

OBŠAH 2\2008

Výtvárné riešenie opálky: PAVOL RUSKO
 Front-page: The new Walker's Organ Op. 2042 in Skajica
 Titulná strana: Organ v kostole sv. Michala v Skajici, Walker op. 2042

40..... RESUMĚ - SUMMARY

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

35..... RASTISLAV PODPERA With Juraj Lexmann about Spiritual Music
 S Jurajom Lexmannom o duchovnej hudbe
 ROZHOVOR - INTERVIEW:

33..... NIKOLETA HABDOVĀ Kurz pre organistov a kanttorov - Terchova 2008
 SPRÁVODAJSTVO - COVERAGE:

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

25..... JĀNKA BEDNĀRIKOVĀ Schola cantorum - past, present, future (?)
 Schola cantorum - minulosť, súčasnosť, budúcnosť (?)

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

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

7..... JĀN VEJBACĀY of the antiphon „Regina caeli“
 Historical and musical interpretation
 Historický a hudobný výklad antifony „Regina caeli“

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

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

ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
 Liturgickej komisie
 Konferencie biskupov Slovenska
 vydáva
 Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby
 pri PF Katolíckej univerzity v Ružomberku
 a 22V, Tmava

Vychádza štvrtokom
 Predseda redakčnej rady
 J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup
 zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS
 zodpovedný redaktor:
 Doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD.
 Zástupca zodpovedného redaktora:
 Prof. PhDr. ThDr. Amanius Akimjak, PhD.
 šéfredaktor
 tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

Redakčná rada:
 PhDr. Viera Lukáčová, CSc.
 Mgr. Júlia Pokulová, PhD.
 Mgr. art. Stanislav Šurin
 Mgr. Ján Schulc
 PaedDr. ThDr. P. Ambróz Martin Štrbák
 O. Paterm. PhD.
 Mgr. Juraj Dobroň
 PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár, PhD.
 Mgr. Rastislav Podpera, PhD.
 ThLic. Vlastimil Duřka, St.
 PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zapradníková, PhD.
 PaedDr. Janka Bednáriková
 ThDr. Ján Vejbacý, PhD.

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

Distribúcia a prijímanie objednávok:
 Distribúcia Katolíckych novin, Matúšova 22,
 P. O. Box 9, 810 01 Bratislava 11
 Tel.: 02/436 421 94, 436 421 92
 Fax: 02/436 421 96
 E-mail: distribucia@katnoviny.sk
 Príbehky na zasopis možno zaslať na
 . i . u : 1262862230200, kónř. řymbol 179
 ÚB Bratislava-mesto

Tla :
 MTM Levoča
 053 01 Levoča, Nám. Maja Pavla 24
 Redakcia si vyhradzuje právo
 na úpravu tiskopisov.
 Zásadne príbehky nevraciame.

Cena jedného čísla: 40,- SK
 Ročné predplatné: 160,- SK
 Registračná MK SR 31490
 ISSN 1335-3252
 Podávanie novinových zásielok povolené
 pod číslom d-RP-12/1998 na pošte BA 12

Kniha žalmov v židovské komunitě

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ

Zaducejí svoj názov odvodzovali od žaboka, knižka za kráľa Dávída a žalamún. Do žabokovej rodiny pochádzal veľký židovský skladateľ a skladateľ. Niektorí exegeti sa domnievajú, že ich názov pochádza z hebrejského slova „šabik“ – „sada“.

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

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

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

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

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

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

⁶ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill: Leiden/Boston 2006, s. 75.
⁷ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill: Leiden/Boston 2006, s. 83.

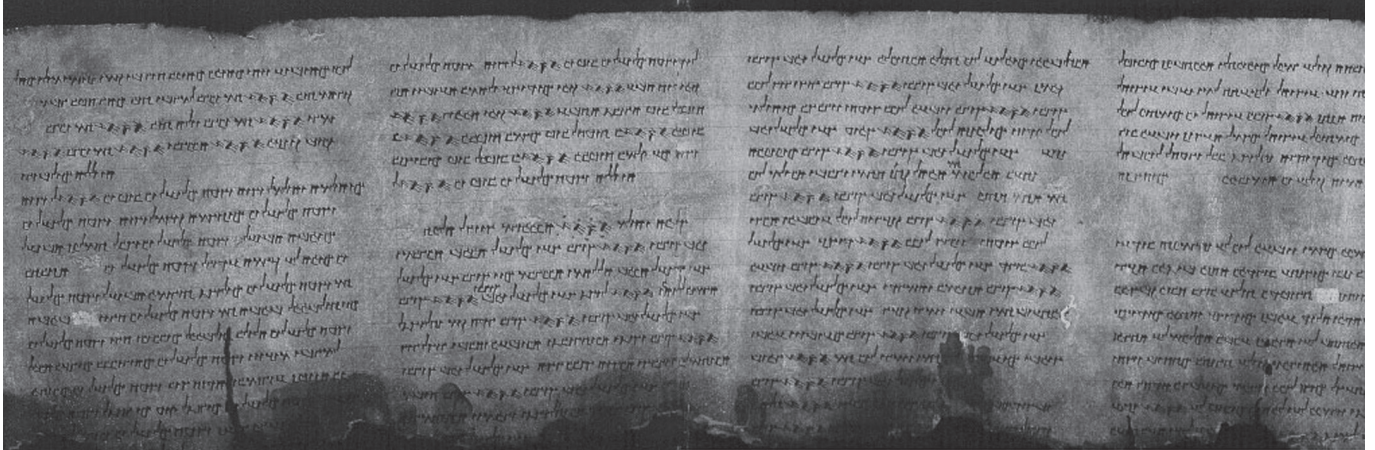
Židovstvo pred nimi židovského chrámu. Oficiálne židovstvo nebolo jednotné. Tvorili ju tri hlavné náboženské skupiny: farizeji, zaducejí a eseni. Voči vtedajšiemu najdôležitejšiemu symbolu židovstva, akým bol chrám, mali farizeji a zaducejí pozitívny vzťah, keďže cez veľký židovský úrad a ďalšie pozície mali vplyv na politický, sociálny a náboženský život v krajine. Po- stoj esénov bol v tomto odlišný. Chrám ako taký si neobdmietať, ale odmietať jeho súčasť, ktorú považovali za znesvätenú. Josef Flávius uvádza: „Židovia mali tri veľké filozofické sekty charakteristické pre nich: sekty esénov a sekty zaducejov a tretou skupinou mienok boli tí, ktorí volali farizeji, o ktorých som už hovoril v druhej knihe Židovskej vojny“ (Židovské starožitnosti 18,11).

Význam slova farizeji znamená „oddelení“ od hebrejského slovesa paraš – oddeľiť. Zatiaľ čo farizejov siahajú pravdepodobne do začiatku 2. stor. pred Kr., keď do Palestíny začal prinikať vplyv gréckej kultúry. Ich vznik bol reakciou a protestom proti skutočnosti, že mnohí členovia židovského národa preberali helénske zvyky a zanechávali židovskú vieru. Pravdepodobne preto aj ich názov „oddelení“ chcel vyjadriť, že sa usilovali chrániť od vplyvov, ktoré by ich odľúčili od Mojžišovho zákona. Oddeľovali sa od ľudí krajiny, lebo ten neodobrával presne do detailov 613 príkazov. Týchto 613 príkazov sa delilo na 365 príkazov, ktoré určovali, čo má človek robiť. Ich počet zodpovedá počtu dní v roku, čím sa chce povedať, že každý deň sa máme usilovať plniť Božiu vôľu. Čísel to bolo 248 zákazov, ktoré určovali, čo nemáme robiť. Ich počet zodpovedá počtu dní v ľudskom tele, čím sa chce povedať, že celou našou bytosťou sa máme usilovať vyplniť Božiu vôľu.

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

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

¹ Porov.: SCHIFFERMAN, L. H.: Reclaiming the Dead Sea Scrolls. The Jewish Publication Society: Philadelphia/Jerusalem 1994, s. 75.
² Porov.: GOTTWALD, N. K.: The Hebrew Bible. A Socio-Literary Introduction. Fortress Press: Philadelphia 1985, s. 440.
³ Porov.: MANN, F.: Il giudaismo, EDH: Bologna 1995, 154-155.
⁴ Porov.: NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian Groups of the Ancient Period. Brill: Leiden/Boston 2006, s. 57.
⁵ Porov.: MÈBARAKI, F. - PUECH, È.: Les Manuscrits de la mer Morte. Éditions du Rogerberg: Rodez 2002, s. 180.



Žalářská píseň z Kumburánu

novena židovského seznamu inšpirovaných knih považuje mesto Jamnia, kde po zničení Jeruzaléma v období rokov 70 – 100 po Kr. sídlili dôležití židovskí autoritári. Ich prvou úlohou bolo stanoviť, ktoré spisy patria do zoznamu inšpirovaných knih, a ktoré nie. O Knihách žalmov nebolo pochýb. Najväčšie pochybnosti sa dotýkali knihy Kazateľ a knihy Pieseň piesní. Zoznam stanovujú v tomto období je zväzkný pre židovstvo až do dnešných dní. Druhou úlohou bolo ujednotiť, ktorý hebrejský text bude zväzkný, keďže kolovalo niekoľko verzii biblického textu. Túto úlohu prevzal na seba Rabbí Akiba (50-132 po Kr.). Stanovil metódu výkladu Písma, podľa ktorej aj tá najmenšia zvláštnosť a najmenšia časť textu majú v sebe pozolstvo.⁸ Dôležitú úlohu plnia tzv. Soférim, ktorých úkolem bolo spočítavať slová a verše biblického textu a bieleť tak nad pravosťou textu. Niekdedy robili poznámky pri ťažkých textoch na okraji rukopisov, aby zaručili ich správny čítanie a výklad. Rabiní, ktorí sú typickým znakom židovstva po roku 70 po Kr. vznikli pravdepodobne spojením farizejov a soferim.⁹

V 1. stor. po Kr. mali na židovstvo vplyv predovšetkým dva smery – Hilelova a Šamaiova škola. Vo všeobecnosti Šamaiova škola zastávala prísnejší spôsob interpretácie, kým Hilelova škola bola miernejšia. Šamaiova škola sa usilovala o doslovné chápanie Biblie. Hilelova škola bola ohľadaj na úmysel textu.¹⁰

Rozptylenie židovských spoločností

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

sekta esónov sa významovo a prístupom hierarchickou štruktúrou. Nič sa nedialo bez schválenia starších, voči ktorým členovia mali plnú dôveru a ktorých si volili spomedzi seba. Eséni zanechali biologické rodiny, aby sa stali členmi novej rodiny. Účenie sekty sa nestalo preťažbať tým, ktorí neboli jej členov. V prípade neposlušnosti minimálne 100 členov tvorilo súd. Najprísnejším trestom bolo vyúlenie.

Eséni mali spoločne vlastníctvo. Tí, ktorí vstúpili do spoločnosti, odovzdávali svoj majetok, takže nikto nedolohoval. Filon uvádza, že dokonca aj jedlo a odev boli spoločné.

Židovstvo po zničení chrámu

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

Stanovenie kánona

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

V 1. stor. po Kr. sme svedkami situácie, keď dve rozdielne komunity – židovská a ranokresťanská – používajú tie isté starozákonné texty. Predovšetkým kresťania argumentovali naplnením starozákonných textov na osobe Ježiša z Nazaretu. Tradície sa za miesto sta-

⁸ Porov.: VARŠO, M.: Židovské písmo, čo máš po ruke... Nitra 1998, s. 42.
⁹ Porov.: Kolektív autorov: La Bibbia nel suo contesto. Padova Editrice: Brescia 1994, s. 274.
¹⁰ Porov.: STEMBERGER, G.: Talmud a midraš. Úvod do rabínskej literatúry. Vydavateľ: Praha 1999, s. 92.



Otvorený Žid pri modlitbe

Joze, Sudcov, 1-2 Kniha Samuelova, 1-2 Kniha kráľov, Izaiáš, Jeremiáš, Ezechiel, Ozáš, Joel, Amos, Abdiáš, Micheáš, Jonáš, Náhum, Habakuk, Sofoniáš, Malachiáš, Agurs, Zachariáš.

