



# ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe

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

Vychádza štvrťročne

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

Redakčná rada:

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

Adresa redakcie:

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby  
PdF KU v Ružomberku  
Nám. A. Hlinku 56/1  
034 01 Ružomberok  
tel./fax: +421 44/4320961  
mobil: +421 908/619482  
e-mail: rastislav.adamko@ku.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Liturgická komisia Spišskej diecézy  
053 02 Spišský Hrhov, Klčov, č. 27  
tel.: +421 53/459 24 96, fax: +421 53/459 91 38  
mobil: +421 905/494370  
e-mail: amo@stonline.sk

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

Tlač:

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

Cena jedného čísla: 1,5 €  
Ročné predplatné: 6 €  
Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené  
pod číslom 021288611 SS PPS Košice 12

## OBSAH 1/2010

Na úvod - Modlitba spevom

*Foreword - Sung Prayer*

WIESŁAW HUDEK ..... 2

Pramenné výskumy stredovekých notovaných  
rukopisov z územia Slovenska začiatkom 21. storočia

*Source researches of medieval diastematic manuscripts  
from Slovak territory at the beginning of the 21<sup>st</sup> century*

EVA VESELOVSKÁ ..... 3

Možnosti využitia protestantských chorálov  
v súčasnej liturgii na Slovensku

*Possibilities for using Protestant chorales  
in contemporary liturgy in Slovakia*

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ ..... 8

Adaptácia gregoriánskej melódie prefácie  
do textov v slovenčine

*Adaptation of Preface Gregorian melody  
to texts in Slovak language*

RASTISLAV ADAMKO ..... 13

Organ v rímskokatolíckom farskom Kostole

sv. Jakuba staršieho, apoštola v Tužine

*Organ in Roman-catholic parish Church  
of St. Jacob, the apostle in Tužiná*

MARIAN ALOJZ MAYER ..... 34

RESUMÉ - SUMMARY ..... 39

Titulná strana: Organ v rímskokatolíckom farskom  
Kostole sv. Jakuba staršieho, apoštola v Tužine

*Front-page: Organ in Roman-catholic parish Church  
of St. Jacob, the apostle in Tužiná*

Foto: M. A. Mayer

## Modlitba spevom

*Qui cantat bene bis orat!* Tento všeobecne známy výrok zvyčajne prekladáme: Kto spieva, dvakrát sa modlí.

V populárnom chápaní ide o to, že pri speve nielenže vypovedáme slová, ale dávame im hudobné, melodické, vokálne šaty. Už toto bežné pochopenie slov veľkého Augustína má v sebe veľkú výpovednú hodnotu, a predsa zostáva tu ešte jeden dôležitý detail. Medzi: *qui cantat a bis orat* je ešte príslovka *bene*, teda „dobro“. Iba ten, kto dobre spieva, dvakrát sa modlí. Ak sa pristavíme iba pri vonkajšej stránke tejto výpovede, môžeme povedať, že ten dobre spieva, kto spieva tak, ako učí Cirkev, tak ako je to zapísané v spevníku, tak ako hrá organista. Ale to je stále málo, stále je to povrchné.

Pozrime sa na kontext, v akom máme chápať tieto Augustínove slová: *Qui cantat bene bis orat!* Ide o kontext celého diela sv. Augustína, jedného z veľikánov teológie kresťanského staroveku. Predtým sa však venujme jeho matke, sv. Monike, ktorá v sebe zosobňuje materské city a starostlivosť. Vieme, že sa po celý život modlila za obrátenie syna a že ho všade sprevádzala ako tieň.

V týchto dvoch skutočnostiach je obsiahnutý celý zmysel jej života, a dá sa povedať, že v tom sa nachádza aj najhlbší obsah matkinho srdca. Ako často naše mamy rozprávajú o nás Pánu Bohu? A čo znamená výrok, že sú pri nás stále? Celé sú modlitbou a celé sú láskou! Je to úžasné, že Boh vymyslel matku!

Je to dobré, že v našom svete je žena, ktorá so sebou prináša citlivosť, krásu, dobrotu a tú neobyčajnú a nevšednú schopnosť srdca: empatiu, teda umenie vnikať do sveta iného človeka. Koľkokrát si sa vrátil domov, mama sa na teba pozrela a vedela: úspech či prehra... Spev matkinho srdca!

Mariánske sviatky nás vždy znova vedú k precíteniu prítomnosti Matky Božej v našom osobnom živote i v dejinách nášho národa. Ak má človek vedomie, že rastie v tóni lásky, vtedy hlbšie prežíva jednotlivé udalosti, lebo ich vníma s otvoreným srdcom...

Tieto všetky myšlienky na tému sv. Moniky a Panny Márie, Božej Matky som v našom uvažovaní o speve uviedol zámerne.

V tomto kontexte totiž nachádzame veľmi dôležité usmernenie: spievať dobre znamená nielen bezchybne interpretovať literárny text v spojení s peknou melódiou, ale znamená to spievať srdcom, spievať životom...

Inými slovami pri speve nejakej skladby máme ísť za náladou, ktorá v nej vládne. Veď iná nálada je v kolede hovoriacej o láske k nemluvňat'u narodenému v Betleheme, iná v piesni opisujúcej opustenosť v Getsemanskej záhrade, iná zasa v speve o Víťazovi na veľkonočné ráno.

To je spev srdcom. K tomu je však potrebné ešte preniesť Betlehem, Getsemani i veľkonočné ráno do jeho centra, tu a teraz... To je spev našej osobnej piesne životom, Evanjelium napísané i zaspievané v každom dni a v každej hodine...

O tomto všetkom nám hovorí sv. Augustín vo svojej múdrosti: *Qui cantat bene bis orat!* Skúsme spievať ústami, srdcom, životom.

*Wiesław Hudek*



# Pramenné výskumy stredovekých notovaných rukopisov z územia Slovenska začiatkom 21. storočia

EVA VESELOVSKÁ

## Súčasný stav slovenskej medievalistiky.

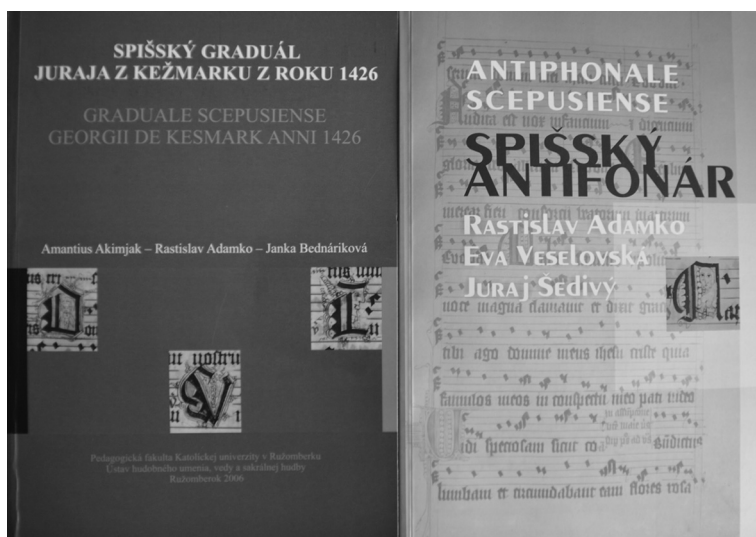
Systematický výskum stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska sa po rokoch stagnácie (úmrtie Richarda Rybariča - 1989) opäť dostal do pracovného plánu niektorých vedeckých a pedagogických pracovísk (napr. Ústav hudobnej vedy SAV /ďalej ÚHV SAV/, - Oddelenie Hudobnej histórie, Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta - Katedra hudobného umenia /ďalej KU/).

Medzi najvýznamnejšie výsledky výskumov posledných desiatich rokov patrí sprístupnenie 7 stredovekých notovaných kódexov z dvoch najväčších cirkevných stredísk Slovenska v období stredoveku. V digitálnej podobe boli v edícii UNESCO *Memory of the World - Pamäť sveta - Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta* v rokoch 2002-2007 publikované *bratislavské antifonáre I-V* z bývalej Kapitulskej knižnice v Bratislave (*Bratislavský antifonár I*, UNESCO Pamäť sveta, Memoria Slovaciae Medii Aevi Manuscripta, Dušan BURAN - Ľubomír JANKOVIČ - Július SOPKO - Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica : Martin 2004. *Bratislavský antifonár II*, UNESCO etc., Dušan BURAN - Ľubomír JANKOVIČ - Július SOPKO, Slovenská národná knižnica : Martin, 2002. *Bratislavský antifonár III*, UNESCO etc., Dušan BURAN - Ľubomír JANKOVIČ - Július SOPKO - Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica : Martin, 2005. *Bratislavský antifonár IV*, UNESCO etc., Dušan BURAN - Ľubomír JANKOVIČ - Július SOPKO - Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica : Martin, 2007. *Bratislavský antifonár V*, UNESCO etc. Dušan BURAN - Ľubomír JANKOVIČ - Július SOPKO - Eva VESELOVSKÁ, Slovenská národná knižnica : Martin, 2007). V knižnej podobe boli vo forme faksimilových vydaní publikované aj oba najvýznamnejšie spišské stredoveké notované rukopisy z knižnice Spišskej Kapituly *Spišský graduál Juraja z Kežmarku (1425)*, Amantius AKIMJAK - Rastislav ADAMKO

- Janka BEDNÁRIKOVÁ. Ružomberok 2006 (poľská verzia: *Spiski graduál Juraja z Kežmarku z 1426 roku*, Amantius AKIMJAK - Rastislav ADAMKO - Janka BEDNÁRIKOVÁ, Norbertinum : Lublin, 2008) a *Spišský antifonár*, Rastislav ADAMKO - Eva VESELOVSKÁ - Juraj ŠEDIVÝ, Ružomberok 2008.



Obr. č. 1 Bratislavské antifonáre, UNESCO - Pamäť sveta



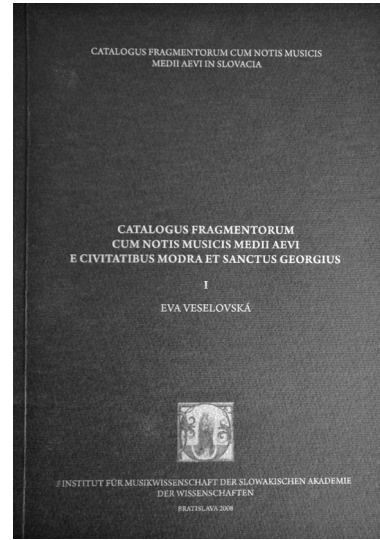
Obr. č. 2 Spišský graduál Juraja z Kežmarku (1425), A. AKIMJAK - R. ADAMKO - J. BEDNÁRIKOVÁ. Katolícka univerzita v Ružomberku : Ružomberok 2006. *Spišský antifonár*, R. ADAMKO - E. VESELOVSKÁ - J. ŠEDIVÝ, Katolícka univerzita v Ružomberku : Ružomberok 2008.

Okrem týchto mimoriadne vzácných vydaní najvýznamnejších stredovekých notovaných prameňov z územia Slovenska bol v rokoch 2006-2009 realizovaný celoplošný terénny pramenný výskum v rámci projektu Agentúry na podporu výskumu a vývoja č. APVV 51043605 „Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku“ (zodpovedný riešiteľ – E. Veselovská, Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, zástupca zodpovedného riešiteľa – R. Adamko Katolícka univerzita v Ružomberku, spoluriešiteľ – J. Bednáriková). Základným cieľom projektu bola realizácia terénnych výskumov stredovekých notovaných materiálov z územia Slovenska s ich detailnou evidenciou, analýzou, komparáciou, vyhodnotením a publikovaním. Celkový harmonogram prác prebehol v súčinnosti s plánovanými etapami a vedecko-výskumná práca na území Slovenska sa uskutočnila vo všetkých najväčších a najvýznamnejších archívnych, knižničných a muzeálnych inštitúciách, v ktorých sa v súčasnosti nachádzajú stredoveké notované kódexy a fragmenty. Realizované výskumy priniesli prekvapujúco veľký počet novoobjavených, fragmentárne zachovaných, pergamenových prameňov (spolu s už publikovanými prameňmi cca 600 jednotiek) z časového obdobia konca 11.- začiatku 16. storočia. Všetky materiály boli spracované kodikologicky, hudobno-paleograficky, liturgicky, spolu s vyhotovením digitálnych verzií všetkých prameňov. Projekt mal heuristický charakter, ktorý bol determinovaný základným terénnym výskumom. Spracovávané boli rôzne druhy stredovekých liturgických kníh, ktoré boli určené pre bohoslužby alebo na slávenie liturgie hodín (antifonáre, breviáre, misály, graduály, sekvencionáre, kyriale, žaltáre a i.). Projekt umožnil získanie nových, primárnych informácií pre výskum stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku - hudobnej paleografie, stredovekej hudobnej teórie, hudobnej pedagogiky, stredovekej liturgie, skriptorskej a iluminátorskej činnosti. Výsledky výskumov významne konkretizovali samotnú špecifikáciu zvyklostí a existencie stredovekého človeka.

