vymedzenia hlavných harmonických javov. In: Musicologica Slovaca et Europaea XX-XXI. Bratislava: Veda, 2000. ISBN 80-224-0677-0, s. 101-126.

Universa Laus Dokument '80 : O hudbe pri bohoslužbe. In: Adoramus Te, č. 2-4, 2000.

Velký sociologický slovník. 2 zvázky. 1. vyd. Praha : Karolinum, 1976. ISBN 80-7184-311-3.

VIČAR, Jan - DYKAST, Roman: Hudební estetika. Praha : AMO, 1998.

Všeobecná psychológia : Vybrané kapitoly pre študentov učiteľského štúdia. Trnava : Univerzita sv. Cyrila a Metoda, 1998. 226 s. ISBN 80-224-0741-8.

VYSLOUŽIL, Jiří: Hudební slovník pro každého. Díl první, věcná část. 1. vyd. Vizovice : Lípa, 1995. 352 s. ISBN 80-901199-0-5.

WEBER, Max: Sociologie náboženství. Z nem. orig. preložil Jan Škoda. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1998. 368 s. ISBN 80-7021-040-3.