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

Používanie žalmov v židovskej liturgii

Kult v jehuzalemskom chráme sa sústreďil predovšetkým na kravé obety zvierat. Prinášali sa ranné a večerné obety a obety v sobotu, novmesiac a sviatky. Židovská Mišna pripomína, že leviti v nedelu recitovali Ž 84:

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

Židovský kánon inšpirovaných kníh

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

Kresťanstvo rozdeľuje Bibliu na Starý a Nový zákon. Starý zákon je dedičstvom židovského národa. Názo „starý zákon“ je kresťanský, ale židia neoznajú svoj zväť spisy týmto názvom. Pre nich sú to zväť písma alebo Pisma. Svoje zväť spisy rozdeľujú na tri veľké skupiny: Zákon, Proroci a Spisy, ktoré hebrejsky voláme Tora, Nebiim, Ketubim (skrátka podľa začiatkových písmen Tora, Proroci a Spisy). Zatriebenie kníh je odlišné než v katolíckom kánone. Kniha žalmov patrí do tretej kategórie (spisy) spolu s knihami Jób, Písnov, Rút, Písní piesní, Kazatel, Nárky, Ester, Daniel, Ezdráš a Nehemiáš, 1-2 Kniha kronik. Medzi knihy Tóry patria: Genézis, Exodus, Levitikus, Númeri, Deuteronomium. Medzi Prorokov patria

¹¹ Porov.: LOHFIK, N.: Jedna Biblija pre židov. In: Branik, G.: Rozumieť starému zákonu. KBD : Svät 2002, s. 134.



Použitá literatura

VARŠO, M.: Zjedz' čo máš po ruke... \ Szm: Nitza 1998.
 STEMBERGER, G.: Talmud a midraš. Úvod do rabínske literatúry. Všehrad: Praha 1999.
 1994.
 Jewish Publication Society: Philadelphia \ Jerusalem
 SCHIFFMAN, L. H.: Reclaiming the Dead Sea Scroll. The
 2006.
 Groups of the Ancient Period. Brill: Leiden \ Boston
 NEWMAN, H.: Proximity to Power and Jewish Sectarian
 Éditions du Rouergue: Rodez 2002.
 MÉBARAKI, F. - PUECH, É.: Les Manuscrits de la mer Morte.
 MANNIS, F.: Il giudaismo, Bologna: EDH 1995.
 Rozumieť Starému zákonu. KBD: Svät 2002.
 LOHMEIK, N.: Jedna Biblija dve Zmluvy. In: Bratislav, G.:
 rice: Brescia 1994.
 Kolektív autorov: La Biblia nel suo contesto. Paideia Edit-
 ions. Minneapolis 1993.
 HOLADAY, W. L.: The Psalms through Three Thousand
 production, Fortress Press: Philadelphia 1985.
 GOTTWALD, N. K.: The Hebrew Bible. A Socio-Literary In-

Ľ 20, 78 a 134.
 Ľ 5; 20; 26; 69 a 95, pri populudňajšej Ľ 145 a pri večernej
 niektorých žalm. Pri ranných modlitbách je to napríklad
 populudňajšia a večerná. V každej z nich je recitovaný
 Denná liturgia je rozdelená na tri časti podľa dňa: ranná,
 na liturgia a liturgia pri príležitosti sviatkov a slávnosti.
 V svagôge sú tri základné služby: denná liturgia, sobot-
 rých životných udalostí, ale nie je obetným miestom.
 tom modlitby, štúdia Tóry, slávenia sviatkov a niekto-
 obiet zostal jeruzalemský chrám. Preto svagôga je mies-
 nasgôgy, ale nie obety. Jedným miestom na prinášanie
 Po zničení chrámu sa ťažko liturgie prenieslo do sy-

zvák čítať celý Žaltár.
 turgii. Okrem toho aj v židovstve je zaužívaný nábožný
 žalmov, ktoré zohrávajú dôležitú úlohu v židovskej li-
 čas sviatkov Veľkej noci Ľ 113-118. Celkovo ide asi o 57
 populudňajšej sobotej liturgii recitujú Ľ 104 a 120-134, po-
 modlitbu Ľ 29 a Ľ 97-99. V zimných mesiacoch sa pri po-
 Prítvanie soboty, ktoré sa koná v piatok večer, zapája
 Jeremiáš, Ezechiel a dvadsať menších prorokov).
 knihy (Jozue, Sudcov, 1-2 Samuelova, 1-2 Kráľov, Izaiáš,
 Tóry, po ktorej nasleduje čítanie z niektorej prorockej
 Sobotná liturgia sa skladá z pravideľného čítania

Komentáre ku knihe žalmov

akadémii.
 a celému Talmudu. Keď mal asi 27 rokov, založil vlastnú
 komentáre takmer ku všetkým knihám Starého zákona
 nom Raši (1040 - 1105). Pochádzal z Francúzska a napísal
 Rabbinho Solomona ben Izáka, ktorý je známy pod me-
 tri komentáre z obdobia stredoveku. Prvý je komentár
 Pre židovskú interpretáciu majú osobitnú významnosť

re k žalmom. Bol autorom aj hebrejského slovníka.
 k prorockým spisom a osobitne sú známe jeho komentá-
 rý je známy aj pod menom Rašak. Napísal komentáre
 ným komentátorom je David Kimchi (1160-1235), kto-
 tatech a ku kniham kronik. Napokon tretím význam-
 textov. Známe sú predovšetkým jeho komentáre k Per-
 operat sa filozofom, astronómom a exegétom biblických
 zomrel vo Francúzsku. Bol všestranné orientovaný. Za-
 nielska, ale žil vo veľkých miestach, až napokon
 my pod menom Ibn Ezra (1089-1167). Pochádzal zo Špa-
 Druhou postavou je Abraham ben Meir ibn Ezra zná-

Záver

zbožnosti ako aj zbožnosti spoločensvs.
 do svojej liturgie a sú neodmysliteľnou súčasťou osobnej
 ského dialogu. Obidve tieto nábožensvs. zaslúhili žalmý
 žalmov je veľmi dobrým príkladom židovsko-kresťan-
 stva ako židovstvs. Je učebnicou života. Práve kniha
 Žaltár sa stal meditačnou knihou rovnako kresťan-



and Years: Minneapolis 1993, s. 139.
 Porov.: HOLADAY, W. L.: The Psalms through Three Thon-

Historický a hudobný výklad antífny Regina caeli

JAN VE BACKÝ

Autor textu v prvom verši prvom verši používa sloveso, ktorým sa obrátil na Mária pri zvestovaní: „Vychuj sa, laetare, chaire“ (Lk I, 28); v treťom verši sa zasa opakuje slovo, ktorými sa anjel prívovori zpočiatku ženám v ležištvom hrobe: „Ni mŕtvych ostal jak prebudených“ (Mt 28, 6; Mk 16, 6; Lk 24, 6). Alleluia, ktoré sa opakuje v každom verši ako reťeň nie je len akýmsi doplnkom, ale je znakom radosti z veľkonočných udalostí, ktoré chcú preniknúť ku všetkým.

Regina caeli, podobne ako Sive regina, bol pôvodne tropový spievok, z ktorého sa vyvinula Antífna.³

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

Quis quem meruisti portare alleluia
Caras carnali carie,
Gemmas virtutis variae,
Primus fons pudicitiae,
Flos rosis et munditiae.

Resurrexit, sicut dixit, alleluia
Dans morte vitam mortuis,
Qui pro nostris pisculis
Mortis desurgens doculis,
Conseruet nos per saecula.

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

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

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

Stále miesto, tak v liturgii ako aj v ľudovej zpožnosti, patrí mariánskym antífnam. Samotný termín antífna označuje hudobný útvar, ktorý sa zvyčajne spája so zlatom. Z hudobného hľadiska indikuje v akom tónovom bude spievať žalm a z liturgického hľadiska je zasa akýmsi klúčom, ktorý napovedá hlavnú ideu žalmu a spôsob ako ho interpretovať. Táto terminológia sa však používa aj pre zopár mariánskych spievov, ktoré sú skôr mariánskymi modlitbami ako antífnam. Ide o nádherné fragmenty poézie a hudby k oslave Panny Márie, ktoré sú samozrejme oveľa vypracovanejšie a rozsiahlejšie ako bežné antífny. O ich divulgácii sa zaslúžili predovšetkým rehole Františkánov, Cisterciatov a Dominikánov v XIII. storočí. Jedným z príkladov ich šírenia bolo napríklad narodenie generálnej kapituly františkánov v roku 1249 striebavo používať štyri antífny „post Commemorativum deconsecrationis“.¹

Jednou zo štyroch takzvaných „veľkých antíf“ je Regina caeli, ktorá sa používa vo veľkonočnom období. Stará legenda by chcela pripísať autorstvo tejto antífny anjelu, ktorí ju spievali nad Hadrianovým mauzóleom (alebo takzvaný Anjelský hradom) počas spievodu rímskeho ľudu, ktorý viedol sv. Gregor Veľký k bazilike sv. Petra a prosbu za odvrátenie moru. Keď sa spievod priblížil k mauzóleu, bolo počuť ako anjeli spievajú Regine caeli ... sicut dixit. Pápež k spievu anjela pridal prosbu „ora pro nobis Domine“.² V tej chvíli jeden z anjela odložil meč na znamenie skončenia moru. Na pamiatku tejto udalosti sa začala spievať táto antífna.

Napríek tomu, že tradícia pripisuje autorstvo Gregovi Veľkému a podľa ných zasa pápežovi Gregorovi V. (1000), neexistujú žiadne bibliografické dôkazy spred 10. storočia, ktoré by potvrdzovali takúto udalosť a tak prvý autor ostáva stále neznámy. Najpravdepodobnejším autorom by však mohol byť Goffredo, opát z Verdome, pretože rovnaké frázy aké sú v antífne sa nachádzajú aj v jeho poetických dielach.

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

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

² Porov. LODI, E.: Pregliere mariane. In: Rivista di pastorale liturgica, 22, 2\2001, s. 20-29.

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

Následujúcu melodickú verzii, ktorá je najzaujímavejšia a najzaujímavejšie ponúvaná upravil dom Pohier roku 1912.⁵ Pri porovnaní tejto melodickéj verzie s predchádzajúcou je na prvý pohľad evidentná redukcia ornamentácie, ktorá sa vylúčila zo slabiky *ta* v slove *laetae*. Slovo *portare* zasa strátilo svoju melodickú samostatnosť a následne sa stalo súčasťou melodickéj línie oplúka, ktorý vylúčava v slovách „*meristi portare alleluia*“ rad postupne klesajúcich a stúpajúcich tónov. Tento nápev ponúka jednoduchú a ľahkú melódiu skomponovanú v slabickom zámru, v ktorej rýtmus určuje text. Dve kvinty *Quia* (v 1. riadku) a *Ora* (v 3. riadku) si vyzývajú isté predčzenie prvej slabiky, aby sa vylho prízvukovaniu nasledujúcej slabiky (ako sa to bežne zvykne nespriane interpretovať). V závere skladby v poslednom *Alleluia* sa objavuje tónálny tón *Mi*, charakteristický pre celý rad kompozícií z obdobia dekadencie gregorianskeho spevu, ktorý poukazuje na postupné vzdelovanie sa od čistého modálneho štýlu.⁶

IV
 R
 e-gi-na cae-li laeta-te al-le-lu-is: Qui-a duem

Antifóna *Regina caeli*, podobne ako všetky Mariánske Antifóny, opisuje tak z hľadiska ako aj textového hľadiska toľko krásy, bohatstva a teologickej, že v každom období a štýle bola pre tisícky skladateľov tak vokálna ako aj inštrumentálna hudba prameňom inšpirácie. Zpomíname si len na Mozartovú *Regina Caeli*, množstvo ďalších skladieb s názvom *Antiphona finis* z obdobia renesancie.

Čím je tento spev taký podmanivý: je to textom, melódiou, historickým a literárnym znením, alebo niekoľko storočnou nepretžitou tradíciou? Nech je to akokoľvek, vyzníma sa ako skvost umenia a vier, ktorý napomáha veriacemu človeku pri modlitbe vyjadriť to, čo je slovami nemožné.