Výskumný kolektív projektu pripravil 4 vedecké monografie a 10 analyticko-systematických štúdií, v ktorých bol prezentovaný podrobný komparačný výskum najväčších materiálov z územia Slovenska (spomínané vydanie *Spišského antifonára*, 2 katalógy charakteru monografie<sup>1</sup> a analytická monografia, ktorá sa zaoberá najstaršími notovanými

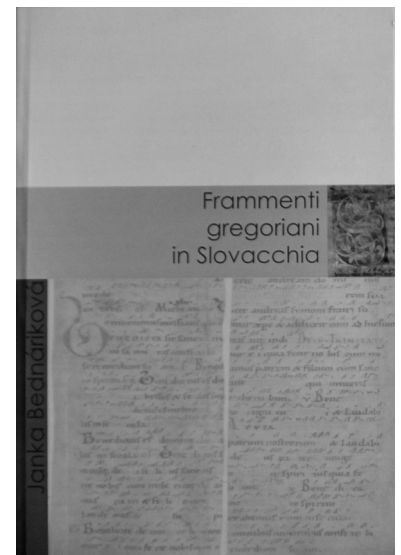
<sup>1</sup> Eva VESELOVSKÁ, *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava II*, Bratislava: Ústav hudobnej vedy SAV, 2006; Eva VESELOVSKÁ, *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius. Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia. Tomus I. 1. vyd.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2008.

prameňmi z územia Slovenska s nemeckou bezlinajkovou notáciou z časového obdobia konca 11.- začiatku 13. storočia<sup>2</sup>). Z katalógu stredovekých notovaných fragmentov zo ŠA v Modre sa vyprofilovala samostatná edícia *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia*, ktorá by mala v budúcnosti prezentovať samostatné, vedecko-analytické výstupy z jednotlivých archívnych alebo knižničných inštitúcií z územia Slovenska formou katalógov s podrobnými komparatívnymi štúdiami.



Obr. č. 4  
Eva VESELOVSKÁ, *Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi e civitatibus Modra et Sanctus Georgius. Catalogus fragmentorum cum notis musicis medii aevi in Slovacia. Tomus I.* Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2008

Obr. č. 5  
Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Frammenti gregoriani in Slovachia, Frammenti rekopisów gregoriańskich na Slowacji, Norbertinum* : Lublin, 2009.



Výskumné práce projektu sa uskutočnili vo všetkých najväčších a najvýznamnejších archívnych, knižničných a muzeálnych inštitúciách, v ktorých sa v súčasnosti nachádzajú stredoveké notované kódexy a fragmenty s notáciou. Formou žiadosti o štúdium boli oslovené všetky štátne archívy na území Slovenska, v ktorých sa v súčasnosti na-

<sup>2</sup> Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Frammenti gregoriani in Slovachia, Frammenti rekopisów gregoriańskich na Slowacji*, Lublin, Norbertinum 2009.



chádza prevažná väčšina bývalých stredovekých notovaných materiálov, ktoré boli použité ako obaly a väzby na písomnostiach mladšieho charakteru (mestské účtovné knihy, právne protokoly, zápisnice, matriky a i.). Stredoveké notované fragmenty sa na základe priamych terénnych heuristicko-komparatívnych výskumov nachádzajú v nasledovných štátnych archívoch (ďalej ŠA): ŠA v Banskej Bystrici, pobočka Banská Bystrica, ŠA v Banskej Bystrici, pobočka Banská Štiavnica, ŠA v Banskej Bystrici, pobočka Kremnica, ŠA v Banskej Bystrici, pobočka Zvolen, ŠA v Bratislave, pobočka Modra, ŠA v Bratislave, pobočka Skalica, ŠA v Bratislave, pobočka Trenčín, ŠA v Bratislave, pobočka Trnava, ŠA v Bytči, ŠA v Bytči, pobočka Žilina, ŠA v Bytči, pobočka Liptovský Mikuláš, ŠA v Levoči, ŠA v Levoči, pobočka Levoča, ŠA v Levoči, pobočka Poprad, Štátny archív v Levoči, pobočka Stará Ľubovňa, ŠA v Prešove, ŠA v Prešove, pobočka Bardejov, Štátny archív v Košiciach). Časť veľmi významných a vzácných materiálov sa nachádza v súčasnosti vo fondoch bývalých cirkevných knižníc (bývalé kapitúlske knižnice – Bratislava, Spišská Kapitula a evanjelické knižnice – v Bratislave – dnes Ústredná knižnica SAV, Lyceálna knižnica v Levoči, Kežmarku). V muzeálnych inštitúciách sa stredoveké materiály objavujú taktiež, ale jedná sa len o ojedinelé prípady (Východoslovenské múzeum v Košiciach, Múzeum mesta Bratislavy, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, Západoslovenské múzeum v Trnave). Časť najvýznamnejších notovaných materiálov z územia Slovenska je dnes deponovaná v najväčších slovenských mestských archívoch – v Archíve mesta Bratislavy (ktorý bol žiaľ v záverečných fázach projektu zatvorený a komparatívne kontrolné výskumy nemohli byť realizované) a v Archíve mesta Košice, kde sa stredoveké notované kódexy a fragmenty zachovali vo svojej primárnej aj sekundárnej funkcii. Vo väčšom počte sa stredoveké notované pramene nachádzajú aj v knižničných inštitúciách – najpočetnejšie je zastúpená Slovenská národná knižnica v Martine (s naším projektom úzko súvisel a priamo naň nadväzoval projekt č. APVV-0165-06 „Prieskum, konzervovanie a kultúrohistorické zhodnotenie pergamenových dokumentov v Slovenskej národnej knižnici“ zodpovedný riešiteľ: Ing. Alena Maková, Slovenská národná knižnica Martin), Univerzitná knižnica v Bratislave, Štátna vedecká knižnica v Prešove a v Košiciach a Pedagogická knižnica v Bratislave.

V rámci celého projektu bolo spracovaných cca 600 stredovekých notovaných kódexov a fragmentov (viaceré fólia pochádzali z rovnakého kódexu, preto je presné číslo spracovaných materiálov ťažko presne definovateľné), z ktorých malá časť (naj-

mä celé kódexy) bola publikovaná v staršej kodicologickej alebo muzikologickej literatúre ybarič,<sup>3</sup> Szendrei,<sup>4</sup> Kotvan,<sup>5</sup> Veselovská<sup>6</sup> a i.). Väčšina fragmentárne zachovaných materiálov bola nanovo identifikovaná, zaevidovaná, vyhodnotená a zdigitalizovaná.

V rámci projektu bolo publikovaných niekoľko ťažiskových vedeckých štúdií trojice riešiteľského

<sup>3</sup> Richard RYBARIČ, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*, Bratislava 1984. Richard RYBARIČ, *Der älteste notierte Kodex in der Slowakei*, in: *Musicologica Slovaca VIII*, Bratislava 1982, s. 7-58. Richard RYBARIČ, *Hudobnokultúrna problematika Veľkej Moravy*, in: *Hudobný archív 4*, Martin 1981, s. 9-50. Richard RYBARIČ, „Primitívna“ polyfónia a gregoriánsky choral, in: *Musicologica Slovaca*, Bratislava 1969, s. 283-296. Richard RYBARIČ, *Sekvencie spišského graduálu Juraja z Kežmarku*, *Hudobnovedné štúdie IV*, Bratislava 1960, s.100-126. Richard RYBARIČ, *Slovenská neuma*, in: *Hudobnovedné štúdie I*, Bratislava 1955, s. 151-179. Richard RYBARIČ, *Stredoveké mesto ako hudobnokultúrny organizmus*, in: *Historické štúdie XIX*, Bratislava 1974, s. 181-192. Richard RYBARIČ, *Vývoj európskeho notopisu*, Bratislava 1982.

<sup>4</sup> Janka SZENDREI, *A magyar középkor hangjegyes forrásai*, Budapest 1981. Janka SZENDREI, *Graner Choralnotation*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 30*, Budapest 1988, s. 5-234. Janka SZENDREI, *Choralnotation als Identitätsausdruck im Mittelalter*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 27*, Budapest 1985, s. 139-170. Janka SZENDREI, *Choralnotationen in Mitteleuropa*, in: *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae 30*, Budapest 1988, s. 437-446. Janka SZENDREI, „In Basilica sancti Emerami“ – *Historia Sanctorum Andreae et Benedicti*, in: *Die Offizien des Mittelalters, Dichtung und Musik*, Tutzing 1999, s. 143-152. Janka SZENDREI, *Középkori hangjegyírások Magyarországon*, Budapest 1983. Janka SZENDREI, *Notové písmo v stredovekej Bratislave*, in: *Hudobné tradície Bratislavy a ich tvorcovia*, Bd.18, Bratislava 1989, s. 23-31.

<sup>5</sup> Imrich KOTVAN, *Inkunábuly na Slovensku*, Martin 1979.

<sup>6</sup> Eva VESELOVSKÁ, *Introitus „Laetare Jerusalem“ z neznámeho fragmentu ÚHV SAV a z nepublikovaných fragmentov Bratislavského notovaného Missalea (ante 1341)*, in: *Duchovná hudba v premenách času*, Prešov 2001, s. 91-104. Eva VESELOVSKÁ: *K novým objavom prameňov gregoriánskeho chorálu*, in: *Slovenská hudba*, 2001/XXVII/ 4, s. 564-576. Eva VESELOVSKÁ, *Mittelalterliche liturgische Kodizes mit Notation in den Archivbeständen von Bratislava*, Ed. Musaeum Musicum, Bratislava 2002. Eva VESELOVSKÁ, *Najstaršie hudobné pramene Banskej Bystrice*, in: *Banská Bystrica, Historicko-etnologické štúdie II*, Fakulta humanitných vied Univerzity Mateja Bela, Zvolen 2001, s. 79-90. Eva VESELOVSKÁ, *Problém katalogizácie a vyhodnocovania stredovekých notovaných kódexov a fragmentov z územia Slovenska*, in: *Kritické edice hudebních památek IV*, Olomouc 2001, s. 99-112. Eva VESELOVSKÁ, *Stredoveké liturgické kódexy s notáciou v slovenských archívnych fondoch, Stredoveké notačné systémy z územia Slovenska [Dis.]*, Ústav hudobnej vedy SAV, Bratislava 2004. Eva VESELOVSKÁ, *Stredoveké notačné systémy z územia Slovenska. K najnovším výsledkom bádania*, in: *Počiatky kresťanskej hudby v Európe*, Bratislava 2005, s. 129-166.

kolektívu, ktoré prezentovali špecifické oblasti výskumu stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku.<sup>7</sup>

Vytvorená bola časť základného korpusu databázy stredovekých notovaných kódexov a fragmentov z územia Slovenska z časového obdobia konca 11.- začiatku 16. storočia. V blízkej budúcnosti budú pripravené všetky digitálne reprodukcie a základné popisy materiálov pre používania