⁵ Porov. BUGNINI, A.: *Liturgia e musica*. Roma, 1963, s. 205-206.

⁶ Porov. TURCO, A.: *Il canto gregoriano*. Roma, 1966, s. 31-34.

(1350) aj do Rímskeho preväta.⁴ V roku 1568 Pius V. ju vložil do zretormovaného preväta katolíckej cirkvi. Nriadením Pápeža Benedikta XIV. z roku 1742 sa spevom *Regina caeli* vo veľkonočnom období nahradza modlitba *Anjel Panna*.

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

R
 e-gi-na cae-li laeta-te, al-le-lu-is: Qui-a duem

me-tri-sti portare, al-le-lu-is: Re-surre-xit si-cut di-xit al-le-lu-is: O-ra pro no-bis De-us al-le-lu-is

Uná je melodická verzia pochádzajúca z 13. storočia. Tento nápev je charakterizovaný výrazne, výjadre- ným v dvoch slovách s rovnakým zakončením: (1) *laeta-re* - so svojím bohatým ukončením pripomínajúcim istý druh melodickéj rotácie; (2) *portare* - rozvedené do šírky, formou ktorá sa opakuje, ozdobujú takto slovo, ktoré označuje jedinečnú dôstojnosť Božej Matky. Posledné tri- tie *alleluia* oproti prvým dvom, je prejavom sľavnostnosti a jasota, tak ako je to v ostatných *Alleluioch* spevoch nachádzajúcich sa v gregorianskom repertoári. Antifóna je skomponovaná v 6. tónuse s konštantným be - molom v celej skladbe, v rozsahu jednej kvinty. Tónový presahujúci- ce tento rozsah smerom hore a dole nie sú štruktúrnymi- mi notami, ale iba ornamentom.

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

Qui-a duem me-tri-sti portare, al-le-lu-is: Re-surre-xit si-cut di-xit al-le-lu-is: O-ra pro no-bis De-us al-le-lu-is

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



Hudba v postojoch k azov a liturgickej praxi: prezentácia čistkových výsledkov výskumu

RASISLAVA PODPERA

Práca na Slovensku najmä po roku 1989; 3) osobný vzťah k hudbe; 4) funkcie hudby v liturgii; 5) priestor, ktorý dáva hudbe v liturgii; 6) hudobné zručnosti v súčasnej liturgii; 7) tradícia versus modernosť; 8) chrámoví hudobníci amatéri versus profesionáli. Práca výskumníka zodpovedá zodpovedajúcej úrovni zodpovedajúcej úrovni (v tomto zohľadnené signifikantou T a podobným spôsobom, napr. 12. téza = 2012). Odsah tiež sa podobne naprieč ôsmimi tematickými okruhmi rozhodnutím dokonca ich presahuje. Jedná sa o 8 tém, ktoré sú anti-tém, to znamená, že v jednotlivých otázkach liturgickej hudby sme zaznamenali u kňazov úplne protichodné postoje. Výskyt každej z tém zaznamenali v rámci 20 rozhovorov súhrne minimálne raz, maximálne 2-krát. Počet týchto výskytov pre nás predstavuje mieru dôležitosti, ktorú danému javu respondenti pripisujú.

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

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

2 cieľom zhrmašditiť postoje kňazov k rozličným otázkam hudby v liturgii sme si zvolili vzorku správcov všetkých (t. j. 20) bratislavských farností. Kvalitatívny výskum metódou polostruktúrovaného rozhovoru sme na tejto vzorke realizovali roku 2008 a 2007.

Rámcom štruktúrovaného rozhovoru: 1) situácia v oblasti chrámovej hudby vo farnosti; 2) vývoj liturgickej

¹ Podrobnejšie analýza bola publikovaná v rámci projektu Nová paradigma kresťanskej liturgickej hudby v slovenskom sociálnom prostredí (Ústav hudobnej vedy SAV, Katolícka univerzita v Ružomberku, 2005 – 2007) vo forme štúdie. Podpera, R. Rasislava: Liturgická hudba z pohľadu kňazov: otázky liturgickej výchovy. Príloha pre hudbu v liturgii a činnosť farnosti. In: Podpera, R. Rasislava (ed.): Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2007. ISBN 978-80-89135-18-9, s. 19-88.



16	Chrámová hudobní z farnosti Břosbít a v jiných částech města.	T006
19	Existencia hudobného prejavu spoločného pre viaceré generácie nie je utopiou.	T018
20	Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len s rozvahou používať v liturgii.	T060
20	V jednotnom katolíckom spoločenstve treba odstraňovať nedostatky a novým generáciám ho napovo spriestupňovať, vysvetľovať.	T059
21	Ľud spieva, aj keď, na pohoslúpe nie je organizista.	T003
22	Postovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.	T026
22	Prebývaním oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.	T019
24	Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné.	T013
25	Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smerice a zvažuje ich.	T001
27	Prebývaním a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvážaním sa.	T037
31	Tréba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitne piesne pre liturgiu zregulizovať.	T017
32	Je nevyhnutní stať obsadenia miest chrámových hudobníkov.	T022
33	Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.	T021
34	Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaoštvávajú sa vývojom.	T048
36	Polýtýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicky.	T016
39	Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka s litúrgiou.	T014
41	Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.	T020
43	Prídavné spevňujúce prvky sa neradi inštruktívne Wirsicium sacram.	T032
48	Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)	T039
49	Účastníci liturgie sú chudobní. (antitéza k T039)	T005

Bez podpory kňaza hudobník, hoci schopný, urobi veľmi málo. Kňaz môže vytvárať napomôcť alebo napak inhi- liturgická a hudobná výchova poslucháča o teológii. K ňom k rozvoju liturgickej hudby je dostato ná Teraz už ku konkrétnym výsledkom analýzy rozho- pomoci chrámovým hudobníkom. i prislúnej society, g) potreba vzdelávania a odborné krokov v oblasti liturgickej hudby sa vývojom hudby výchovy i vedomia historicky, f) zaoštvávanie úradných, ťýtýlovosť ako problém heterogenosti zhromaždenia, organické spojenie súčasného človeka s litúrgiou, e) po- účasťníkov liturgie, b) schopnosť hudby vyjadrovať gii, c) potreba liturgickej formácie pohostolcov, kňazov- terminantov rozhodovania o priestore pre hudbu v litur- patris: a) činná účasť veriacich, b) problematika de- tét, medzi najzávažnejšie otázky kléru v tejto oblasti vidno z tabuľkového prehľadu najfrekvencovanejších kňazov praxiarskych farností k liturgickej hudbe. Ako kvantitatívne vyhodnotenie celého výskumu postovo- činná účasť veriacich na liturgickej hudbe, prináša dva problémové okruhy (1. kňazi a liturgická hudba, Hoci štúdiá analyzuje kvalitatívny spôsobom len lasť (od akustiky až po pastoraálnu psychológiu).

Ďalším krokom bolo zhrňovanie tiež do väčších sku- pin podľa problémových okruhov, o ktorých vyhoveda- ť. Tak vzniklo sedem problémových okruhov: 1) kňazi a liturgická hudba: formácia, vzťah, priestor; 2) činná účasť veriacich na liturgickej hudbe; 3) dilema medzi ú- ťachtlosťou a spontánnosťou; 4) potreba zmeny a túžba po novom; 5) gregoriánsky chorál a latínčina; 6) chrá- mový speváci a hudobníci; 7) nevyriešené úlohy. Tieto problémové okruhy ukazujú, o čom respondenti v sú- viasosti s liturgickou hudbou najväčšie hovoria a čo pokla- dajú v tejto oblasti za najdôležitejšie. Jednou zmenenej štúdie je štruktúrovania prezentácie ich postojov, vrátane citovania konkrétnych vyhoveda, doplnená o komentár, konfrontáciu a teoretickým liturgickým normami a hla- danie súvislosti. Podstatnou súčasťou práce je úsilie o po- chopenie a vysvetlenie skúmaných javov, okrem iného aj hľadanie súvislosti s mimoliturgickými faktormi. Sprá- covanie všetkých siedmich problémových okruhov nie je v tomto čase uzavreté a je také rozsiahle, že nateraz opoznamujeme čitateľa len s výsledkami 1. a 2. okruhu.

Ukazuje sa, že spájanie javov, ktoré sú typické pre hudbu v súčasnej liturgii s novými (mimoliturgickými) realiami je pri jej skúmaní najsť-veľ- po- trebné. Oblasť liturgickej hudby nie je izolovaná od mi- moliturgického ani mimocirkvebného prostredia. Páranie po príčinách niektorých intenzívnych javov ponecháva, žial, zopár otázok nezodpovedaných, väčšinou sa však bodarilo najš-ť súvislosti, ktoré v súčasnosti stavu liturgickej hudby na Slovensku i postojov k nej ovplyv-



giu priestor: omdzňuje sa na hlasanie momentov, keď hodnotné. Navyše, ťažko sa nachádza pre ňu v liturgii je v praxi veľmi skromné a často interpretácie málo. Uplatanie súdovej liturgie v omdzňujúcej liturgii je ľudopne schopnosti a bod. niknúť, ukázať sa pred spoločnosťou, predvádzajú svojich motívov a tým sa s nimi problém s výzvy. Dva posto- a spôsob samotnej interpretácie, zároveň úplne opač- (1) akustický a zberuje na akustické vlastnosti hudby je, ktoré v slovenskom prostredí túto záležitosť sú: Hudba má byť liturgii vždy podriadená. Dva posto- mnoho prvkov nájduť.

mu. Prostredie slovenského chrámového spevu narúňa kňaz v tomto smere „dovzlieť“ a vnútorné novoty prijí- de v liturgii. Pokrok podľa nich možno očakávať, ak keď nedostatok kňazov so vzťahom novým zmyslámim o hud- o problém špecifický slovenský. Respondenti konštatujú prítomno inštrumentálna hudba a zbor v liturgii, pričom delikátnosť oboch zánov spochybňuje v najrozmanitejšej motívácii osôb, ktoré ich produkujú a tiež v dôsledkoch, ktoré s touto motíváciou súvisia: potreba jednotlivca vy- ničiť, ukázať sa pred spoločnosťou, predvádzajú svojich motívov a tým sa s nimi problém s výzvy. Dva posto- a spôsob samotnej interpretácie, zároveň úplne opač- (1) akustický a zberuje na akustické vlastnosti hudby je, ktoré v slovenskom prostredí túto záležitosť sú: Hudba má byť liturgii vždy podriadená. Dva posto- mnoho prvkov nájduť.

prvámi utvárajú stavu kňazov, ktorých postoj môže nepochopenie a vnútorné nestotožnenie sa s novými, čo na implementácii koncilovej reformy. A napokon, poznajú premenami a ešte stále nedokonalou pr- zrejú“ a vnútorné tie novoty prijímajú. Súčasnosť je však nich možno očakávať, ak keď v tomto smere kňaz „do- tým novým zmyslámim o hudbe v liturgii. Pokrok podľa kňazov v otázkach hudby. Je nedostatok kňazov so vz- vého spevu. Zaregistruovali sme aj úmyselnú nečinnosť, bu kňaz obvykle zúžil na pastoračné uplatňovanie ľud- rozvoj chrámovej hudby, starostlivosť o liturgickú hud- na jej pestovanie. Keď je nedostatok vhodných osôb na rajú hudobníkom priestorové a materijálne podmienky mladší kňazi rozvíjajú aktivitu v oblasti hudby a výt- um človeku a jeho prejavom religiozity. Niektorí zvlášť tým zpožnosti, ale usilujú sa hlbšie rozumieť súčasne- a jej hudbu do mantinelov tradícií, tzv. ľudových fo- dy. Intelektuálne záloženie kňazi obvykle netlačia liturgiu a pozitívnu angažovanosť kňaza vo zveličovaní hud- V niektorých farnostiach zaznamenávame veľkú rôznych skupín farníkov angažovať sa svojou hudbou. výsledkom práce chrámového hudobníka alebo úsilia kňazovej predstavy o liturgickej hudbe, ako či pohoslúžbe môže byť častejšie výsledkom liturgickej hudby v konkrétom kostole, či pohoslúžbe, podľa ktorého podoba de v nášho tvrdenia, podľa ktorého podoba nej stránky. Analýzou sme vysvetlili dôvo- nu praxi a hudobní pohoslúžbu podľa jej hudob- pohoslúžieb si výberá kostol alebo konkrét- Nie je prekvapením, že časť návštevníkov v praxi deli medzi organizáciu a kňaza. Kňaz sa obvykle považuje za odborníka na tento- sa obvykle považuje za odborníka na tento- liturgickú hudbu) vo farnosti presadzovaním jej zodpovednosti za liturgiu (a tým aj za li- alebo výššieho veku sa často zosťujú svo- stránkou liturgie. Kňazi nižšieho vzdelania zveriť prácu kompentenciu nad hudobnou regenschori, ktorému by mohli s dôverou túžia po kvalitatívnej hudbe a profesionálnom domnui svoju hudobnú nekvalifikovanosť, mladší alebo vzdelanejší kňazi si viac uve- nie vonkajšej aktívnej úľahy na speve. starších kňazov sa toto zručuje na forstova- ba aby sama bola modlitbou. U niektorých cel v liturgii – aby napomáhala modlitbe, tom prejavujú prvoradé úsilie o jej hlavný postiac, súvislostiach a funkciách a popri mladší kňazi chápu hudbu v jej širších mož- nej stránky tohto vzťahu sme však zistili, že je záležitosťou veku. Pri skúmaní kvalitatív- V ťažkostiach k liturgickej hudbe prítom nie dovaj rozvoj liturgickej hudby vo farnosti.



a v súčasnosti predstavujú veľkú výzvu a sú súčasťou tvoriva jedného liturgického pochodu. Výchova k tichu a výchova a ich nesprávneho chápania pojmu „ak-
 logické bezorientácie mnohých kňazov na bohoslužbe, je aj dôsledkom termín-
 ostanením na základe vnútorných časť-
 ostavnením a k aktivitám pochádzajú-
 chu v liturgii a k aktivitám pochádzajú-
 kým problémom v absenciách výchov-
 ani hudobných úloh v bohoslužbe. Ve-
 liturgické hudby, o zlučovaní a nezluč-
 spievať, poučenie o personálnych stránke-
 niu hudby, ktorú veriaci počujú a majú
 nových liturgických prvkov, ktorým-
 terancii medzi generáciami, k osvojeniu si
 slovenských antífón a piesní, vedenie k to-
 oboznamovaniu s novou tvorbou najmä
 kanonizovaným spevom a ďalším žánrom,
 kvi, gregoriánskemu spevu, tradícijnému
 oplastiach: správnym postojom k tradícii Ci-
 ba liturgické výchovy sa ukazuje v týchto
 Potre-
 ovocie. Dôležitým aspektom formácie
 nia spevu a hudby v bohoslužbe prináša
 uvádzanie veršičiek do správného chápa-
 vzťah k hodnotnejšej hudbe, 7) zamerie-
 mlá, 8) u mlá-
 a pod., 5) liturgická formácia sa stretáva
 ktorú spievajú len z tradície, konformity
 tpebnú aj isté skupiny účastníkov liturgie,
 dom kňaza a výkladom, 4) formáciu po-
 uskutočňovať liturgická výchova prikla-
 ilým zložením účastníkov liturgie sa dá
 spoločenskej povahy liturgie, 3) aj v ko-
 vidualistickému prežívaniu religiozity, bez pochopenia
 potrebnú aj skupiny veršičiek, ktorú majú sklon k indi-
 liturgie priam volá po liturgickej formácii, 2) formáciu
 spel k siebim zverom: 1) absolútna pasivita účastníka
 a správnou motíváciou ľudí na speve. Výchov-
 chova k správne chápaniu zmyslu hudby v liturgii
 súčasťou liturgickej formácie účastníkov liturgie je vý-
 možnostiach, sa priznávajú aj samotní kňazi. Dôležitou
 máciami o hudbe v liturgii, jej pravdivých a súčasných
 liturgickej výchovy. 2) chápaním vedomostami a infor-
 Výtazne sa potvrdila téza o potrebe a nedostatku li-
 a vysvetľovanie alebo formáciu nepotrebné.
 vzdelaných ľudí liturgické obrady a hudbu správne chá-
 riacich je dôsledkom mylného boju kňazov, že dnešný
 alebo žiadna aktivita smerom k liturgickej výchove ve-
 hudbe a zveličovanie hudobnej stránky liturgie. 3) Malá
 a energie na rozširovanie svojich vedomostí o liturgickej
 množstvom iných aktivít, vyjadrujú túžbu mať viac času
 gie. 2) Kňazi, ktorí majú k hudbe blízko a sú pohľadni
 nerovnosti svoj talent v prospech obohatenia litur-
 (1) Niektorí hudobne nadaní kňazi z nedostatku času
 sledkom žiely ich aktivít a rýchleho životného štýlu.
 Malá pozornosť niektorých kňazov voči hudbe je dô-
 ková niekto zameriava.

9) nepovažujú sa za zorientovaných v liturgickej hudbe
 správnym estetickým nosným, no napriek tomu spievajú;
 ktorých spev nie je po stránke nábevu, techniky a pod.
 ba zaintonovať aspoň niektoré krátke pasáže; 5) kňazi,
 né “spievať, resp. v liturgii, nevyhnut-
 bu a môžu; 4) spievajú iba to, čo je v liturgii,
 alebo iné zhravované problémy, spievajú teda to, čo vli-
 nábevu dobre ovládajú; 3) majú vzťah k hudbe a hlasové
 de a zartovnej sebakritiku a spievajú iba to, čo po stránke
 majú hlasové či intonačné problémy; 2) majú vzťah k hud-
 odlišit umenie od gýču, ale pri svojom vlastnom speve
 vyčerpávajú dobrou interpretáciou alebo nahrávkami, vedú
 rozlíšiť na šesť skupín: 1) majú hudbu radi, majú vkus
 dobých úloh nie je také, aké by malo byť. Možno ich
 resp. že ich zvládnuť spevom celebranta i ostatných hu-
 Viaceri kňazi citia svoju hudobnú nedostatkovosť,
 denia.





Hudba v kostole

FERDINAND KLINDA

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

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

V publikácii sa vymedzujú pojmy liturgickej, duchovnej a náboženskej (religióznej) hudby. Dôležitú je konštatovanie, že za „náboženskú“ (ako nadradený pojem) možno považovať všetku hudbu, ktorú jej autor, interpret alebo poslucháč subjektívne vnímajú ako takú, a ktorá je zo svojej vnútornej intencie a pôsobivosti zameraná na transcendentnosť a duchovno. O ťažká religiozita v hudbe často podlieha subjektívnemu vnímaniu ľudí. Objektívne kritériá tu neexistujú. Bolo by teda krátkozraké za religiozitu považovať len hudbu podľa jej názvu či obsahu zhodobeného textu. Religiozita hudby spočíva hlavne v jej najvnútornejšej ideí, ktorá sa účinne prejaví v jej vnímaní poslucháčom.

V ďalších statiach sa rozoberajú predpoklady a požiadavky na interpretov, poslucháčov a usporiadateľov. Hudobník v kostolnom priestore nesie zodpovednosť voči dieľu, poslucháčovi i kostolu. To vyzábuje určité schopnosti, ako aj intelektuálne uchopenie obsahu. Preto je starostlivosť pripravá a snaha o zvrkovanú krásu požívavkou nielen pre profesionála, ale práve aj pre amatéra. Povážnosť priestoru vyzábuje najvyššiu kvalitu tak liturgických ako mimoliturgických výrazových foriem a opasov, ako uvádza inštruktia „Musiam sacram“ (1987).

Hudba je schopná vyjadriť obsahový základ modlitby, vďaka chvály, uctievania, vznesenia, radosti, prosby i žiaľu svojim nonverbalným pôsobením. Vnímanie vlastných duševných hnutí cez hudbu môže byť veľkou duchovnou pomocou pre poslucháča. Hlavné v situáciách, pri ktorých človek stráca reč, smie svoju radosť, smútok, osamelosť, túžbu a vďaka vnímať ako zaplnenú do zvrkovanú hudbu, ako obeť Bohu. Hodnotná hudba vyzábuje aktívne počúvanie, lebo nemá za úlohu len vyzávať chvíľkovú zvrkovanú pohodu, ale hlboko zanúť, dotknúť sa, vyburcovať, spriestredkovať posolstvo, ktoré zanechá u poslucháča niečo trvácne. Čítaj sa pozostal Pa-

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

Nemecká biskupská konferencia publikáciou *Hudba v kostole mimo liturgie* chce pomôcť radou a pomocou (*Arbeitshilfe 194, Bonn, 2003*). Kardinal K. Lehmann to v predhovore označuje ako „pastorálnu šancu“ diekša. Kostolný priestor a hudba sú dve historicky úzko späté veličiny. Práve, aby to tak ostalo aj v budúcnosti, zväzane vyjadrila liturgická komisia Druhého Vatikánskeho koncilu. Dáva tradícia mimoliturgických hudobných podujatí v kostolných priestoroch sa hodnotí ako „kultúrna služba blížnym“ a súčasne naplnenie úlohy „byť misionárskou cirkvou“. Toto ošobitné spojenie kultúrnej diaspory a kresťanskeho zvestovania sa považuje za jedinečný atritút európskej kultúrnosti.

V kapitole o tradicnej višchlasej kostolnej hudbe sa konštatuje, že jej opredelenie v rámci liturgického ponúťia (napr. uprdňanie od tzv. figurálnych omši na veľké sviatky), nemožno zamieňať s jej vzhostením, a nesmie viesť k jej zániku. Keďže tieto diela (napr. figurálne omše, oratóriá, veľké organové skladby, atď.) sú často kultúrnymi pokladmi vysokej hodnoty, nesmú upadnúť do zabudnutia. Bolo by škoda prenechať ich predvádzaniu iba „svetským“ usporiadateľom a pôdiám. Ak dies nenachádzajú primerané uplatnenie v rámci liturgie, treba nájsť možnosti, aby svoju úlohu duchovného povznesenia nachádzali mimo bohoslúžieb, vo svojich originálnych priestoroch – v kostoloch. Sakrálna architektúra a sakrálna hudba tu vytvárajú estetnú súhru a celostné vplyvy na poslucháča. Že súhra hudby a bohoslúžobného priestoru vyzobávajú osobitne silné emócie, prežívajú mnohí ľudia bez ohľadu na svoje svetonázorové založenie. V tomto rámci „koncerty duchovnej hudby“ či „kostolné koncerty“ pôsobia ako prostredok zvestovania: hudba ako forma prototyva a božského zjavenia – ako reč srdca, ktorá začína tam, kde končí reč slov.

V prostredí koncertných siení (mnohí sme toho boli svedkami hlavne v období protináboženských zásahov), oslovuje táto hudba aj nábožensky neutrálnych či menej orientovaných ľudí. V západnom svete, pri súčasnom poturovaní hodnotnom odbíve návštevnosti bohoslúžieb, koncerty v kostoloch, ako aj projekty „Citypastoral“, napr. „Podľašijsia hudba v kostole“, „...všiatocné organové meditácie“, „Dlhé noci otvoreného kostola s hudbou“, atď. sú prostredkom, ktorý inovatívne a podprahovo pri naša dotyká návštevnikov i náhodných passantov s kostolom a s víziou. Ošobitne v čase, keď treba pestovať duchovný protipól k morálnej prázdnote, ktorú zhubne naplná vždebrítomná vterava, agresívna, komerčná a gýčovitá hudba s vulgárnymi textami, sú takéto podujatia



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

Cirkev je popri štáte vlastne najväčším nositeľom kultúry, čo znamená, že úroveň cirkevných podujatí a produktov je merná štandardom verejného kultúrneho sektora.

Otváranie kostolných priestorov pre iných usporiada- telov sa v zmysle vyššie uvedených zásad nekľadá prekráčať. Poukazuje sa však na občasné nekalé praktiky usporiadateľov, sledujúcich hlavne materiálny prospech. Nie každé koncert, ktorý sa deklaruje ako benefícia, ten- to cieľ skutočne splní. Varyje sa pred neserióznosťou mnohých pseudoreligióznych názorov súborov (ako All Saints Gospel Choir, Schola monastica, Originalny orto- doxny zbor Kozákov, Academia Santa Catarina, atď.), ktoré sledujú iba komerčný charakter.