<sup>7</sup> Eva VESELOVSKÁ, *K najnovším objavom stredovekých notovaných fragmentov z Univerzitnej knižnice v Bratislave*. In: Slovenská hudba XXXII/2006, s. 152-170. Eva VESELOVSKÁ, *Die böhmische Notation in der Slowakei im 14. und 15. Jahrhundert*, in: *Musicologica Istropolitana VI* (Marta HULKOVÁ ed.), Bratislava 2007, s. 9-56. Slovenská verzia pramenných výskumov z bývalej Lyceálnej knižnice v Bratislave bola publikovaná Eva VESELOVSKÁ, *Najnovšie objavy stredovekých notovaných fragmentov z Ústrednej knižnice SAV v Bratislave*, in: *Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia* (Marta HULKOVÁ ed.), Bratislava 2007, s. 19-60. I. Pramenné výskumy zo Štátneho archívu v Levoči, pobočka Poprad prezentuje štúdiá Eva VESELOVSKÁ, *Stredoveké notované fragmenty zo ŠA v Levoči – pobočka Poprad*, in: *Zborník Musica Scepusia Veteris – Stará hudba na Spiši*. Celkový stav výsledkov projektu bol pripravený do tlače v nemeckej verzii Eva VESELOVSKÁ, *Choralnotationen der mittelalterlichen liturgischen Codizes des 14. und 15. Jahrhunderts in slowakischen Archivbeständen*, in: *De Musica Disserenda V/1* (Jurij SNOJ ed.), Ljubljana 2009, s. 85-106. Systematická analýza notačných systémov z územia Slovenska bola publikovaná Eva VESELOVSKÁ, *Štruktúra stredovekých notačných systémov z územia Slovenska. Pomer domácich a zahraničných prvkov*, in: Slovenská hudba XXXIII/2007, 3-4, s. 339-360. Liturgická analýza Notovaného misála R 387 z Ústrednej knižnice SAV bola uverejnená R. Adamkom. Rastislav ADAMKO, *Príspevok k problematike kalendára v misáli R. 387*, in: Slovenská hudba. XX-XII/2006/2, s. 144-151. J. Bednáriková spracovala najstaršie notované fragmenty z ÚK SAV v Bratislave v štúdiu Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Novoobjavené hudobné pamiatky v archíve ÚK SAV v Bratislave. Semiologický pohľad na adiaematické fragmenty*, in: Slovenská hudba. XXXII/2007/2, s. 171-183. Notované pergamenové zlomky v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine publikovala v katalógovej štúdiu Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Notované pergamenové zlomky v Archíve literatúry a umenia Slovenskej národnej knižnice v Martine*. in: *Hudobný archív* (v tlači). Na výskumy projektu nadviazali aj ďalšie špecializované štúdiá J. Bednárikovej a R. Adamka: Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Aktuálne liturgické a spoločenské postavenie gregoriánskeho chorálu na Slovensku*; Rastislav ADAMKO, *Polyštýľovosť a polyžánrovosť v liturgickej hudbe*, in: *Vývinové osobitosti pestovania liturgickej hudby na Slovensku* (Rastislav PODPERA ed.), Bratislava 2007, s. 87-106. Rastislav ADAMKO, *Kształtowanie się muzyki liturgicznej na Słowacji po II Soborze Watykańskim*, in: *Musica sacra 4* : prace specjalne 76, Roč. 4, (2008), s. 168-181. Rastislav ADAMKO, *Cirkev a hudba v súčasnosti*, in: *Kríza kresťanskej kultúry? : znepokojenie - nádej - perspektívy* (Alena PIATROVÁ ed.). Trnava : Trnavská univerzita, 2007, s. 95-105. Janka BEDNÁRIKOVÁ, *Postavenie gregoriánskeho chorálu v Jednotnom katolíckom spevníku Mikuláša Schneidra Trnavského*, in: 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka (Sylvia URDOVÁ ed.), Trnava - Bratislava 2008, s. 113-119. Rastislav ADAMKO, *Tradícia tzv. „Omšových piesní“ a jej využitie v obnovennej omšovej liturgii*, in: 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka (Sylvia URDOVÁ ed.), Trnava - Bratislava 2008, s. 130-135.

na Ústave hudobnej vedy SAV a na Katedre hudby Katolíckej univerzity v Ružomberku. Po celkovom dopracovaní a záverečných korektúrach bude celý základný katalóg všetkých stredovekých materiálov spracovaný vo forme internetovej databázy stredovekých notovaných prameňov z územia Slovenska. Súčasťou plánovanej internetovej databázy bude zverejnenie digitálnych kópií prameňov spolu so základným kodikologickým, paleografickým, liturgickým a hudobnopaleografickým popisom rukopisu.<sup>8</sup>

Je potešujúce, že rozbehnutý výskum stredovekej hudobnej kultúry z územia Slovenska bude pokračovať aj v ďalšom období. Na výsledky ukončeného projektu najnovšie nadviazali tri nové projekty VEGA 1/0222/10 „Výskum a pramenná edícia Košického graduála (2 zv., Národná Szechenyiho knižnica v Budapešti, sign. Clmae (172a-b, 452), národnej kultúrnej pamiatky z 15. storočia“ (zodpovedný riešiteľ R. Adamko), KEGA č.225-005KU-4/2010 „Notované fragmenty gregoriánskeho chorálu v archívno-knižničných fondoch Bardejova, Prešova a Levoče“ (zodpovedný riešiteľ J. Bednáriková) a VEGA 2/0125/10 „Pramene stredovekej hudby cirkevných knižníc na Slovensku“ (zodpovedný riešiteľ E. Veselovská).

Projekt VEGA Katolíckej univerzity v Ružomberku si za hlavný cieľ kladie pripraviť monografiu, ktorá priblíži vzácny, neskorostredoveký rukopis významného východoslovenského centra – Košíc v stredoeurópskom kontexte. Projekt KEGA Katolíckej univerzity pripravuje vydanie katalógu stredovekých notovaných fragmentov z troch významných miest východného Slovenska – Bardejova, Levoče a Prešova. Napriek mnohým stratám sa v archívoch a knižniciach týchto miest zachovalo mimoriadne veľa notovaných materiálov z časového obdobia konca 11. až začiatku 16. storočia.

Projekt VEGA Ústavu hudobnej vedy SAV nadväzuje priamo na ciele a výsledky projektu APVV. Pozornosť obracia na podrobné heuristicko-analytické spracovanie fondov cirkevných knižníc z územia Slovenska, ktoré sa nachádzajú na Slovensku alebo v zahraničných inštitúciách (Maďarsko, Rumunsko, Čechy a pod.).

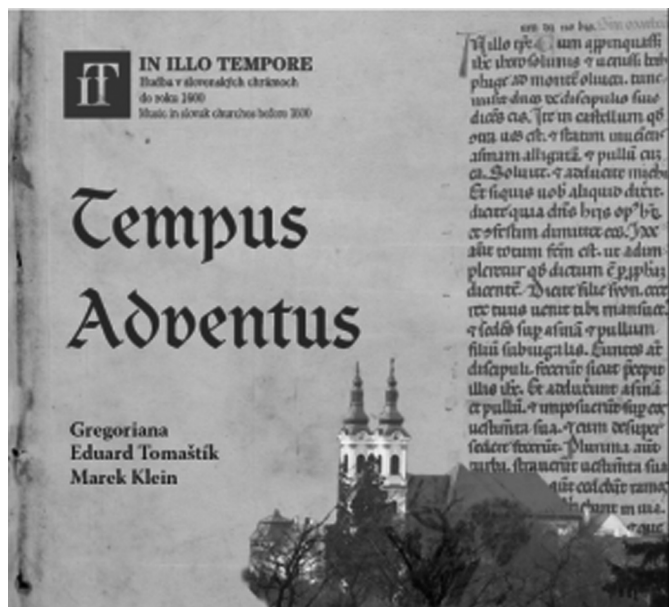
Mimoriadne dôležitým krokom pre výskum stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku bude v budúcnosti výchova nových vedeckých pracovníkov, ktorí sa budú špecializovať na medievalistiku.

<sup>8</sup> Za vzor považujeme spracovávanie a uverejňovanie hudobnopaleografických popisov notovaných prameňov Rakúskej národnej knižnice vo Viedni na stránke: [www.oeaw.ac.at/kmf/cvp](http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp). Napr. Eva VESELOVSKÁ- Robert KLUGSEDER, *Graduale Cod. 1309*, [www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibung/1309.pdf](http://www.oeaw.ac.at/kmf/cvp/beschreibung/1309.pdf)



V tomto smere patrí dlhodobá vďaka Prof. Marte Hulkovej z Katedry hudobnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, ktorá podnietila vznik mnohých zaujímavých diplomových a dizertačných prác.<sup>9</sup>

V oblasti aplikovaného výskumu bolo mimoriadnou udalosťou schválenie projektu Ministerstva kultúry SR „Stredoveká chrámová hudba na Slovensku – 1. časť – Tempus Adventus“ (občianske združenie Gregoriana, Schola Gregoriana vedúci Marek Klein, doborný garant E. Veselovská). V roku 2009 bola následne realizovaná nahrávka adventných spevov zo stredovekých notovaných prameňov z územia Slovenska, ktorá sa stala prvou lastovičkou v rámci edície kompletných nahrávok stredovekého repertoára podľa liturgického kalendára (*Tempus Adventus*. Hudba v slovenských chrámoch do roku 1600, Gregoriana, dirigenti Eduard Tomašík, Marek Klein, 2010 Gregoriana, o.z.).



Obr. č. 6 *Tempus Adventus*. Hudba v slovenských chrámoch do roku 1600, Gregoriana.

V komplexnom hodnotení výskumu stredovekej hudby na Slovensku je nutné konštatovať, že za posledných 10 rokov boli realizované významné kroky, ktoré by sa mali stať súčasťou novej koncepcie systematických dejín stredovekej hudobnej kultúry na Slovensku. Podnetné výsledky v oblasti stredovekej liturgie (R. Adamko) a hudobnej paleografie

(J. Bednáriková, E. Veselovská) by mali byť spracované v pripravovenej publikácii „Pramene stredovekej cirkevnej hudby na Slovensku“, ktorá bude v krátkom čase pripravená do tlače.

Nesmierne dôležité bude prezentovať najnovšie výsledky bádania v stredoeurópskom kontexte, kde v poslednom období prebieha obrovský informačný boom. Vďaka online databázam stredovekých rukopisov sú dlhodobo prístupne mnohé vzácne komparačné materiály najvýznamnejších európskych stredovekých knižníc. Faksimilové reprodukcie vo výbornej kvalite ponúkajú databázy: [www.manuscriptorium.com](http://www.manuscriptorium.com); [www.ceec.uni-koeln.de](http://www.ceec.uni-koeln.de); [www.cesg.unifr.ch](http://www.cesg.unifr.ch); [www.oeaw.ac.at](http://www.oeaw.ac.at); <http://mwi.unibas.ch/mikrofilmarchiv/musikhandschriften-online>. Mimoriadne možnosti porovnávania a vyhodnocovania liturgických zvláštností ponúkajú medzinárodné databázy: [www.publish.uwo](http://www.publish.uwo); <http://hlab.dyndns.org/projekten/webplek/CANTUS>; [www.zti.hu](http://www.zti.hu); <http://musicologia.unipv.it/baroffio>; [www.cantus-augusta.de](http://www.cantus-augusta.de); [www.gregofacsimil.net](http://www.gregofacsimil.net); [www.liturgiy.dk](http://www.liturgiy.dk); [www.manuscripta-mediaevalia.de](http://www.manuscripta-mediaevalia.de); [www.lib.latrobe.edu.au](http://www.lib.latrobe.edu.au); [www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil\\_Fak\\_I/Musikwissenschaft/cantus](http://www.uni-Regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus).

V budúcnosti bude potrebné realizovať komplexnú systematickú analýzu a komparáciu spracovaných notovaných materiálov z územia Slovenska s európskymi prameňmi stredovekej cirkevnej hudby, najmä českej, poľskej, rakúskej, ukrajinskej, maďarskej, slovinskej, chorvátskej, nemeckej, talianskej a francúzskej proveniencie.

V dnešnej spoločnosti je aktuálna otázka, či bude v budúcnosti záujem o prezentované vedecké výstupy z oblasti stredovekej hudobnej kultúry a to v kruhu slovenskej muzikológie, širokej odbornej verejnosti, prípadne v zahraničí.

Myslíme si, že ak chce slovenská medievalistika prežiť a produkovať hodnotné výsledky (stále je tu veľmi veľké pole pôsobnosti), musí vo vedecko-výskumnej práci kooperovať s pedagogickými inštitúciami (Filozofická fakulta UK v Bratislave, Katolícka univerzita v Ružomberku, prípadne iné fakulty), so všetkými pracoviskami, ktoré na Slovensku zastrešujú výskum hudobnej kultúry a starostlivosť o hudobniny (HM SNM, archívy, múzeá), s cirkevnými kruhmi (katolíckou alebo evanjelickou obcou) a spolupracovať s odborníkmi na mimohudobnú medievalistiku (archivári, kodikológovia, historici, umenovedci). Bezpodmienečne nutné bude sprístupňovanie dosiahnutých výsledkov online, kde sa k nim bude môcť rýchlo dostať najmä mladá generácia.

<sup>9</sup> V tomto roku by mala ukončiť doktorandské štúdium Sylvia Urdová, ktorá pripravuje komplexnú analýzu a vyhodnotenie Notovaného breviára zo Štátnej vedeckej knižnice v Prešove. Sylvia URDOVÁ, *Spevy prvej adventnej nedele Notovaného breviára vo fonde Štátnej vedeckej knižnice v Prešove*. In: Hudobnohistorický výskum na Slovensku začiatkom 21. storočia I (Marta HULKOVÁ ed.), Bratislava 2007, s. 241-250. Sylvia URDOVÁ, *Notovaný breviár z Prešova z pohľadu hudobnej ikonografie*. In: *Hudobná ikonografia na Slovensku*, Bratislava 2008, s. 70-77.

# Možnosti využitia protestantských chorálov v súčasnej liturgii na Slovensku

ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ

Mojím príspevkom by som chcela nadviazať na myšlienky prof. Ladislava Mokrého, ktoré predniesol na muzikologickom seminári konanom pri príležitosti 60 rokov Jednotného katolíckeho spevníka. Vo svojom článku poukazuje na dôvody a príležitosť inšpirovať sa pri tvorbe nového liturgického spevníka práve spevníkom Gotteslob používajúcim sa v nemecky hovoriacich krajinách. A práve spomenutý spevník nám ponúka umelecky vhodné skladby, ktoré by mohli byť súčasťou nového slovenského liturgického spevníka, čím by získal aj nadkonfesionálny rozmer. Konkrétne sa chcem zamerať na protestantské piesne, ktoré by sa v mnohých prípadoch dali využiť aj v katolíckej liturgii.

## Duchovná pieseň

Duchovná pieseň ako strofická vokálna forma s duchovným textom spievaná počas bohoslužieb a pobožností je charakteristická svojou metrickou formou, strofickou stavbou a melódiou uspošobenou na to, aby ju mohlo spievať celé spoločenstvo. Svoj pôvod má v ľudovom trópaní Kyrie eleison, v strofických sekvenciách a prekladoch latinských hymnov.<sup>1</sup> Ako uvádza I. Pawlak vo svojom príspevku „Spor o mieste piesne v liturgii“, duchovné piesne boli akousi *biblia pauperum*, ktorá ľudu približovala učenie Cirkvi a pravdy viery, pomáhala im hlbšie preniknúť do tajomstva liturgie a liturgického slávenia.<sup>2</sup> Keďže za oficiálny spev rímskej liturgie bol považovaný len gregoriánsky chorál, duchovná pieseň stála v úzadí a hoci bola prejavom ľudovej zbožnosti a spontánnej náboženskej aktivity, v rámci liturgie bola len trpená. Spev duchovných piesní bol oficiálne povolený iba v rámci ľudových neliturgických pobožností.

Počas svojho vývoja, či histórie sa duchovná pieseň dostala k dvom dôležitým medzníkom. Prvým bolo 16. storočie – konkrétne obdobie reformácie a druhým zlomom bol Druhý vatikánsky koncil v rokoch 1962-67.

## Reformácia - 16. storočie

Ktovie ako by sa duchovná pieseň vyvíjala a aké by bolo jej uplatnenie v liturgii, keby nebola prišla reformácia. Už pred Tridentským koncilom sa totiž mnohé miestne cirkvi snažili o zavedenie spevu v národnom jazyku do liturgie. Keď však protestanti zaviedli spev všetkých omšových čias v reči ľudu, konciloví otcovia sa proti zavedeniu národných jazykov do liturgie postavili, trvalo preferovali latinský jazyk a spevy v ňom.<sup>3</sup> Oficiálna Cirkev – duchovní sa museli podriaďovať a rešpektovať toto nariadenie, no ľud aj naďalej zostával pri svojich zvykoch, spieval duchovné piesne vo svojom jazyku, často komponované aj na svetské melódie. V tomto období môžeme vidieť rozdelenie duchovnej piesne na duchovnú pieseň katolícku a duchovnú pieseň protestantskú, nazývanú protestantský chorál.

Zaujímavé je, že majú spoločný základ, podobnú štruktúru, východisko, založené na tej istej báze. Rozdiel je len v spôsobe použitia. Zatiaľ čo protestantský chorál, založený na strofických textoch v nemeckom jazyku vychádzajúci zo žalmov a liturgických textov rímskej liturgie, ľudovej nemeckej náboženskej poézie i z neliturgických textov, bol oficiálnym spevom protestantskej bohoslužby a popri kázni bol prostriedkom na hlásanie Božieho slova, duchovná pieseň katolícka nebola v liturgii oficiálne povolená, a i keď sa v nej vyskytovala, bola len trpená. Na rozdiel od duchovnej piesne bol protestantský chorál ako pieseň v reči ľudu priam žiaduci a preferovaný.<sup>4</sup> I keď M. Luther trval na znalosti latinského jazyka

<sup>3</sup> Porov. PAWLAK, I.: *Spor o mieste piesne v liturgii*. In: Hudba v súčasnej liturgii. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 74.

<sup>4</sup> Protestantský chorál sa spieval najskôr jednoducho (najčastejšie zbor), neskôr boli piesne skladateľmi prekomponované pre 4 - hlas najjednoduchšou technikou - nota proti note, pričom melódia bola v hornom hlase - v sopráne, a nie v tenore ako bolo zvykom v katolíckej polyfónii. Vďaka tejto zjednodušenej technike sa mohlo celé spoločenstvo zúčastniť spevu. Na základe nemeckého chorálu sa v evanjelickej Cirkvi rozvinuli nové formy vychádzajúce z chorálu: chorálová predohra - Choralvorspiel, chorálová fantázia, chorálové variácie /partity/, chorálová kantáta. Umeleckú vyspelosť dosiahol chorál v dielach P. Gerhardta (1607-1676) a Johana Crügera (1598-1662) a ich súčasníkov, po hudobnej stránke v diele J. S. Bacha (1685-1750). Porov: *Chorál*. In: Encyklopédia Muzyki. Red. A. Chodkowski. Warszawa : Wydawnictwo Naukowe PWN, 1995, s. 155.

<sup>1</sup> LEXMANN, J.: *Liturgický spevník pre tretie tisícročie*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2000, s. 15.

<sup>2</sup> Porov. PAWLAK, I.: *Spor o mieste piesne v liturgii*. In: Hudba v súčasnej liturgii. Bratislava : Ústav hudobnej vedy Slovenskej akadémie vied, 2006, s. 74.



a speve v ňom, predsa vedúcu úlohu zastával spev v reči ľudu.

## Druhý Vatikánsky koncil - 20. storočie

Druhým medzníkom pre duchovnú pieseň bol Druhý vatikánsky koncil. Tým že bol povolený spev v reči ľudu, zmenila sa aj situácia oficiálneho využitia duchovných piesní čím sa duchovná pieseň v zmysle oficiálneho používania v liturgii zaradila na úroveň protestantského chorálu. Už nebola len trpená. Tým, že DVK umožnil spev v národných jazykoch (SC 36, 54), museli jednotlivé krajiny zaujať k tomu patričné stanovisko a vytvoriť liturgické spevníky obsahujúce vhodné spevy zodpovedajúce daným požiadavkám koncilu. Mnohé krajiny, hlavne tie, v ktorých vedľa seba žijú veriaci rôznych konfesií, siahli aj po protestantských piesňach a zaradili ich do svojich spevníkov. Tak napr. v nemeckom spevníku Gotteslob nájdeme piesne označené písmenom „ö“ ako ekumenickú verziu. Ako príklad môžeme uviesť pieseň *Liebster Jesu wir sind hier* (Gotteslob č. 520) / obr. 1/, ktorá má svoju paralelu v slovenskom evanjelickom a. v. spevníku *Prišli sme, ó, Ježiši* (ES č. 219) / obr. 2/.

520

1. Lieb-ster Je - su, wir sind hier, dich und  
len - ke Sin - nen und Be - gier hin zu  
dein Wort an - zu - hö - ren; daß die Her - zen  
dei - nen Him - mels - leh - ren,  
von der Er - den ganz zu dir ge - zo - gen wer - den.

2. Unser Wissen und Verstand / ist mit Finsternis um -  
hüllet, / wo nicht deines Geistes Hand / uns mit hellem  
Licht erfüllet. / Gutes denken, tun und dichten / mußt du  
selbst in uns verrichten.

3. O du Glanz der Herrlichkeit, / Licht vom Licht, aus Gott  
geboren, / mach uns allesamt bereit, / öffne Herzen, Mund  
und Ohren; / unser Bitten, Flehn und Singen / laß, Herr  
Jesu, wohl gelingen.

T: Tobias Clausnizer 1663  
M: Johann Rudolf Ahle 1664 / Wolfgang Karl Briegel 1687

Obr. 1

219

Pri - šli sme, ó Je - ži - ši, po - čuť  
u - čiň srd - ce schop - nej - ším pri - jať

Tvo - je slo - vo za - se, O - brát my - sel'  
vzác - nu zvesť o spä - se:

na - šu ce - lú k Te - bé, dra - hý Spa - si - te - ľu.

2. Rozum náš i schopnosti / veľkou tmou sú zahalené, / preto  
zošli z milosti / Ducha svojho osvietenie; / dobre zmysľáť,  
konaf môže / komu to dáš z lásky, Bože.

3. Blesk slávy a jasnosti, / svetlo z svetla Boha Otca, / osvecuj  
nás z výsosti, / rozviaz ústa, uši, srdcia, / naše prosby, spev  
úprimný, / vypočuj, Pane, a prijmi.

T 336, T. Clausnizer

Obr. 2

Podobným spoločným chorálom nachádzajúcim sa v nemeckom Gotteslob, evanjelickom spevníku a zároveň v Jednotnom katolíckom spevníku je pieseň *O Haupt voll Blut* (Gotteslob 179) / obr. 3/, na Slovensku známa ako *Ó hlava ubolená* (ES 102; JKS 180) / obr. 4/.

179

1. O Haupt voll Blut und Wun - den, voll  
o Haupt, zum Spott ge - bun - den mit  
Schmerz und vol - ler Hohn,  
ei - ner Dor - nen - kron,  
Haupt, sonst schön ge - krö - net mit höh - ster  
Ehr und Zier, jetzt a - ber frech ver -  
höh - net: ge - grü - ßet seist du mir.

2. Du edles Angesichte, / vor dem sonst alle Welt / erzittert  
im Gerichte, / wie bist du so entstellt. / Wie bist du so  
erbleichet, / wer hat dein Augenlicht, / dem sonst ein Licht  
nicht gleicht, / so schändlich zugericht't?
3. Die Farbe deiner Wangen, / der roten Lippen Pracht /  
ist hin und ganz vergangen, / des blassen Todes Macht / hat  
alles hingenommen, / hat alles hingerafft, / und so bist du  
gekommen / von deines Leibes Kraft.
4. Was du, Herr, hast erduldet, / ist alles meine Last; / ich,  
ich hab es verschuldet, / was du getragen hast. / Schau her,  
hier steh ich Armer, / der Zorn verdient hat; / gib mir,  
o mein Erbarmer, / den Anblick deiner Gnad.
5. Ich danke dir von Herzen, / o Jesu, liebster Freund, / für  
deines Todes Schmerzen, / da du's so gut gemeint. / Ach gib,  
daß ich mich halte / zu dir und deiner Treu / und, wenn ich  
einst erkalte, / in dir mein Ende sei.