Vzhľadom na nutné výdavky, spojené s akciami, sa pripúšťa výberanie vstupného ako podieľanie sa po- slucháčov na nákladoch. Výškovne obchodná prax sa pravdaže, odmieta.

Cantus firmus celej publikácie Nemeckej diskupskej konferencie je postaviť a popochiť pestovanie tradič- ných hodnôt hudby v kostoloch a ich otváranie sa nie- len pre lokálnu miestnu verejnosť. Prezentovaním du- chovných horizontov majú vytvárať protiváhu k upada- júcim duchovným hodnotám. Majú pôsobiť ako kontrast voči všeobecne upadáajúcej kultúre, sťahujúcejmu nási- ľu a poníženiu morálky, i proti rozličným škodlivým výstrelkom.

Aj pre naše pomery je text Nemeckej diskupskej kon- ferencie poučný a aplikovateľný, lebo vychádza zo skú- senosti so súčasnými trendmi spoločenského života, kto- ré nie sú naklonené duchovnosti. Je žiaduce poskytnúť dôľ pokiaľ a stálosť, príležitosť na stretnutie s darmi Ducha. Potom bude mať pozitívny účinok aj neverbálna komunikácia s ľuďmi prostredníctvom mimoliterárnej kostolnej hudby a mnohým priniesie naplnenie ľasžo- vých slov „...naši ma ti, ktorí ma neľahkajú“ (Lk. 6, 1).

Uzaviera ďalšieho čísla

(AT 3\2008) je

31. 8. 2008

Prosimе všetkých prispievateľov,

aby svoje príspevky zasielali

v elektronickej forme

а RESUME, НАДИСЛОМ

а КЛУБОВЫМ СЛОВАМИ

v slovenskom a anglickom jazyku

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

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

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

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

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

Konštatuje sa výskaz úroveň pestovania hudby v ne- meckých kostoloch a kvalifikácia kostolných hudobní- kov, čo zapadá zasnief hudbe s triválnym obsahom a celkom automaticky vylučuje z produkcií pochýbné žánre, aj bez vrchnostenskej cenúry. Nie všetko mo- mentálne päčivé a populárne patrí aj do kostola, lebo predstavuje len bodenkové hodnoty. Tzv. sacro-pop a sacro-rock nepatria do kostola, tak ako napr. bulvár- ne obsahy a vyjadrovanie sa nepatrí do homilii. Môžu sa



UBI CARITAS EST VERA

(spev na připraven obětých darov)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

N. Gān - di - um quod est im - mēn - sum, at - que pro - num.

N. Sāe - cu - la per in - fi - ni - ta sae - cu - lō - rum.

RAJSKÉ MESTO JERUZALEM

(hymnus na slávnosť posvätenia chrámu)

m. a. f. : RA

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

do tvo-jich stien kvád-re v ne - bi

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

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

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics are in Slovak and are placed below the corresponding musical lines. The first system is marked '1.' and the second system is marked '2.'. The piano accompaniment features a steady bass line and chords that support the vocal melody.

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

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

3. Plné perál žiaria brány
sprístupnej svätyni,
žiadnu čnosť a úkon lásky
Pán Ťa berie obľecenú
zo svadobnej komnaty,
sta nevsta schádzaš z neba,
kde má bývať on a ty,
2. Zlatá dlabá, hviezdna strecha,
odmena tu neminie



albo pri požehnaní nového kresťanského prameňa
špevy pri vysluhovaní sviatosti kresť

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

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

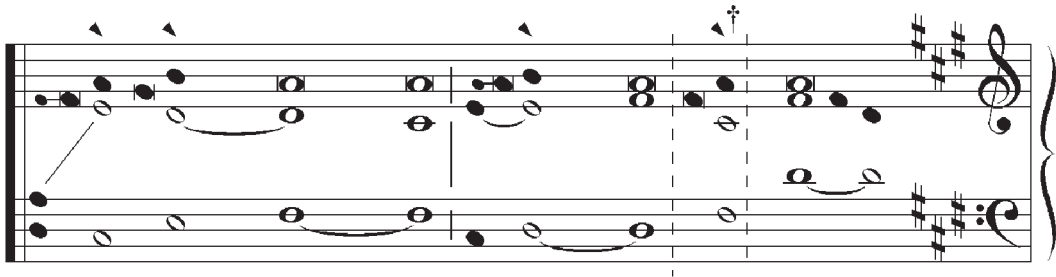
z pra - me - ňov špa - si - te - ľa.

albo

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

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

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



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

Božé, aké **vzácné** je tvoje **milosrdenstvo**!
 † Ľudia sa **utiekajú** do **tône** **tvých kribiel**.
 * Opájajú sa **plachotom** **tvojho domu** *
 a pijú z **potoka** **tvých rozkoší**. — Ant.

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

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



albo

m.: odpočt. gr. ch. RA
h.: RA

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

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

albo

m. a. h. RA

Amw Nad vo - da - mi za - znie - vs Ot - cov hlas,

šis - ri - slá - vs šy - na s lás - ka

Du - chs Švã - tè - ho roz - dá - vs ži - vot.

W. A. MOZART

To - to je pra-měň ži - vo - va - ů - ce - sv - ět - ů - vie - ra - z ra - ny - to - vej.

Spěv při pokropení křtím

W. A. MOZART

Am. Vy - le - jem na vás čis - tu vo - du s pu - de - te o - čis - te - ni ob vřet - ke - j ne - čis - to - ty.

III



albo

ml. odpoč. gr. ch. RA
h. RA : a

ub - vo - rať - vie - vy som del - iV mA

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

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

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

a všet-ci, ku kto-rým sa dos-ta - la tá vo - da

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

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

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

Schola cantorum – minus, su asnos, pudicos (?)

JANKA BEDNÁŘKOVÁ

archivní (středověké) a 3 parafonistů. Do pápežské scholy přijímali především chlapce (parafonisti), kteří zpívali na předních stěnách. Schola stála v blízkosti oltáře a byla usměrněna gesty a pohyby primiceria. V období, kdy se Gregoriánský choral konsolidoval do takzvané doby, v které sám zachoval až do dnešních dnů v časové výměně Karla Velikého mezi 8. a 9. stoletím, kdy se zmieszal staroměstský repertoár s francouzským, si zpěvní činnost častěji vymešovali nároky v takzvané středověké hudbě.¹

V souvislosti s postupným vývojem, objevením a zborováním Gregoriánského repertoáru se ich úroveň kvalitativně a obsahově zvyšovala, takže objektivně i do této doby se vztahuje pojem Gregoriánského repertoáru.

2. nástupem dekretů z roku 1059 Gregoriánského choralu, které se pomalu začaly přejímat od 10. století (znik nových hudebních forem, ako sekencie, tropy, liturgická dráma, kondukt, zavedení notového písňového základu, presunovanie citlivých tónov a li o polton výššie, skracovanie, resp. výmehovanie melizem v rámci evanjeliových chudob, nástup do-lytónie a v neposlednom rade zmena architektonického štýlu v stavbe chrámu, t.j. prechod z románskeho ob-likovitého slohu na výsoký a intertátný náhly poh-ľad (gotický),² sa podstatne schol začala meniť. Jedno-ľahšie sa pretváralo do viacerých, v 12. a 13. století sa muďské hlasy začali nahradzovať ženskými. Meni sa aj postavenie schol, ktoré sa presunujú do choru. Pri katedrálach, kláštoroch či farnostiach začali tiež vznikajúť školy pre chlapcov (scholares), ktoré mali za úlohu pripravovať chlapcov do služby Božej. Výučovanie predmetu liturgický spev patrilo medzi najdôležitejšie oblasti pripravujú.

V súčasnosti má schola tvoriť skupinu spevákov, ktorá intonuje a podporuje spevy ľudu, ale má tiež sa mostne spievať jednoducho skladby. Schola by mala pozostávať z hudební pripravovaných spevákov s dobre osvojenými zásadami spievania liturgického spe-ru, prípadne Gregoriánského choralu (čo v nemalej miere záleží na dirigentovi, resp. vedúcom scholy).

¹ POŠŤIAK, G.: Schola liturgicna. Studium teologicno-mu-zykologicne na Prvých dňoch diecézy opolskej. Opole 2006, s. 66.
² Podľa písomných svedectiev bol Karol Veľký počas Veľkej noci v roku 774 v Ríme a je veľmi pravdepodobné, že tam mal vlastnú scholu spevákov, ktorí si vzájomne rozdieľali po-rovnanie s rímskou verzou a viedli o nich oštré spory. Porov-ŕŤTRBÁK, M.: Základný sanktologický nástin a jej prepojenie s ná-likou o mých. Ruďomberská Katolícka univerzita 2004, s. 15.
³ BEDNÁŘKOVÁ, J.: Základný Gregoriánsky choral. Ruďom-berok. Katolícka univerzita 2003, s. 64-65.
⁴ PAWLAK, I.: Muzyka liturgicna po Sobore Watykańskim II to štie dle dokumentu Košcia. Lublin: Polihymia 2000, s. 247.

Pojem schola cantorum (z lat. škola spevákov) je vzhlá- dom na vedúcu minulosť skloňovanú oveľa častej-šie a jeho význam je známy relatívne širokej verejnosti. Je to skupina spevákov, ktorá sa zúčastňuje na speve. Ide o špeciálne vokálne teleso (skupinu a cappe-ly, t.j. spevákov bez hudobného sprievodu), ktorého cie-ľom je interpretácia liturgických spevov, predovšetkým Gregoriánského choralu.

V tomto období kresťanstva bola liturgia veľmi skromná, pozostávala predovšetkým z čítaní a spevu. Vykonať ju celebrant, lektor a ľud. Spevy boli jednoduché a nevzťahovali osobitnú účasť nekľádneho spe-váckeho zoskupenia. Žitátna stážovala sa skutočnosť, že prvotná Cirkev bola do roku 313 prenasledovaná, a tak miestami liturgických stentů stávali katechumy, privátne domy či ústavné priestanstiev. Ofi- ciálnym jazykom Cirkvi v prvých dvoch storočiach bola navše gréčtina. V dejinách Cirkvi sa schola cantorum spomína až na rozhraní 5. a 6. storočia, pričom označuje viacamej skupinu lektorů. Prvé písomné svedectvo o škole ako o skupine spevákov, školených na inter-pretáciu liturgických spevov, pochádza z čias pápeža Zereja I. (687-701),³ hoci všeobecne známe je tvrdenie, podľa ktorého zakladateľom scholy cantorum bol pápež Gregor Veľký (590-604).⁴ V nasledujúcich storočiach sa rímska schola cantorum teď veľkú rozkvetu a sta-va sa vzorom pre vznik ďalších vokálnych telies, ktoré sa zakladali pri katedrálach a v kláštoroch. Organizácia schola predstavená skupinou spevákov, ktorú tvorili mladší členovia a sedem dopeľých, z nich 4 boli subdiaconi (primicerius, secunđerius, tertius scholae,

¹ PIKULIK, I.: Muzyka dzialalnosc Gregorza Wylkiego. CT 40: 1970, s. 3, s. 39-40.

² PAWLAK, I.: Muzyka liturgicna po Sobore Watykańskim II to štie dle dokumentu Košcia. Lublin: Polihymia 2000, s. 244.

³ Svedčí o tom dieło Vita Sancti Gregorii od životopisca Jána Diskona (Iohannes Discanus, nazvaný tiež Hymnonides) ca. z roku 875, kde jedna z kapitol nesie názov Antiphonarium cer- tonians cantorum constituit scholam (zostavil antifónár a založil školu spevákov). Nephriamym svedectvom je tiež hexametrický próg (tróbus) k introniu prvej adventnej nedele Aa te leonoi minimum mensa, ktorý sa nachádza v mnohých zachovaných li- turgicko-hudebných rukopisoch a ktorý medzi iným obsahuje slova Gregorius Praesul ... tunc composuit tunc libellum musice artis scholae cantorum (sv. Gregor skomponoval túto knižku hudobného umenia). Na základe niektorých vedeckých štú- dií, ktoré však túto skutočnosť spochybňujú, pretože niektoré tvrdenia historický nekorešpondujú, domnievame sa, že tento svätec bol predovšetkým veľký liturgický reformátor a konkrét- nym spôsobom mohol významne podnieť organizovanie činnosti speváckych telies. Porov. BEDNÁŘKOVÁ, J.: Základný Grego- riánsky choral. Ruďomberská Katolícka univerzita 2003, s. 13.