Obr. 3

Ó HLAVA UBOLENÁ

B-(1153); K.L.(1907) L.Ha.(1601)

1. Ó hla - va u - bo - le - ná, ra - na - mi  
po - kry - tá, ó bož - ská hla - va, tr - ním  
tak straš - ne ob - vi - tá, ó hla - va, hod - ná  
ú - ty a ven - ca i - né - ho, buď sl - zou  
po - zdra - ve - ná i od mňa hrieš - ne - ho.

2. Tvár tvoja krásna zbledla i ústa v žalosti  
a celá krása zvädla v smrteľnej úzkosti,  
no tvoja trpezlivosť zrie z tvojho pohľadu,  
ty hriešnikov chceš blažiť, dať im milosť svätú.

3. Ach, Pane, čo všetko si ty trpel na zemi,  
to všetko som zavinil ja, hriešnik neverný.  
Všetko to zaslúžil som ja hriechmi svojimi.  
Ó Kriste milosrdný, mne zotri zločiny.

4. Pod krížom, Pane, chcem stáť vždy v duchu pokory  
a srdce moje k tebe tak láskou zahorí,  
ť a nikdy neopustí a v smrti hodine  
sa s vierou pevnou k tebe naveky privinie.

5. Zo srdca tebe vzdávam, ó Kriste Ježišu,  
za bóle smrti horkej, povdačnosť najhlbšiu.  
Daj, by som tebe verným bol stále v živote,  
kým duša z môjho tela do neba nevojde.

Obr. 4

Zatiaľ čo táto pieseň je v slovenskom JKS viacmenej presným prekladom nemeckého textu, existuje v našom spevníku pieseň, ktorá melodicky vychádza z nemeckého chorálu *Wer nun den lieben Gott lässt walten*, avšak s úplne iným textom. Ide o adventnú pieseň číslo 11 – *Hľa, anjel Pána vznešený* /obr.5/ s textom vzťahujúcim sa čisto na adventné obdobie s mierne pozmenenou melódiou.

**HĽA, ANJEL PÁNA VZNEŠENÝ**

J.Ho.(1846) V.W.(1924)



11

1. Hľa, an - jel Pá - na vzne - še -  
ný je po - sol - stvom po - ve - re -  
ný, k nám z ne - ba do - lu zle - tu -  
je a Má - ri - u po - zdra - vu - je.

- "Buď zdravá, plná milosti, pre svoje milá si čnosti; buď požehnaný čistého plod života panenského.
- Máš zrodíť ty Spatiteľa a sveta Vykupiteľa, Syna Boha najvyššieho, Duchom Svätým počatého."
- Tu Panna hlavu sklonila a pokorne hovorila: "Hľa, dievka Pána som svojho, staň sa podľa slova tvojho!"
- Hneď Slovo telom stalo sa, Boha nám dali nebesá, by prebýval medzi nami, prenehodnými hriešnikmi.
- Pros za nás, drahá Božia Mať, ráč u Boha sa prilúvať, nech Syn tvoj nás po časnosti, do večnej prijme radosti.

### Obr. 5

Z uvedených príkladov môžeme vidieť, že aj iné konfesie majú mnoho hodnotných piesní, ktorými by sme sa mohli inšpirovať alebo ich zaradiť do nového pripravovaného liturgického spevníka, čo by mu pridalo na hodnote aj z ekumenického hľadiska. Aby sme však rešpektovali požiadavky Katolíckej cirkvi kladené na hudobné diela v liturgii, pokúsme sa na otázku „Prečo zaradiť protestantské chorály do nového liturgického spevníka?“ nájsť odpovede zakotvené priamo v oficiálnych liturgických predpisoch, konštitúciách či dokumentoch. Argumentov, prečo na danú otázku odpovedať pozitívne, sa natíska hneď niekoľko.

- Prvým dôvodom je ich textová vhodnosť. Ich text (vo väčšine piesní) vychádza zo Svätého písma, zo žalmov a mnohé z nich sú prekladom

latinských cirkevných piesní. Na tomto mieste by som chcela poukázať na vianočnú pieseň *Pri jasliach stojím pokorne* (ES č. 54) /obr.6/ a jej analógiu nachádzajúcu sa v Gotteslob č. 141 – *Ich steh an deiner Krippe hier* (text Paul Gerhardt /1653/) /obr.7/. Odlišujú sa melódiou – v nemeckom spevníku je použitá Wittenberská melódia, v slovenskom evanjelickom je autorom hudby J. S. Bach.

54 36 J. S. Bach 1736



Pri jas - liach sto - jím po - kor - ne, ó  
K no - hám Ti kla - diem o - chot - ne, čo  
Je - ži - ši, môj ži - vot! svoj ro - zum,  
da - la Tvo - ja mi - losť: srd - ce dá - vam Ti, ved' ne - mám in - é  
pok - la - dy, môj ži - vot ce - lý prij - mi.

- Na svete ešte som nebol, / keď Ty si sa narodil, / z tmy hriechov si ma vyviedol, / zo smrti vyslobodil, / ja krehké, slabé stvorenie / od Otca mám zasľúbenie, / že Ty si Spása moja.
- Na cestách môjho života / si Svetlo moje jasné, / si pomoc, vzácna útecha, / s Tebou je srdce šťastné; / si Slnko, svetlo žiarivé, / zdroj viery, živej nádeje, / nás Tvoja láska hreje.
- Ja s túžbou hľadím na Teba, / však neviem sa nahľadieť, / vo viere srdce teší sa, / že oči Ťa smú vidieť. / Kiež duch by šírkou mora mal / a rozum výšku horských brál, / aby Ťa, Pane, poznal.
- O jedno vrúcne prosím Ťa, / a túžim, drahý Pane, / by som Ťa navždy v mysli mal / a žil som s Tebou stále; / len v srdci mojom prebývaj, / v ňom ako v jasliach spočívaj / a radosťou ma naplň.

### Obr. 6



141  
ö

1. Ich steh an dei- ner Krip- pe hier,  
Ich kom- me, bring und schen- ke dir,  
o Je- su, du mein Le- ben. Nimm hin, es  
was du mir hast ge- ge- ben.  
ist mein Geist und Sinn, Herz, Seel und Mut, nimm  
al- les hin und laß dir's wohl ge- fal- len.

2. Da ich noch nicht geboren war, / da bist du mir geboren /  
und hast mich dir zu eigen gar, / eh ich dich kannt, erkoren. /  
Eh ich durch deine Hand gemacht, / da hast du schon bei dir  
bedacht, / wie du mein wolltest werden.

3. Ich lag in tiefster Todesnacht, / du warest meine Sonne, /  
die Sonne, die mir zugebracht / Licht, Leben, Freud und  
Wonne. / O Sonne, die das werthe Licht / des Glaubens in mir  
zugericht, / wie schön sind deine Strahlen.

4. Ich sehe dich mit Freuden an / und kann mich nicht satt  
sehen, / und weil ich nun nichts weiter kann, / bleib ich  
anbetend stehen. / O daß mein Sinn ein Abgrund wär / und  
meine Seel ein weites Meer, / daß ich dich möchte fassen.

T. Paul Gerhardt 1653  
M. Wittenberg 1529

Obr. 7

Keď sa bližšie pozrieme na text tejto piesne, vidíme, že sa značne odlišuje od našich vianočných piesní. Veľká väčšina z nich prináša obrazy nemluvniatka, anjelikov, jasličiek, slamy, pastierov, salaša, veselosti, čarovnej noci ... na rozdiel od spomenutej piesne, ktorá je akosi osobnou výpoveďou dospelého človeka, ktorý si s pokorou a bez zdobnenín uvedomuje príchod Boha na svet síce v podobe malého dieťaťa, avšak vidí v ňom svojho Spasiteľa, „Slnko, svetlo žiarivé, zdroj viery, živej nádeje,“ ktorému ochotne odovzdáva svoj rozum, srdce, celý život, uvedomujúc si, že to všetko dostal od Pána.<sup>5</sup>

2. Druhým argumentom je spoločný zdroj mnohých piesní. M. Luther, ako aj ďalší autori protestantských piesní vychádzali z predreformačných Leisen /leisen - nemecká duchovná pieseň/ a existujúcich nemeckých prekladov z latinských cirkevných piesní za účelom zachovania historickej kontinuity. Lutherove chorály uznávali skoro všetky hlavné literárne a teologické kategórie: de tempore (obdobie cirkevného roka), biblické a katechizmové chorály, chorál na meditáciu,

pokánie, chorály chvály, radosti, vernosti a naliehavej prosby alebo pre modlitby dňa.<sup>6</sup> Mnohé evanjelické piesne sú pôvodom katolícke a zase niektoré protestantské piesne prebrali do svojich spevníkov katolíci. Dôkazom toho je prvý spevník duchovných piesní na Slovensku *Cantus Catolici*, ktorý obsahoval takmer dve tretiny piesní zo starších českých kancionálov a z evanjelického spevníka *Citara Sanctorum*<sup>7</sup>.

3. Tretím bodom, ktorého by som sa chcela dotknúť, je umelecké spracovanie chorálov, a to konkrétne ich čisto inštrumentálna podoba vo forme chorálovej predohry. Ako dobre vieme, významnú časť diela J. S. Bacha tvoria chorálové predohry či fantázie. S ohľadom na požiadavky DVK týkajúce sa inštrumentálnej hudby, v SC čl. 120 nachádzame tieto slová: „Píšťalový organ nech je v latinskej Cirkvi vo veľkej úcte ako tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať cirkevným ceremóniám neobyčajného lesku a mohutne povznáša myseľ k Bohu a nebeským veciam.“<sup>8</sup> Po zodpovedaní otázky „na čom hrať?“ nám ostáva ešte zistiť „čo hrať“ a „kedy“. I keď hlavnou úlohou (poslaním) organu v liturgii je napomáhanie a sprevádzanie spevu ľudu, predsa je umožnená aj sólová organová hra. Ako čítame v MS čl. 65: „... sólovo však /organ/ môže hrať na začiatku, keď kňaz pristupuje k oltáru, na ofertórium, na prijímanie a na konci omše.“ Na tomto mieste sa síce nespomína gratiarum, pretože v čase vzniku inštrukcie ešte nebolo zavedené, avšak niektorí autori presadzujú názor, že aj v tomto obraze by mohla znieť čisto inštrumentálna - v našom prípade organová - hudba.<sup>9</sup> Na zodpovedanie tretej otázky „čo hrať“ nám poslúžia vlastnosti, ktoré by mala mať liturgická hudba, a to posvätnosť a dokonalosť formy. Ako čítame v Základných pojmovch liturgickej hudby v LS I., pod posvätnosťou sa rozumie „schopnosť vedenia k nábožnosti, k nábožnému citovému

<sup>5</sup> Podobný text nachádzame v JKS vo 8. strofe piesne č. 58 *Kyrie eleison*: /:Všetko, čo máme, vďačne ti dáme:/ telo, dušu, aj poklady, lebo my ťa máme radi, Ježiško milý, kvietok spanilý.

<sup>6</sup> MARSHALL, R.: *Chorale*. In: *The new grove - Dictionary of Music and Musicians*. Volume 5, New York : Grove, 2001, s. 739.

<sup>7</sup> RUŠČIN, P.: *Estetické a hudobnoštyľové špecifiká spevníka Cantus Catolici*. In: *Cantus Catolici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 12. KRASNOVSKÁ, E.: *České predohry a ich odraz v jazyku duchovných piesní spevníka Cantus Catolici*. In: *Cantus Catolici a duchovná pieseň 17. storočia v strednej Európe*. Bratislava : Slavistický kabinet SAV, 2002, s. 23, 24.

<sup>8</sup> *Konštitúcia o posvätnej liturgii - Sacrosanctum Concilium*. In: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I*. Bratislava : Spoločnosť sv. Vojtecha, 1969, s. 142.