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

V roku 2002 vznikla v Bratislave na podnet dirigenta Milana Kolenu schola Gregoriana Bratislavensis. Okrem početných verejných výstupov sa interpretácie podieľala na digitalizácii Bratislavského antiphonára I. a III.,¹⁰ kde je zaznamenaných niekoľko nahrávok gregoriánskych spevov z tohto stredovekého prameňa.

V Bratislave pôsobi ešte jedna schola, známa pod názvom Gloria Dei – homo vivens. V roku 2003 ju na Teologickú fakultu Trnavskej univerzity založila a vedie Gloria Branustejer.¹¹ Počas svojej existencie schola nastudovala a v Bratislavských chrámoch prezentovala viaceré omšových ordinárii a proprii.

Od roku 2004 pôsobi v Košiciach schola Gregoriana. Vznikla z iniciatívy Mareka Kleina a pravdepodobne vznikla na latinských bohoslužbách v Dome sv. Alžbety, kde prednáša gregoriánske spevy. V tejto schole sa nachádzajú predovšetkým členovia zo zboru sv. Cecílie, ktorí pôsobi ako katechéti zboru sv. Alžbety v Košiciach. Okrem horouvedených zoskupení najmä vensku i ďalšie, menej známe scholy, pôsobiacie najmä v kňazských seminároch (Košice, Banská Bystrica - Ba-bin), ktoré je možné prilepiť si výpočet na bohoslužbách v katechránových kostoloch.¹² Potešujúcim faktom

⁹ Schola cantorum Katolíckej univerzity z Ružomberka sa podieľa na nahrávaní nasledujúcich CD nosičov: CD Dixit Dominus (Schola cantorum: vstup . 9, 10, 11), vyd. Recorded by Jaroslav Štúr avský, 2003. CD Benedictus (Schola cantorum: vstup . 1-6), vyd. Pedro Records, Produktion: Josef Halm, Mníchov, 2002. CD Stanislav Štúr: Antiphony (Schola cantorum: vstup . 1-3), vyd. Pedro Records, Produktion: Josef Halm, Mníchov, 2002.

¹⁰ CD Gaudete in Domino (1.CD: Schola cantorum – vstup . 1, 2, 5, 8; 2.CD: Schola cantorum – vstup . 1-9, 12-19), vyd. Jaroslav Štúr avský MUSIC MASTER, Katolícka univerzita Ružomberka, 2007.

¹¹ Bratislavner Antiphonar I. 2004 Memoria Slovaciae Mediaevi manuscriptor, UNESCO – Memory of World, Belgietstaden: Julius Zöckl, Dusan Bujan, Ludomir Jankovit, Eva Veselovská, Martin 2004.

¹² Na tomto mieste by sme chceli uviesť na pravú mieru technickú chybu, ku ktorej došlo v článku M. Štúra 1. mezinárodnej festival gregoriánskeho chora - Bratislava 18. 10. 2007, s. 32, kde pri uvedení spomenuťej scholy Gloria Branustejer - homo vivens nie je uvedená jej dirigentka Gloria Branustejer. Dovolíme si poznamkať, že hoci sa vokálne zoskupenia v kňazských seminároch tradične pomenúvajú schola cantorum, ich repertoár vytvárajú rôzne viachlasné duchovné skladby, resp. mládežnícke piesne, pričom gregoriánske spevy tvoria opäťjako minimum repertoára.



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

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

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

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

dvaja semináre z tejto oblasti: prvý viedol Alberto Turco, taliansky odborník na gregoriánsku modalitu, v rámci ktorého bol hosťom David Eben z Karlovej univerzity v Prahe.¹² V roku 2008 sa na Katedre hudby PF KU uskutočnila prvá významná medzinárodná konferencia pod názvom Gregoriánsky chór a súčasnej liturgickej praxi a o rok neskôr prebehol v Bratislave I. medzinárodný festival gregoriánskeho chóru v Bratislave, ktorého cieľom bolo zjednotiť súčasť gregoriánske školy na spoločnom speve gregoriánskeho chóru.¹⁶

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

Použitá literatúra:

- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Aktuálne liturgické a spoločenské postavenie gregoriánskeho chóru na Slovensku. In: Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Ed. Rastislav Podbera. Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV 2007, s. 87-106.
- BEDNÁRIKOVÁ, J.: Základný gregoriánsky chór. Ruzomberok, KU 2003.
- PALWAK, I.: Muzika liturgica po Sobore Watykańskim II a świecile dokumentów Kościoła. Lublin: Polihymnia 2000.
- PIKULIK, J.: Muzyczna dziedzina Gregorza Wielkiego. CT 40: 1970, z. 3, s. 39-40.
- PODPERA, R.: Hudba a súčasnej liturgii ako prvým v skom. Stratičká, deterninaty rozvoja. In: Hudba a súčasnej liturgii. Musicologica Slovaca et Europea XXIV, Bratislava 2006, s. 7-27.
- POŤNIAK, G.: Schola liturgica. Studium teologicum muzikologiczne na prvých dňoch diecezji opolskiej. Opole 2006.
- ŠTRBÁK, M.: I. medzinárodný festival gregoriánskeho chóru v Bratislave 18.-21. 10. 2007. In: Adornus Te 1\2008, s. 32-33.
- ŠTRBÁK, M.: Základný smykáčikový notácie a jej prepojenie s náhkom o mýchoch. Ruzomberok, Katolícka univerzita 2004.
- URDOVÁ, S.: Znovunovobudenie výtvarných spevov z Bratislavy ského notovaného misálu. In: Adornus Te 2\2003, s. 36-37.
- VEJBACSKÝ, J.: Seminár Gregoriánskeho spevu na Teologickej fakulte v Košiciach. In: Adornus Te 4\2007, s. 34.

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

¹⁶ Program festivalu bol zameralý predovšetkým na koncertné vystúpenia zahraničných schôľ z Florencie, Vrážavy, Gracu a Brna. Zväčšením tohto stretnutia bola slávnostná svätá omša, ktorej spevy pripravili a dirigoval jeden z významných súčasťstavenie gregoriánskeho chóru na Slovensku. In: Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku. Ed. Rastislav Podbera. Bratislava, Ústav hudobnej vedy SAV 2007, s. 96.

je skutočnosť, že viaceré spevácke zbor sa sporadic-ky popasujú s nariadenovaním nejakých gregoriánskych spevov. Ako príklad uvádzame Zbor Konzervatória v Bratislave, ktorý vystúpil s niekoľkými spevmi z Bratislavskeho notovaného misálu v rámci otvorenia výstavky v Bratislave 1000 v júli 2002 na Bratislavskom štete Európy okolo roku 1000 v júli 2002 na Bratislavskom štete.¹³

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

Formovaním gregoriánskych schôľ by sa mali na oveľa vyššej úrovni venovať predovšetkým dobrovoľníci v seminároch. Štúdiom teologickej, spirituálnej a neposlednom rade latinských ich v plnom slova zmysle zvyhodňuje v chápaní a ponímaní tohto spevu. Ďial, nie je tomu tak, spev je často podceňovaný a neveruje sa mu dostatočne pozost.¹⁴

Potešujúcim faktom však je, že na Slovensku sa uskutočnilo niekoľko významných seminárov, konferencií i festivalov gregoriánskeho chóru a medzinárodnou účasťou, ktoré prakticky obopli nielen domáce, ale predovšetkým zahraničné schôľ a oveľa dlhšou a menej komplikovanou tradíciou. Medzi prvými to boli Dni gregoriánskeho chóru, ktoré sa uskutočnili v Bratislave v roku 1993 pod vedením Johana Berchmansa Göchla z Minichova. Jeho prednáška bola zamerala na gregoriánsku semiologiu, opsal ktorej potvrdil koncertným vystúpením jeho schôľ St. Ottilien vo Františkánskom kostole. Prednáška a koncertom vzbudili mimoriadne pozitívny ohlas. Pod dojomom tohto stretnutia semináristi zo Spíšekej Kapituly viedli o rok neskôr dve audiokazety s gregoriánskym chórom, ktoré boli prvými nahrávkami svojho druhu na Slovensku. Od roku 1994 sa organizovali ďalšie stretnutia, predovšetkým na Teologickom inštitúte Aloisianum v Bratislave, ale aj v Spíšekej Kapitule či Dolnej Krupci, ktoré zabezpečoval maďarský kňaz Georg Béres. Vyšvetloval základné pojmy gregoriánskeho chóru a prakticky vypracoval spôsob jeho interpretácie. Zo súčasťtených záujmcom vďaka vytvorili gregoriánsku schôľu, s ktorou po ukončení spoločných stretnutí vystúpili na svätých omšiach. V roku 2005 sa v Košiciach konal kurz gregoriánskeho chóru, vedený Jiřim Hodinom z Prahy. o dva roky neskôr sa na Liturgickom inštitúte Ján Jalo-veckého pri Teologickej fakulte opäť v Košiciach konali

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

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



Liturgická hudba – služobní ka kerýgmy

IRENEUSZ PAWLAK

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

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

1 Autor a jeho dielo

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

Preto tiež pápež Pius XII. v encyklike „Musicae sacrae
 disciplina“ (1955) sa odvážal takto vyjadriť: „K nábož-
 skému umeniu by nemal prikladať ruku taký umelec,
 ktorý neverí, alebo svojím duchovným, ako aj vonkajším
 životom stojí ďaleko od Boha – chýba mu totiž ten vnútor-
 ný zrak, ktorý by mu dovoloval vidieť to, čo si vyžaduje
 Boží Majestáť a Boží kult. Nemôže tiež rútať s tým, že by
 jeho dielo, ktoré sa nezodpíli z náboženského presvedče-
 nia, mohli dýchať vierou a nábožnosťou, čo si vyžaduje
 Boží dom a jeho svätosť, dokonca aj vtedy, keď prejav-
 vali nariadenie a technickú zpehlosť svojho tvorcu“ (5. 11).

„Taký umelec, ktorý je sám skutočne veriacim a vedie
 život hodný kresťana, pod vplyvom Božej lásky, ktorá
 ho oživuje, vyznívajúc stvoriteľom dané schopnosti,
 bude chcieť a vedieť farbami, liniami, zvrkmi a piesň-
 a

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

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

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

Hudba ako samostatné umenie je z prirodzenosti ni-
 diferentná voči akýkoľvek spáosti a podaniu. Ale hud-
 ba spojensá so slovom alebo obratom stráca svoj neurál-
 ný charakter. Cirkev preto od svojho počiatku využívala
 hudbu na zdôraznenie a priblíženie právd viery.

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

Ziadať ľudská reč nie je schopná opisať pohľadnosť
 a hĺbok opsa viery. A preto slovo viery, Zjavenia, mod-
 litby, zvelebenia musí spolupracovať s hudbou. Ona má

¹ WALOZSEK, I.: Teológia myslel teologick-
 1966 s. 105 nn.
² WIERZYSZYFOWSKI, J.: Zarja psychologii myslel. Warszawa
 In: Tamtiež.
³ DRĄCZKOWSKI, F.: Kerýgmat. W piśmiech patrystczych.
 kłobien katolicka. Diel 8. Red. Mięut, B. Ludim 2000, čl. 1363.
⁴ BRZUSZEK, B.: Kerýgmat. W teologii dogmatycznej. In: Ency-
 1959 s. 448.