<sup>9</sup> ADAMKO, R.: *Śpiewy uwielbienia*. In: *Muzyka liturgiczna w Kościele Katowickim*. Red. Hudek, W. Katowice, 2005, s. 149-150.

stavu a postoj, k nábožným intelektovým a obrazným predstavám.“<sup>10</sup> Dokonalosť formy spočíva v „správnom tvarovaní“ podľa súčasných i všeobecne platných umeleckých kritérií a estetickéj hodnoty diela.<sup>11</sup> Vzhľadom k tvorbe J. S. Bacha môžeme s istotou tvrdiť, že dané požiadavky kladené na vlastnosti liturgickej hudby sú v jeho diela, konkrétne chorálových predohrách, splnené. Hoci ide o inštrumentálne skladby,

- a) sú určené pre nástroj, ktorý „by mal byť v latinskej Cirkvi vo veľkej úcte“;
- b) vo väčšine prípadov ich predloha je pieseň na duchovný text (často zo žalmov, teda Svätého písma);
- c) ich umelecká hodnota je vysoká, ide o umelecké skvosty, nielen po stránke interpretačnej, ale aj kompozičnej či inštruktívnej.

Tu by som chcela dať do pozornosti najmä Bachovu Organovú knižku /Orgelbüchlein/, kde sú zastúpené piesne celého cirkevného roka ako aj piesne príležitostné a prosebné. Väčšinou ide o staré predreformačné melódie, a to buď s pôvodným, alebo prebásneným, niekedy z latinčiny preloženým textom.“<sup>12</sup> A iste treba súhlasiť s tvrdením E. Zavarského, že „k pochopeniu plnej hodnoty týchto nevelkých skladieb je nutné poznať i pôvodný text, alebo aspoň jeho obsah, ktorý bol Bachovi inšpiračným zdrojom.“<sup>13</sup> Mnohé z týchto spracovaní neboli myslené len ako chorálové predohry, ale mohli byť samostatným „organovým chorálom“, ktorý zaznieval striedavo so spevom spoločenstva.<sup>14</sup> Ďalším pozitívom je stredná interpretačná náročnosť, ktorú môžu zvládnuť aj absolventi druhého stupňa ZUŠ v odbore hra na organe alebo cirkevná hudba.

4. Posledným argumentom, ktorý plynulo nadväzuje na predošlý bod, konkrétne vlastnosti liturgickej hudby, je zachovanie piatich zásad, ktoré musí splniť hudobné dielo aby bolo považované za posvätné a koniec koncov liturgické. Je to:

- a) **zásada funkčnosti**, kedy hudobné dielo, hoci má v liturgii služobný charakter, predsa musí

byť esteticky hodnotné, pretože „iba umelecká hudba, vytvorená podľa esteticko-hudobnej gramatiky môže dôstojne oslavovať Boha.“<sup>15</sup>

- b) **zásada triezvosti či rozumnosti**, preferujúca hudobné dielo, ktoré človeku neodoberá rozum a slobodnú vôľu.
- c) **zásada komunikatívnosti**, kde hudobné dielo určené pre liturgiu má zrozumiteľný hudobný jazyk vo vzťahu k cirkevnému spoločenstvu. Môže to byť len vtedy, keď je skladateľ súčasťou spoločenstva, pozná ho i atmosféru, ktorá v ňom vládne.<sup>16</sup> J. S. Bach ako dlhoročný kantor, organista a skladateľ pôsobiaci v cirkevných službách je tým najlepším príkladom.
- d) **zásada objektivity**, kedy hudobný jazyk liturgickej kompozície má mať objektívny charakter a nemá vyjadrovať vnútorné pocity či emócie, ako je to v skladbách romantických skladateľov. A práve skladby obdobia školy Notre Dame, Burgundskej školy a tvorby J. S. Bacha sú považované za diela, kde hudba mala výsostne objektívny charakter.
- e) **zásada otvorenosti na slovo** – v tejto zásade existujú dve tendencie: prvá chce podriaďiť hudbu slovu, druhá bráni autonómii inštrumentálnej hudby. Tu sa môžeme oprieť oslová J. Ratzingera, terajšieho pápeža Benedikta XVI., podľa ktorého liturgická hudba nemusí byť výlučne zviazaná s textom, mala by však z textov čerpať podnety pre svoju výpoveď.<sup>17</sup> V tomto prípade je ideálne práve spracovanie chorálov v ich čisto inštrumentálnej podobe.

Na záver by som len chcela skonštatovať, že nie je mojou úlohou alebo cieľom hodnotiť históriu, historické fakty či počiny. Snažme sa zamerať na súčasnosť, na využitie dostupných a vhodných materiálov na obohatenie spevov v liturgii v zmysle umeleckom, rešpektujúcom požiadavky kladené na umenie využívajúce sa v liturgickom slávení a budme otvorení dielam, ktoré môžu výrazne obohatiť náš nový spevník o umelecké skvosty a zároveň pomôžu v kresťanoch pomocou hudby prebudiť a podporiť ekumenickú toleranciu a koexistenciu.

<sup>10</sup> *Základné pojmy liturgickej hudby*. In: Liturgický spevník I. Typis Polyglottis Vaticanis, Slovenská liturgická komisia, 1990, s. 9.

<sup>11</sup> *Základné pojmy liturgickej hudby*. In: Liturgický spevník I. Typis Polyglottis Vaticanis, Slovenská liturgická komisia, 1990, s. 9.

<sup>12</sup> ZAVARSKÝ, E.: *Johann Sebastian Bach*. Praha : Editio Supraphon, 1979, s. 129-130.

<sup>13</sup> ZAVARSKÝ, E.: *Johann Sebastian Bach*. Praha : Editio Supraphon, 1979, s. 134.

<sup>14</sup> Porov.: OPP, W.: *Handbuch Kirchenmusik – I. Der Gottesdienst und seine Musik*. Kassel : Merseburger, 2001, s. 22.

<sup>15</sup> WALOSZEK, J.: *Teologia muzyki : Współczesna myśl teologiczna o muzyce*. Opole : Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 1997, s. 254-276.

<sup>16</sup> WALOSZEK, J.: *Teologia muzyki : Współczesna myśl teologiczna o muzyce*. Opole : Wydział Teologiczny Uniwersytetu Opolskiego, 1997, s. 254-276.

<sup>17</sup> PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin : Polyhymnia, 2000, s. 96.



# Adaptácia gregoriánskej melódie prefácie do textov v slovenčine

RASTISLAV ADAMKO

Rímsky misál z roku 1980<sup>1</sup> obsahuje niekoľko desiatok prefácií s notovým zápisom, kde bola využitá gregoriánska melódia v jej dvoch obmenách – jednoduchej a slávnostnej. Už viacerí hudobní vedci i pastorační kňazi poukázali na isté nezrovnalosti a nejasnosti v melodickéj zložke týchto spevov. Riešenie týchto problémov ponúkol Liturgický spevník I<sup>2</sup>, avšak v momente publikácie tretieho vydania *Missale Romanum*<sup>3</sup> sa javí nevyhnutná revízia doterajších adaptačných riešení. Táto štúdia ponúka porovnanie adaptácií gregoriánskej melódie prefácie nielen na Slovensku, ale aj v okolitých krajinách, hlavne slovanských (Česko<sup>4</sup>, Poľsko<sup>5</sup>, Chorvátsko<sup>6</sup>, ale aj Maďarsko<sup>7</sup> a Litva<sup>8</sup>). Ide o problémy, ktoré môžu mať viaceré riešenia. Pre to optimálne sa môžeme správne rozhodnúť iba za predpokladu, že poznáme všetky možnosti riešenia.

## 1 Prefácia

To, čo dnes voláme prefáciou, bolo v prvých kresťanských storočiach začiatkom jednej veľkej ďakovnej modlitby, ktorá pokračovala aj po slovách premenenia.<sup>9</sup> V úvode tejto modlitby boli zmienky o mesiášskych prisľúbeniach a o všetkých *magnalia Dei*, ktoré Boh urobil pre človeka počínajúc od raja až po príchod Spasiteľa a jeho spásonosného pôsobenia na zemi.<sup>10</sup> Táto modlitba je geneticky spojená s judaistickými kultovými formami *Berachah*

i *Hallel*.<sup>11</sup> Spočiatku veľmi dlhá modlitba bola neskôr skracovaná tým, že sa vynechával opis stvorenia a motív vďakyvzdávania sa konkretizoval pre danú celebráciu. V priebehu stáročí sa z tejto praxe zrodilo presvedčenie, že modlitba pred konsekráciou patrí k menlivým prvkom.<sup>12</sup>

Pojem „prefácia“ pre úvodnú ďakovnú modlitbu ako prvý použil biskup Kartága sv. Cyprián (ok. r. 200-258) v diele *De dominica oratione*. Niektorí autori hľadajú súvislosť medzi latinským termínom *praefatio* (*prae* – pred, *for, fari* – hovoriť) a gréckym pojmom *proresis* používaným v pohanských mystériách, kde označoval modlitbu pred príhovorom k ľudu ako aj pred niektorými kultovými obradmi. Vedie ich k tomu výrok sv. Cypriána, že prefácia pripravuje mysle veriacich, aby mohli predstúpiť pred Pána v tajomstve Eucharistie.<sup>13</sup> Termín *praefatio* bol používaný v rôznych významoch. V sakramentári *Gelasianum Vetus* znamenal katechézu pred *Pater noster* adresovanú adeptom na prijatie sviatosti krstu.<sup>14</sup> Neskôr bolo *praefatio* chápané ako istý druh oznamov pre veriacich. V rímskej liturgii sa postupným vývojom význam tohto pojmu rozšíril a termín prefácia označoval každú slávnostnú modlitbu. Takto vznikli dva významy slova *praefatio* – časový – ako predhovor a priestorový – ako reč pred zhromaždením veriacich so zdôraznením prvku autority, hierarchie a slávnostnosti či posvätnosti.<sup>15</sup>

Modlitba, ktorá dostala názov prefácia, bola známa nielen v rímskej liturgii. Na Východe ju označovali pojmom „anaphora“, v *Missale Gothicum* „immolatio“, v galskej liturgii „contestatio“ a starošpanielskej i mozarabskej liturgii „illatio“, ktorý však označoval celú eucharistickú modlitbu. Na Západe tomu zodpovedali termíny „prex“, „actio“ a „canon“.<sup>16</sup>

<sup>1</sup> *Rímsky misál*. Vatikán : Typis Polyglottis Vaticanis, 1980 (ďalej RM 1980).

<sup>2</sup> *Liturgický spevník I*. Red. Slovenská liturgická komisia, Rím 1990 (ďalej SL I 1990).

<sup>3</sup> *Missale Romanum*. Roma, 2002 (ďalej MR 2002).

<sup>4</sup> *Mešní zpěvy*. Praha : Sekretariát České liturgické komise, 1990 (ďalej MZ 1990). *Mešní řád s modlitbami nad dary a s prefacími*. Praha : Sekretariát České liturgické komise, 1984 (ďalej MŘ 1984).

<sup>5</sup> *Mszał Rzymski dla Diecezji Polskich*. Poznań : Pallotinum, 1986 (ďalej MRDP 1986).

<sup>6</sup> *Rimski Misal*. Zagreb : Kršćanska Sadašnjost, 2000 (ďalej ChRM 2000).

<sup>7</sup> *Missékönyv*. Budapest : Az apostoli szentszék könyvkiadója, 1991 (ďalej MK 1991).

<sup>8</sup> *Romos mišiolas*. Vilnius, 1975 (ďalej LitRM 1975).

<sup>9</sup> PARSCH, P.: *Výklad světej omše v duchu liturgickej obnovy*. Trenčín : Dominikánske vydavateľstvo Smer, 1948, s. 126.

<sup>10</sup> NOWOWIEJSKI, A. J.: *Msza święta*. Vol. 1. Warszawa : Wydawnictwo Antyk Marcin Dybowski, 2001, s. 68.

<sup>11</sup> MORAWSKI, J.: *Recytatyw liturgiczny w średnowiecznej Polsce. Wersety – lekcje – oracje. Historia muzyki polskiej*. Vol. 11. Warszawa : Sutkowski edition, 1996, s. 240.

<sup>12</sup> PARSCH, *Výklad světej omše*, s. 126.

<sup>13</sup> *Ideo et sacerdos ante orationem praefatione praemissa parat fratrum mentes dicendo sursum corda*. Cit. podľa NADOLSKI, B.: *Liturgika*. Vol. 4, Poznań 1992, s. 182n.

<sup>14</sup> NADOLSKI, *Liturgika*, Vol. 4, s. 183.