¹ WALOZSEK, Teologia myslel, s. 103.
² WALOZSEK, Teologia myslel, s. 103.
³ Porov. VAGAGGINI, C.: Theologie der Liturgie. Einsiedeln



mi tak skvelo a sladko ako aj vďačne v- jadrinovat prav- du ktorú vyzná- va, že už toto- samotné pesto- vanie umenia mu bude akoby životom z vie- ry a vzháva- ry a ním úcty Bohu a ľud bude nadprirodzene povzbudovať a zaplvať pre vyznávanie viery a vedenie zpožného ži- vota. Takýchto umelcov si Cir- kev vždy vážila a naďalej bude vážiť; široko im tiež otvára brá- ny svojich svä- tých, so žilivos- tou prijíma ich

Práve vďaka hrdbe je možné prietračne vyjadriť dialógovú štruktúru modlitby Cirkvi, alebo tiež zásadu jej hierarchickosti alebo rozdeľenia funkcií. To vďaka hrdbe, okrem jednoduchých jednoduhých spevov ce- ľho spoločnosti, využitím rozvinutých a niekedy do- konca skomplikovaných kompozícií, je možné prakti- kým spôsobom zistiť, čo znamená vzájomne sa pozbu- dovať vo viere, slúžiť celému spoločnému talentom, ktorých človek dostal od Boha.¹¹ Bolo by to neprípustné pretrhnutie kerýgmatického pohľadom liturgickej hud- by, keď sme sa v mene zadosťučinenia - najčastejšie zle chápanej - požívavke „participatio actus“, omedziť

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

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

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

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

Liturgická kompozícia nemôže byť výrazom čistého estetizmu. Na druhej strane však nie je potrebné prehra- ne sa obávať dekoratívnej funkcie hudby. Zvratok si totiž svojou povahou vyznačuje obdobu, splendor, jas a cere- monie, keďže sa riadi nie len právnym spravidlivosťou, ale aj lásky, ktorá smeruje k maximalizmu a nie mini- malizmu. Počas slávenia Božích tajomstiev je spoločer- stvo povinné nádherné a veľkodušne vytvárať chválu a vďaka, a nie ich redukovať.⁸ Liturgia totiž nie je úlohou, ktorá sa musí riešiť čo najpraktickejšie a eko- nomicky; to nie je žiadny podnik, ktorý je potrebné zaci- onalizovať, aby sa ušetřilo.⁹

⁸ WALOZSEK, J.: Dúcego muzyka w sptrowanniu Eucharystii? In: Kultura i sztuka w słuźbie Ewangelii. Zmpozja SA. Red. Pierskala, E. i Pospiech, R. Opole 1997, s. 114-115.

⁹ KURZSCHEINKEL, W.: Die theologische Bestimmung der Musik. Nevere Beiträge zur Dutung und Wertung des Musizierens im christlichen Leben. Trier 1971, s. 223.

¹⁰ WALOZSEK, Dúcego muzyka, s. 115.
¹¹ WALOZSEK, Dúcego muzyka, s. 118.
¹² WALOZSEK, Dúcego muzyka, s. 119.



Čo teda tmočí interpret, keď oživuje zvukovú štruktúru a konkretizuje formu hudby? Ak je zodpovedajúco citlivým a chápaúcim hudobníkom, ak je umelcom, tak tento zmysel a význam hudby tmočí priamo, predstavuje ho veľmi výrazne, so všetkou estetickou silou znenia a štruktúry, substancii a akčienocii hudby. Výsledok tohto tmočenia môže byť dokonalejší, ak máme dočinenia so skvelým interpretom.¹⁷ A práve týchto potrebuje liturgická hudba. Nevzbudajú, nevzformovávajú, zlyhávajú interpret hudby, utvárajú všeobecne presvedčenie o podstatnosti tohto umenia v liturgii. OK-rem toho zasiera obsah evanjeliového posolstva. Avšak aj dokonalejší interpret, ale vykonávajúci umenie len aby sa predviedol, „ad vanam copstantiam gloriam“, podáva dôkaz svojej nezrelosti ako „kerlyx“.

Umožňuje však lepšie vyjadriť a pociťť jej hodnotu absolútnej transcendentii zjavenej pravdy. Ani ona nie samotná hudba musí uznať svoju nemožnosť voči chválu Boha.¹⁸ Je nevyhnutnú formu vyjadrenia viery vo všeobecnosti umeniacami, nestojí proti liturgii, skôr napobak predstavuje zjednať skutočne cirkevnú hudbu, aj tá s umelckými nej z mŕtveho predmetu.

Univerzálne rozmerly kresťanskej liturgie rozhodujú o tom, že je v nej miesto aj pre hudbu bez slov, vrátane čisto instrumentálnej hudby, čiže ziskava-nej z mŕtveho predmetu.

3 Interpret a výber repertoára

Apôštol Pavol v liste Rimanom napísal: „A ako uveris v toho, o ktorom nepočušíš? A ako počušíš bez kazateľa?“ (Rim 10, 15).

Práve túto úlohu priameho hlásateľa, podávateľa pravdy pomocou hudby, plní interpret. On musí podávať konkrétne hudobné dielo, vyčítať jeho poslanie, poznať jeho spleťosti a technické ťažkosti a napokon sa nechať očariť jeho krásou a hodnotou, aby ho mohol podať poslucháčovi. Interpret je sprostredko-vašielom medzi autorom a prijímateľom hudobného die-la. Toto prostredníctvom je získaním, podmienkou exis-tencie hudby, príčinou jej jestvovania. Interpret, ktorý

¹⁷ POCIEI, B.: Muzyka-tekst-tumaczenie. Urogi o metodzie starogo interpretatora. In: Muzyka, slovo, sens. Mičyšlinoi Tomaszroskismu w 70. Rocznice urodzin. Red. Operc. A. Kraków 1994, s. 173.

¹⁸ POCIEI, Muzyka-tekst-tumaczenie, s. 171.

¹⁹ WALOZSEK, Dłaczego muzyka, s. 150.

²⁰ WALOZSEK: Teologia muzyki, s. 234.

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

Potreba kultúry, hoci má súvis s psychickým predi- pozíciou človeka, výžaduje dlhoročné rozjívanie a formo- vanie od najmladšieho veku. Kultúra človeka je totiž pre- dovážaným výsledkom výchovy. Nedostatok umelckých záľub, záujmov a potreby peknych vecí svedčí o nedosta- ku dobrého výchovného systému. Ak sa teda u človeka v období detstva nevytvorí potreba prežívania estetických zážitkov a s nimi spojených náboženských zážitkov, zá- ne neskoršie pedagogické zásahy nedokážu napraviť toto zanedbanie.¹⁹ Kto nikdy nechodil na koncerty, nepostaví hudbu a nedostal žiadne hudobné vzdelanie, je obkľázaný výlučne na masové komunikačné prostriedky, ktoré ho ov väčšine kýmnia pseudohudbou komerčného alebo nar- kotického typu. Takéto zvlky v ňom formujú hudobnú „chut“.²⁰ Pohybujú sa v kruhu výlučne toto „jazak“, človek ho nazna z jediných spievajúcich, a chce ho počuť aj v liturgii. Podporovanie laických spoločenských čítok, krmenie veriacich podarbanou hudbou pesničkového ale- do diskotekového typu, potláča v nich citlivosť, na krásu a rozneuje potrebu žurnu, hluku a silných rytmov. Po- mocou takých prostriedkov sa nedá hlásať novina spásy.

Počas dejín bola Cirkev vždy mecenášom umenia, a to aj hudobného a vždy určovala požiadavky nie len skladateľom a interpretom, ale aj prijímateľom. Aj dnes sa teda robí potreba formovania poslucháča-účastníka liturgie, aby sa stával schopným chápať „jazak“ liturgie a s ňou spätých hudby.²¹

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

Pieseň sa vznačuje tým, že inšpirovaná liturgickým tokom, tajomstvom alebo životom svätých, nielenže priamo vyjadruje dogmatickú pravdu, ale ju aj aktua- lizuje. Pieseň funguje univerzálnejšie ako nejednodielny či liturgický text. Pokladnica cirkevných piesní, napriek istým obšahovým neprerostiam, svojskej „ľubovej te- ologie“, je neopýčajne bohatá. Pieseň v sebe spája úvie- ru Cirkevi s vierou a nádejou ľudu. Je teda nepochybne, že plnia dôležitú úlohu v kerýgmatickom ohlasovaní.²²

¹⁸ RAK, R.: *Muzika koselina to aspekcie sociologizmy*. In: *Ruch Biblijny i Liturgiczny*. 1978, roč. 31, č. 3, s. 130-131.

¹⁹ WIERSZYŃSKI, Zuzya, s. 107-109.

²⁰ HARNONCOURT, N.: *Muzika mowa dzwonek*. Warszawa 1995, s. 28.

²¹ PAWLAK, I.: *Muzika liturgiczna po Sobore Watykańskim II to swietle dokumentow Kosciola*. Lublin 2002, s. 118.

²² SIMON, H.: *Towarzystwo liturgiczne to kazania*. In: *Studia teolo- giczno-historyczne Szkoły Opatkowskiej*. Opole, 1995, roč. 13, s. 275.

V našich kostoloch hudobná prax potvrdzuje pravdu o nedostatku zodpovednosti mnohých interpretov. Čas- to ešte podliehajú pokúseniu tzv. operných manierov, keď neraz podávajú úbohý veľký umelcký kum- št, ale zároveň úctami kom obradov ponúkajú reperi- to-ár úplne cudzí liturgii. Čo má totiž s kerýgmatickým obsa- hom spoločné napr. „Ave Maria“, „Largo z opery „Xerxes“ G. F. Händla, „Poem“ F. Bicha, alebo svadobné pochody hrane počas výsluhovania sviatosti manželstva, alebo aj smútočné pochody (F. Chopina, L. van Beethovena) prezentované v liturgii za zomrelých?

Nevyhnutnou podmienkou hudobnej kerýgmy je preto náležité formovanie interpret. Týka sa to tak so- listu (celebrant, asistent, kantor, žalmista, organista), ako aj skupiny (schola, zbor, orchestier). Interpreti musia byť teda nielen dobre odborní pripravení z čisto hudobného hľadiska, ale tiež citliví z pohľadu chápania liturgie, spá- toti s ňou, fascinovani výtečnosťou obradov.

Pre chvíľu sme sa dotkli problémom zodpovedajúceho reperiťora. Pri tejto otázke sa zastavíme. Liturgický spev Cirkevi bol zo začiatku improvizovaný. Keď ešte nedo- uštalené formy a melódie, spevák vyznával tzv. moduly, čiže základné melódické vzorce, ktoré skladal do jedného celku so sebe vlastným majstrovstvom. V zámom centre St. Gallen sa vyžadovalo, aby každý kantor poznal me- nie ozdobovaná melódie dobaťcaťmi tónmi. Základné recitované formy len schémou podriažené melo- dickým zmerám počas spevu. Táto prax bola podriaže- ná liturgickej činnosti, ktorá sa diala „hic et nunc.“ Bolo to teda nielen reprodukovanie, ale aj tvorenie živých hudby v závislosti od druhu sviatku, liturgického obdobia a – sa- močre – od schopnosti sólistu. Gregoriánsky chorál v sebe obsahuje veľa takých „pracovních vzorcov“, zväš- te recitovaných formúlach. V edajšom kantore teda úplne ve- domie podávajú liturgický obsah, pričom sa stávajú „kerý- xami“ a vytvárali atmosféru sústrebenia a povznesenia. Takéto možnosti stoja aj pred súčasnými kantormi, do- konca aj keď vykonávajú recitované spevy v národných jazkoch. Teda gregoriánska monodia a monodia v ňo- vom jazky – to je základná úloha interpretov, ktorí tí- žia podávať zjavené pravdy. K tomu sa pridáva poklad- celej cirkevnej tradície obsaňujúci diela klasické polyt- nie, novej viachlasej hudby, vokálno-inštrumentálnej hudby, či čisto inštrumentálnej, zväš- te organovej hudby. Potrebné je teda položiť otázku: máme takých inter- pretov? Je nimi reprezentovaný reperiťor hudby sviatosti liturgie?

3 Prijímateľa

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

Dnes veľa účastníkov liturgie pochýpne o potre- be akékoľvek hudby vo svätých činnostiach. Hudba, vrátane spevu, sa často považuje za niečo dobaťcať, čo vytláča zmysel slova. Podľa tohto názoru, ak Cirkev



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

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

Záver

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

Abý kerýgmatická úloha hudby bola správne pochopená a využívaná, musia byť splnené isté podmienky.