<sup>15</sup> MORAWSKI, *Recytatyw liturgiczny*, s. 240; NADOLSKI, *Liturgika*, Vol. 4, s. 183.

<sup>16</sup> MORAWSKI, *Recytatyw liturgiczny*, s. 241.

Až do 8. storočia bola prefácia v rímskej liturgii chápaná ako súčasť eucharistickej modlitby. Svedčí o tom napríklad zmienka v Gelaziánskom sakramentári, nachádzajúca sa pred prefáciou: *incipit canon actionis*. Pod vplyvom galsko-franskej liturgie sa prefácia začala chápať ako samostatná zložka eucharistickej modlitby. Názov *canon* dostala až modlitba po akلامácii *Sanctus*.<sup>17</sup> Odrazilo sa to aj na spôsobe interpretácie prefácie a kánonu – prefáciu spievali nahlas, avšak modlitbu po *Sanctus* šeptom.

Najstaršia zachovaná pamiatka *Libelli Missarum* z Verony (7. storočie), v ktorej sa nachádza 267 prefácií, svedčí o praxi prideľovania vlastnej prefácie skoro každému sviatku. Ale už v 8. storočí sa prejavila výrazná tendencia obmedzovania počtu prefácií. *Sacramentarium Gelasianum* uvádza 54 prefácií a *Sacramentarium Hadrianum* iba 14. Počas celého stredoveku sa na Západe používalo iba 11 prefácií. Sedem z nich bolo prevzatých z dávnych sakramentárov (in Nativitate, in Epiphania, in Pascha, in Ascensione, in Pentecostes, de Apostolis, prefatio communis). Neskôr k nim boli pridané prefácie o sv. Kríži, o Najsvätejšej Trojici, na Veľký pôst a v roku 1095 o Preblahoslavenej Panne Márii. Tento cyklus jedenástich prefácií nachádzame aj v misáli Pia V. z roku 1570.<sup>18</sup> Až v 20. storočí sa začala pociťovať potreba obohatenia počtu prefácií, a tak pápež Benedikt XV v roku 1919 zaviedol prefáciu o zosnulých a o sv. Jozefovi, pápež Pius XI. v roku 1925 dodal prefáciu o Kristovi Kráľovi a v roku 1928 o Najsv. Srdci Ježišovom a pápež Pius XII. v roku 1955 prefáciu na omšu posvätenia olejov. Po Druhom vatikánskom koncile Kongregácia obradov dodala do liturgie osem nových prefácií (2 adventné, 1 vo Veľkom pôste, 2 na nedele v cezročnom období, 1 o Eucharistii, 2 *communis*).<sup>19</sup> Misál z roku 1970 obsahuje už 83 prefácií, jeho druhé vydanie 87, a posledné typické vydanie z roku 2000 vyše 90 (91). Okrem toho sa v roku 1986 objavilo ako dodatok do Rímskeho misála 46 nových formulárov na omše na počesť Preblahoslavenej Panny Márie s vlastnými prefáciami.

Prefácia sa z formálnej stránky skladá z niekoľkých prvkov. Vo všeobecnosti sa v nej odlišuje úvodný dialóg (od slov *Dominus vobiscum...*), I. diel vlastnej prefácie – vstupná formula (*Vere dignum et iustum est...*), II. diel vlastnej prefácie – embolizmus obsahujúci motív vďakyvzdávania, III. diel vlastnej prefácie – záverečná formula (*Et ideo...; Per quem...*) a konklúzia (*Sanctus*).<sup>20</sup>

<sup>17</sup> NADOLSKI, *Liturgika*, Vol. 4, s. 180.

<sup>18</sup> MORAWSKI, *Recytatyw liturgiczny*, s. 242.

<sup>19</sup> MALÝ, V.: *Slávenie svätej omše*. Košice : Kňazský seminár sv. Karola Boromejského, 1999, s. 91.

<sup>20</sup> Podľa niektorých autorov *Sanctus* sa nemá považovať za ukončenie prefácie, skôr prefáciu treba považovať za úvod

I. diel – vstupná formula začínajúca sa slovami *Vere dignum* obsahovo nadväzuje na poslednú odpoveď Ľudu v úvodnom dialógu. Vyjadruje ohotu a pripravenosť vzdávať vďaky Bohu Otcovi za diela spásy. Na dôkaz úcty a cti obsahuje bohatú titulatúru: *Domine, sanctae Pater, omnipotens aeterne Deus*. Toto vďakyvzdávanie prednášajú kresťania Bohu Otcovi stále prostredníctvom Ježiša – *per Christum Dominum nostrum*. Takýmto spôsobom sa končí väčšina vstupných formúl.

Nasledujúca časť textu prefácie sa nazýva prefáčnym embolizmom (II. diel). V ňom sa predstavuje tajomstvo aktuálneho slávenia – liturgického obdobia, slávnosti, sviatku, spomienky či v tzv. spoločných prefáciách alebo o zosnulých tajomstvo spásy v Kristovi. Využívajú sa tu texty biblické, patristické a iné liturgické, ktoré sú pomocou centonizácie spájané do jedného obsiahlejšieho či menej obsiahleho celku.<sup>21</sup>

Nakoniec konklúzia (III. diel) obsahuje eschatologický prvok ukazujúci prepojenie pozemskej a nebeskej liturgie: *Et ideo, cum angelis et Archangelis, cum Thronis et Dominationibus, cumque omnia militia caelestis exercitus...* Začiatok tohto úseku môže obsahovať slovné spojenia: *Et ideo...; Qua propter...; Unde et nos...; Propter quod...; Cum quibus...; (Per Christum...), Cui merito..., Quem..., Per quem...* Posledné slová sú povzbudením k spevu akلامácie *Sanctus: hymnum gloriae tuae canimus... dicentes: (... clamantes:)*.

## 2 Gregoriánska melódia prefácie

V gregoriánskej melódii prefácie nachádzame prvky archaického módu RE (samotný zápis prefácie v misáloch je transpozíciou z *re* do *la*). Svedčí o tom *finalis* v prefácii a v prvej i tretej časti úvodného dialógu. V prefácii sú viditeľné evolučné premeny, ktoré sa prejavili v archaizácii spočívajúcej vo zvyšovaní úrovne tenoru – v prvej časti o terciu (z *re* na *fa*), v druhej časti o sekundu (z *re* na *mi*). Toto zvyšovanie dominanty (tenoru) o sekundu a terciu bolo typické pre spevy predsedajúceho liturgii, ktoré mali lyrický charakter.<sup>22</sup> V úvodnom dialógu okrem toho nachádzame aj prejavy autentizujúcej evolúcie spočívajúcej na znižovaní finálneho

do tejto omšovej akلامácie. Porov. PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin : Polihymnia, 2000, s. 297.

<sup>21</sup> MORAWSKI, *Recytatyw liturgiczny*, s. 248.

<sup>22</sup> TURCO, A.: *Il canto gregoriano: Toni e modi*. Roma : Edizioni Torre d'Orfeo, 1996, s. 63; taktiež HABERL, F.: *Die liturgischen Rezitative der heiligen Messe*. 2. Teil. In: *Musica sacra*. Regensburg, 80:1960, s. 134.



tónu, v tomto prípade o sekundu (z *re* na subtoniku *do*) pomocou záverečnej neumy *clivis*.

Prefáciu v pokoncilovom misáli je možné spievať na dve melódie: *Tonus ferialis* (alebo *simplex*) a *sollemnis* (alebo *festivus*). Obe tieto melódie majú rovnakú modálnu štruktúru. *Tonus sollemnis* sa líši od *tonus simplex* jedine v kadenciách, ktoré sú oproti jednoduchej verzii ozdobené neumami v oligotonickom (poloozdobnom) štýle. *Tonus ferialis* podľa niektorých možno považovať za východisko pre slávnostnú melódiu, ktorá je len jeho ornamentovanou verzou.<sup>23</sup> Jednoduchá melódia vlastnej prefácie je prísne syllabická. Existuje názor, že táto melódia vyrástla z hudobnej témy spojenjej s poslednou výzvou celebranta – *Gratias agamus*.<sup>24</sup> Jednoduchá melódia prefácie sa skladá z dvoch úsekov. Svojou dvojdielnou štruktúrou pripomína psalmódiu.<sup>25</sup> Využíva dva tenory *fa* (*do*) a *si* (*mi*), čo je dôsledkom evolučného procesu.

Na začiatku prefácie je úvodný dialóg, ktorý sa skladá z troch krátkych výziev celebranta a troch odpovedí ľudu. Modálna štruktúra dialógu je nasledujúca: tenor *re*, kadencie na *re* a subtonike *do*, akcentácia na tónoch *fa* a *mi*, ktoré sú anticpáciou dvoch tenorov v melódii samotnej prefácie<sup>26</sup> (Príkl. 1).

## Príklad 1

*Ferialis*  
Per Christum Dó - mi - num no - strum. A - men.

*Sollemnis*  
Dó - mi - nus vo - bís - cum. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

*Ferialis*  
*Sollemnis*  
V. Sur - sum cor - da. R. Ila - bé - mus ad Dó - mi - num. V. Grá - ti - as a - gá - mus Dó - mi - no De - o no - stro.  
R. Di - gnum et iu - stum est.

*tonus ferialis*  
*tonus sollemnis*

1	Ve - re	dig - num et ius - tum est ae - quum	et	sa - lu	tá - re,
2	nos	ti - bi sem - per et u - bí - que	grá - ti - as	á - ge	re:
3	Dó - mi - ne,	san - cte Pa - ter, om - ní - po - tens	ae - tér - ne	De - us:	
5	Per quem	ma - ie - stá - tem tu	am - lau - dant	An - ge - li,	
6	a - dó - rant	Do	mi - na - ti - ó - nes,		
8	Cae - li	cae - lo - rúm - que Vir - tú - tes, ac	be - á - ta	Sé - ra - phim,	
10	Cum qui - bus	et nos - tras vo - ces, ut ad - mít - ti iú - be - as,	de - pre - cá - mur,		

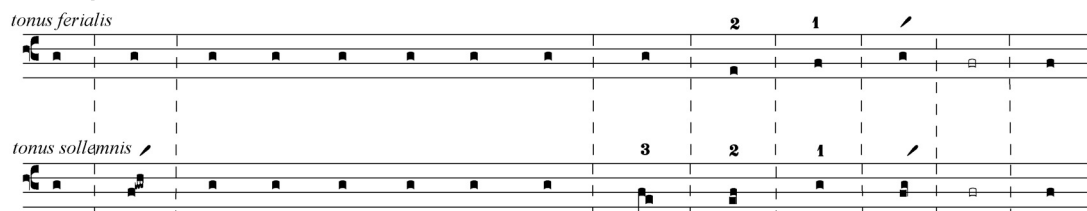
<sup>23</sup> HABERL, F.: *Die Präfation*. In: *Musica sacra*. Regensburg, 76:1956, č. 8/9, s. 226.

<sup>24</sup> HABERL, *Die Präfation*, s. 227.

<sup>25</sup> HABERL, *Die liturgischen Rezitative*, s. 134.

<sup>26</sup> TURCO, *Il canto gregoriano : Toni e modi*, s. 57.

tomus ferialis



tomus sollemnis

4 per Chris - tum Dó mi num nos - trum.  
 7 tre - munt Po - tes - tá - tes.  
 9 só - ci - a ex - ul - ta - ti ó - ne con - cé - le - brant.  
 11 sup - pli - ci con - fes - si ó - ne di - cen - tes:

V slovenskej verzii *Missale Romanum* bol ako základná melódia pre prefáciu prijatý *Tonus ferialis*. Tento výber bol z viacerých hľadísk veľmi správny, pretože viac zodpovedá deklamačnému charakteru rozsiahleho textu v národnom jazyku.<sup>27</sup> Avšak aj s touto pomerne jednoduchou melódiou mali adaptátori problémy, hlavne pri úvodnom dialógu. Pri pohľade na misály v okolitých európskych krajinách môžeme konštatovať, že vo väčšine z nich je využitá práve jednoduchá melódia (nemecký,<sup>28</sup> český, chorvátsky a litovský misál).