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

Po druhé je potrebné pripraviť interpretov. Tí majú nielen reprezentovať výsoký umelcký kumšt, ale tiež byť ľuďmi viery. Až vtedy budú môcť interpretovať hudobné diela v duchu Evanjelia. Vedome tiež budú pre liturgiu vyberať také skladby, ktoré sú vzdialené od sveta kumstom štýlu.

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

Takto chápaná služobná úloha liturgickej hudby vyznačuje opovskú vnútornú disciplínu, prináša však pozitívne výsledky v spoločenskom aj osobnom živote spoločnosti.

Σ polštínny preložil Amantius Akimjak



Pozdvihovanie hudobnej kultúry veriacého, pozdvihovanie k činnému podúčastiu a aktívnej úasti na spevoch, a teda úzko spája s liturgickou kerýgmou.

Tieto nevyhnutné zpeňné požiadavky o kerýgmatickom významu hudby vedú k záveru, že hudba nie je v liturgii umením samým pre seba, ale má slúžiť kerýgme. „Musica missae, non missae musicae famulatur.“²⁶

Hudba nereprezentuje svoj sluhobný charakter, priam napoká práve v službe liturgii vidí priamej svojej najväčšej hodnoty.²⁷ „Pokornej služobnice“ sa pretvorila na „najšachetnejšiu služobnicu“. Hudba bola akoby zhora predestinovaná pre živé a neustále vzdvíhanie úcty Bohu. Javí sa tiež ako nástroj pre zasnagsčovanie človeka do modlitobného postaja. Tým spôsobom vzdvíha význam liturgického slova a obradu, modlitbe dáva práš a seba vlastnými prostriedkami tobi človeka citlivejšim na Božie veci.

Zamoríme, keď sa porovnávajú účinnosť liturgickej hudby, hoci aj najkrajšej, so spásnou mocou svätosti a

²⁵ PAWLAK, Muzyka liturgiczna, s. 62-63.

²⁶ BERNAT, Σ.: Špiro i muzyka w odnowionej liturgii. In: Wprowadzenie do liturgii. Red. Blachnicki, F. Poznań, 1967, s. 489.

²⁷ WALOSZEK, Teologia muzyki, s. 116.

KURZ PRE ORGANISTOV A KANTOROV Terchová 2008



Hoci každý z nás bol iného veku (od 13 do 53), mal iné hudobné vzdelanie (od základného cez absolovanie I.ŠU) a po štúdiu na konzervatóriu a mal iné skúsenosti s hraním a kantarovaním pri sv. omšiach, našej pedagogoviz a okamžite tomu prispôbiť individuálnu výu bu. Kurz nám umožnil nielen si navzájom vymeň skúsenosti ale najmä sa zorientoval v širokej oblasti liturgickej hudby z Katolíckej Univerzity v Ružomberku a z Cirkvneho konzervatória v Opave. Umožnil nám vzájomnú spoluprácu a zdokonalili sa v hudobnej teórii, v hudobnej harmónii, v liturgickej hudbe, pre na organe, improvizácii, dirigovaní zboru, hlasovej výchove, v nácviku a prednese piesní ako gregoriánskych chorálov. Všetko, o sme sa po a d a naučili, sme mali možnosť prezentovať pri ve emej sv. omši alebo pri ranných chvástach i ve emých večerách v miestnom kostole sv. Cyrila a Metoda.

Nikola Habudová - riaditeľka kurzu

Za istom júl sa v Terchovej konal týždenný kurz pre chramových organistov a kantorov, ktorý organizovala Katedra hudby Pedagogickej fakulty Katolíckej univerzity v Ružomberku. Kurz sa zúčastnili asi dvadsať ľudí z vekej asi amatérskej organizácie a kantori z rôznych kútov Slovenska – od Skalice po Rožňav, i od Zuberca po Bratislavu.

Po as celého týždňa sa nám venovali pedagogovia z Katolíckej Univerzity v Ružomberku a z Cirkvneho konzervatória v Opave. Umožnil nám vzájomnú spoluprácu a zdokonalili sa v hudobnej teórii, v hudobnej harmónii, v liturgickej hudbe, pre na organe, improvizácii, dirigovaní zboru, hlasovej výchove, v nácviku a prednese piesní ako gregoriánskych chorálov. Všetko, o sme sa po a d a naučili, sme mali možnosť prezentovať pri ve emej sv. omši alebo pri ranných chvástach i ve emých večerách v miestnom kostole sv. Cyrila a Metoda.

Svätá omša v priamom prenose

Edena Rozdávanie sv. prijímania umocňoval špev veriacich „Klaniam sa ti vtúcné“ – JK2 270, ktorý dľvnuje v-
 striedal zbor skladbou „Ubi caritas“ ktorú skomponoval
 švédsky Audrey. Osobitný dôraz bol kladený na pod'ak-
 vanie po sv. prijímaní – „Gratias, mnohými z nás tak
 zanebdávaný, akosi vedome „zapúdaný“, či neprávn-
 pochopený. Počas špevu „a carolla“ „Dimitija Borljan-
 ského“ – „Tébe pojem“, sa mohli všetci zúčastnení v ti-
 chej adorácii pod'akovať špeciálne ovi za jeho najväčší dar
 – seba samého.

Špeciálny prenos sv. omše je dôkazom toho, že ak
 do jeho prípravy vstupujú „ozajstní“ cirkevní hudobníci
 a istou dávkou spirituálity, liturgicko-hudobnej výcho-
 vy, ale hlavne ochoty, o výsledku nemôžeme pochýbo-
 vať. Nie na vlastnú sľavu, ale na oslavu Božiu...

Mária Paškova

VÁŽENÍ ITATELIA!

Chceme vás pozvať k spoločácii na priame
 nášho časopisu. Iste sa u vás pripadne
 ov vašom okolí dejú zaujímavé podujatia
 so zameraním na duchovnú hudbu - koncerty,
 akadémie, slávnosti sväte omše preňšane
 rozhlasom či televíziou a pod. Informujte nás
 i ostatných cirkevných hudobníkov o týchto
 skutočnostiach, či už vo forme oznamov pred
 uskutočnením sa podujatia alebo v podobe
 recenzie či informácie po podujatí. Veľmi
 sa tešíme na vaše príspevky, ktoré pomôžu
 skvalitniť a zaktualizovať náš časopis.

Zároveň vás prosíme o prebárenie a zho-
 vevnosť s redakciou pre meškание jednot-
 livých čísel časopisu. Jednou z príčin je aj
 nedostatok príspevkov.

Ďakujeme vám za pochopenie a pomoc!

Rastislav Adamko
 zodpovedajúci redaktor Adornus Te

Štvrtého marca 2008 sa diváci Slovenskej televízie
 mohli vďaka do tajsomstva liturgie prostredníctvom
 sv. omše v priamom prenose vysielanej z Katedrálneho
 chrámu Najsvätejšej Trojice z Bratislavy. Prišla by som
 si vidieť viac takých slávení, ako pripravili všetci kompe-
 tentní na Piate výtoče vznik Otdinaria (ďalej Or-
 dinaria) z OZ SR.

Hlavný celebrant (Mons. František Rábek – Ordinár
 OZ a OZ SR) spoluzakcelantmi a liturgickými hu-
 dobníkmi (Marian Marček – katedrálnej organista, Milan
 Masarik – dirigent Komorného zboru Cirkevného kon-
 servatória v Bratislave, kpt. Dušan Mišura – dirigent vo-
 jenskej dýchovky) veľmi precízne umožnili televíznym
 divákom vcítiť sa do atmosféry tejto slávnosti.

Zvláštny charakter prave sa začínať d'akovnej sv.
 omše otvorila vojenská dýchová hudba zborov v pred-
 nesom trumfálnej skladbe autora hudobného baroka M.
 „A Charpentie – „Te Deum“. Na ňu dľvnuje nasledujúca
 „a carolla“ komorný zbor skladbou J. L. Bella – „To
 deň“. Procesiový špev na začiatok sv. omše bol koncenný
 hymnou Krista Kráľa JK2 498 „Ježiš Kráľ“. Všetky tri
 telesá (vojenská dýchovka, zbor aj organ, ktorý slávnosť
 ne prenádal špev ľudu) sa snažili vyjadriť ústrednú
 myšlienku sv. omše: „pod'akovat Pánu Bohu za „deň“
 priateho výtoča vznik Otdinaria OZ a OZ SR“.

Hneď od začiatku bolo jasné vidieť, že na príprave
 slávnosti sa podieľali školení cirkevní hudobníci. Úvod-
 né Kyrie leison najprv zaintonovala mužská schola
 a vzápätí odznela odpoveď celého zboru spola s ľudom.
 Zaujímavosťou bol tiež špev oslavného hymnu Gloria.
 Dialogický špev jednotlivých veršov v pod-
 ni ženskej scholy sa striedal s odpoveďou celého zboru
 spolu s ľudom. Týmto bola navodená aktívnejšia účasť
 všetkých veršičiek zapojit sa do špevu refrenu. Prednes
 responziónového žalmu od ambony poskytol posluchá-
 čovi citlivý chorálny prednes. Žalmista pri špeve respon-
 zória udržoval očný kontakt so zhromaždeným ľudom,
 čím veršičiek opät' podnecoval k aktívnejšej účasti. Veľ-
 pred evanjeliom zapievaný od organa z chóra je tiež dô-
 kazom toho, že aj na Slovensku sa aj keď pomaly a čisto-
 tnostou cestou začínajú nadväzovať praxe záverej Druh-
 ho Vatikánskeho koncilu. Duchaplné bola tiež výrešená
 modlitba veršičiek – prosby. Bola to skutočne modlitba
 veršičiek prednesná od ambony jednotlivými prísluš-
 níkmi OZ a OZ SR vstriedaná so pievanými odpoveďa-
 mi so prívodom organa. Špev na prinášanie obetných
 darov hlboko vyjadroval ústrednú myšlienku Ordina-
 riátu: „aby všetci jeho členovia boli nástrojom žiarivým
 pokojom, vnášajúcim lásku na miesta neváští, priná-
 šajúcim pokoj na miesta hádok, nástrojom chápajúcim,
 odpušťaúcim, milujúúcim bližných – pripravovav i nepráste-
 ľov, slobodných i batov a sestry za mŕtvami, tpiacich,
 „špev si ma Pane nástrojom“ v hudobnej úprave Petra

Katedra hudby na Pedagogickej fakulte
Katólickej univerzity v Ružomberku

organizuje

v dňoch 23. a 24. októbra 2008

VEDECKÝ A INTERPRETAČNÝ SEMINÁR
GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU

„VYBRANÉ ASPEKTY GREGORIÁNSKEJ SEMIOLÓGIE“

s profesorom

NINOM ALBAROSOM

z Cremony (Taliansko)

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



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

meno a priezvisko

adresa

telefón e-mail

Objednávka ubytovania:

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

Objednávka stravy:

	štvrtok	piatok
Večera		
Obed		



SUMMARY

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

I. PAWLAK

LITURGICAL MUSIC – KERYGMA'S SERVANT

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

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

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

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

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

Translated by J. L. Hrková

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

FERDINAND KLINDA: MUSIC IN CHURCH

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

JANKA BEDNÁRIKOVÁ: SCHOLA CANTORUM

– PAST, PRESENCE, FUTURE (?)

Schola cantorum is a specifically vocal ensemble (a group of a capella that means singers without the music accompaniment), which aim is to interpret the liturgical songs, mainly Gregorian chant. In Church history is schola cantorum mentioned only on the border of the 7th and the 8th century, while it more or less denotes a group of lectors. The first written testimony about schola as a group of singers, schooled to interpret the liturgical chants, comes from times of pope Zeger I. (687-701). In the following centuries the Roman schola cantorum enjoys its great flourishing and becomes an example for arising of more vocal bodies, which had been established as the cathedrals and in monasteries. With approaching of decadent signs of Gregorian chant, which slowly began to prove from the 9th to 10th century the substance of scholars began to change. Unvocal ensembles started to transform to choir singing, in the 15th – 16th century men voices began to be replaced by women voices. In the present should schools

FRANŠEK TRSTENSKÝ: THE BOOK OF PSALMS IN THE JEWISH COMMUNITY

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

JAN VE BAKÝ:

HISTORICAL AND MUSICAL INTERPRETATION OF THE ANTIHON REGINA CAELI

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

RASLAVA PODPERA:

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

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