Rímsky misál z roku 1980 obsahuje 87 prefácií. V časti *Proprium de tempore* je ich 64, v *Proprium de sanctis* 23. Všetky majú aj notový zápis, ktorý je uvedený hneď po samotnom texte. Obnovené vydanie misála z roku 2000 uvádza ešte dve prefácie k dvom novým eucharistickým modlitbám „O tajomstve zmiernenia“, štyri prefácie k Piatej eucharistickej modlitbe a jednu prefáciu na omšu s udeľovaním sviatosti birmovania.<sup>29</sup>

Slávnostná melódia prefácie nebola na Slovensku všeobecne prijatá. Ak ju aj niektorí celebranti používajú, tak v *Tonus sollemnis* spievajú iba vlastnú prefáciu s dialógom v *Tonus simplex*. V slovenskom misáli sa objavilo v dodatku päť textov prefácií na veľké slávnosti, spojených so slávnostnou melódiou.<sup>30</sup> Opačná situácia je v Poľsku,<sup>31</sup> v Bielorusku a v Litve, kde sa slávnostná melódia prefácie dostala do hlavnej časti omšovej knihy a tým aj do základného repertoáru celebranta. *Tonus simplex* sa tam dokonca ani nedostal do misálu. V chorvátskom misáli boli rovnakým spôsobom využité obidve melódie.<sup>32</sup>

## 2.1 Kadencia mediatio v predvetí

S kadenciou *mediatio* v prefácii úzko súvisí problém delenia textu, čo sa spája s otázkou umiestnenia tejto melodickéj formuly. Preto sa najprv budeme venovať pravidlám, ktoré určujú podobu melódie prefácie vo vzťahu k textu.

Melódia prefácie v jednoduchej i v slávnostnej podobe sa v priebehu kantilácie textu niekoľkokrát opakuje. Vo všeobecnosti trom časťami prefácie zodpovedá trojité zopakovanie melódie prefácie. Tu je však potrebné podotknúť, že delenie textu na základe jeho sémantickej štruktúry nie vždy zodpovedá melodickému deleniu, pretože niekedy myšlienkový prechod z prvej časti prefácie do druhej je plynulý. Opakujúca sa melódia delí prefáciu na fázy, pričom predvetie v každej fáze môže byť niekoľkokrát zopakované bez závetia, ktoré v každom prípade uzatvára fázu.

*Missale Romanum* 2002 do tejto problematiky prináša nové svetlo, keď v časti *Appendix* uvádza vzor pre feriálnu i slávnostnú melódiu prefácie. Prvá časť vlastnej prefácie má ustálenú formu vzhľadom na text i melódiu. Ide o jednu hudobnú vetu, v ktorej sa predvetie zopakuje trikrát a závetie je úzko spojené s textom *per Christum Dominum nostrum*. Ak v texte prefácie táto formulácia chýba, tak v melódii nenastupuje

<sup>27</sup> Porov. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 291.

<sup>28</sup> V maďarskom misáli je prijatá zásada, že pri prefáciách sa neuvádzajú noty, ale v texte sú graficky vyznačené slabiky (kurzívou), ktoré v jednoduchej melódii zodpovedajú melodickéj zmene v danej melodickéj kadencii.

<sup>29</sup> *Rímsky misál*. Typis Polyglottis Vaticanis, 2000, s. 1267-1312. (Ďalej RM 2000).

<sup>30</sup> Vianoce, Veľká noc, Zoslanie Ducha Svätého, slávnosť sv. Cyrila a Metoda, slávnosť Sedembolestnej Panny Márie – patrónky Slovenska. RM 2000, s. 15\*\* - 26\*\*.

<sup>31</sup> Príčiny využitia slávnostnej melódie v prefáciách v poľskom misáli nie sú známe. PAWLAK, *Muzyka liturgiczna*, s. 291.

<sup>32</sup> Chorvátsky liturgický spevník v časti *Ordo missae* (Red mise s narodom) uvádza najprv dialóg pred prefáciou v *Tonus sollemnis* (Svečani napjev) a hneď vzápätí v *Tonus simplex* (Jednostavni napjev). *Slavimo Boga. Hrvatski katolički molitvenik i pjesmarica*. Red. B. Dukić i kol. Frankfurt am Main : Verlag Josef Knecht, 1990, s. 82n, č. 1 i 2.



**Cezročné obdobie  
(II. cyklus)  
X. týždeň  
Piatok**



R.: Pa - ne, mo - ja po - moc, hľa - dám tvo - ju tvár.

Ž 27

1. Čuj, Pane, hlas môjho volania,  
\* zľutuj sa nado mnou a vyslyš ma.
3. Pane, ja hľadám tvoju tvár.  
\* Neodvracaj svoju tvár odo mňa,
5. Verím, že uvidím dobrodzenia Pánove  
\* v krajine žijúcich.

text: LEKCIONAR IV, SSV 2003, s. 138n  
záhmotný nápev: J. Gelineau  
nápev respozória: R. Adamko

2. V srdci mi znejú tvoje slová:  
\* „Hľadajte moju tvár!“ - R.
4. neodkláňaj sa v hneve od svojho služobníka.  
\* Ty si moja pomoc, neodvrhuj ma. - R.
6. Očakávaj Pána a bud' statočný;  
\* srdce maj silné a drž sa Pána. - R.

Aleluja XI, č. 3;  
LSII s. 249

# Cezročné obdobie (II. cyklus) XI. týždeň Pondelok

Ž 5

text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 143  
nápev: R. Adamko



ADORAMUS TE 1/2010

18

**Aleluja:** (Ž 119, 105)  
„Tvoje slovo je svetlo  
pre moje nohy  
a pochodeň na mojich  
chodníkoch.“

R.: Pa - ne, všim - ni si mo - je vzdy - cha - nie.

1. Pane, počuj mo - je slo - vá, \* všimni si mo - je vzdy - cha - nie.

3. Ty nie si Boh, ktorému by sa páčila **ne**právosť, \* zlý človek nepobudne **pri** tebe,  
5. Ty nenávidíš všetkých, čo páčujú **ne**právosť, \* ničíš všetkých, čo horozria **k**lamstvá.

2. Pozoruj moju hla - si - tú **pros** - bu, \* môj kráľ a môj **Boh**. - R.

4. ani nespravodliví **ne**obstojia \* pred **tvojím** pohľadom. - R.

6. Od vraha a **pod**vodníka \* sa odvracia Pán **s** odporom. - R.

**Cezročné obdobie**  
**(II. cyklus)**  
**XI. týždeň**  
**Streda**

R.: Maj-te srd-ce sta-toč-né, vy všet-ci, čo dú - fa - te v Pá - na.

1. Pane, tvoja dobrota je ta-ká nes-mier-na \* a vyhradil si ju bo - ha - boj - ným.

Ž 31

3. Záclonou tvojej tváre ich kryješ

\* pred zúri-vo-stou ľu-du.

5. Milujte Pána, všetci jeho svätí.

\* Pán verných chráni,

2. Preukazuješ ju tým, čo v te-ba dú - fa - jú, \* pred zna - kom ľu - dí. - R.

4. V stánku ich chrániš

\* pred svárli-vo-ými jazykmi. - R.

6. ale plnou mierou odpláca tým,

\* čo si počí-na-ju pyšne. - R.

*Cezročné obdobie*  
 (II. cyklus)  
 XI. týždeň  
 Piatok

R.: Pán si vy-vo-lil Si - on za svoj prí - by - tok.

Ž 132

text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 151n  
 nápev: R. Adamko

1. Dávidovi sa Pán za-via-zal prí - sa - hou; \* je pravdivá, nikdy ju ne - od - vo - lá:

3. Ak tvoji synovia dodržia moju zmluvu

\* a moje príkazy, ktoré ich naučím,

5. Lebo Pán si vyvolil Sion,

\* želel si mať ha za svoj príbýtok:

7. Tu Dávidovej moči dám vypučať,

\* svojmu pomazanému prípriavím svetlo.

2. "Potomka z tvojho ro - du \* posadím na tvoj trón." - R.

4. aj ich synovia

\* budú sedieť na tvojom tróne navždy." - R.

6. „To je miesto môjho odpočinku navždy; \* tu budem bývať, lebo som túžil za ním. - R.

8. Jeho nepriateľov hanbou zakryjem, \* no na jeho hlave zažijari diačedem." - R.

*Aleluja IX, č. 15;*

*LS II s. 247*

*alebo*

*Aleluja XVI, č. 7;*

*LS II s. 254*

**Cezročné obdobie**  
**(II. cyklus)**  
**XI. týždeň**  
**Sobota**

R.: Pá - no - vo mi - lo - sr - den - stvo tr - vá na - ve - ky.

Ž 89

text: LEKCIONAR IV, SSV 2003, s. 153n  
 nápev žalmu: Katarína vl.  
 nápev respinzória: R. Adamko

1. „Zmluvu som uzavrel so svojím vymvoleným,
  2. Naveky zaisťím tvoj rod
  3. Naveky mu svoju milosť zachovám
  4. Jeho rod udržím naveky
  5. No keď raz jeho synovia môj zákon opustia
  6. keď moje ustanovenia znesvätia
  7. potom ich priestupok trstenicou potrescem
  8. Ale priažen mu neodopriem
- \* svojmu služobníkovi Dávidovi som prisahal:  
 \* a postavím tvoj trón, čo pretrvá všetky pokolenia. - R.  
 \* a pevná bude moja zmluva s ním.  
 \* a jeho trón bude a-ko dni nebies. - R.  
 \* a nebudú kráčať podľa mojich príkazov,  
 \* a nezachovajú moje príkazy,  
 \* a ich ne-právosť korbáčom. - R.  
 \* a neporuším svoju vernosť.“ - R.

*Aleluja* XVII, č. 1;  
 LSII s. 255



*Cezročňé obdobie*  
*(II. cyklus)*  
*XII. týždeň*  
*Pondelok*

*R.:* Vy-slyš nás, Pa-ne, po-môž nám svo-jou pra-vi-cou.

Ž 60

1. Bože, ty si nás odvrhol, ty si nás rozohnal; \* rozhnal sa, ale opäť sa k nám ob-rát. - R.

2. Zatriasol si zemou, rozštiepil si ju, \* ale zahoj jej trhliny, lebo sa chveje.

3. Tvrdu skúšku si zoslal na svoj ľud, \* napojil si nás vínom závratu. - R.

4. Kto iný ako ty, Bože, čo si nás odvrhol? \* A prečo už, Bože, nekráčaš na čele našich vojsk?

5. Pomôž nám dostať sa z útlaku, \* pretože ľudská pomoc nestačí.

6. S Bohom budeme udatní, \* on našich utlačateľov pošliape. - R.



ADORAMUS TE 1/2010

*Aleluja IX, č. 4;*

*LSII s. 245*

*alebo*

*Aleluja XVI, č. 6;*

*LSII s. 254*

**Cezročné obdobie**  
**(II. cyklus)**  
**XII. týždeň**  
**Utorok**



R.: Boh za - lo - žil svo - je mes - to na - ve - ky.

1. Veľký je Pán a hoden **každ**ej **chvá**ly \* v meste **uá**š - ho **Bo**ha.

Ž 48

3. Vrch Sion, **tajom**ný **prí**bytok, \* je mestom veľ**k**ého **krá**ľa.

5. Spomíname, Bože, **na** tvoje **mi**losrdenstvo \* uprostred **tvo**jho **chrá**mu.

2. Jeho svätý vrch, **pre**krásne **ná**vršie, \* je **ce**lej **ze**mi **na** radosť. - R.

4. Boh sa preslávil **v** jeho **pa**lácoch \* ako **is**-**tá** **och**rana. - R.

6. Ako tvoje meno, Bože,  
 tak aj tvoja sláva šíri sa  
 až do **kon**čín **ze**me;

\* tvoja pravica je **pl**ná **spr**avodlivosti. - R.

*Cezročné obdobie*  
 (II. cyklus)  
 XII. týždeň  
 Streda

R.: Ukáž mi, Pa-ne, ces-tu svo-jich pri-ká-za-ní.

## Ž 119

1. Pane, ukáž mi cestu svojich príká-za - ní \* a ja vždy pôj-dem po nej. - R.

2. Daj mi chápavosť a ja tvoj zákon zachovám \* a celým srdcom sa ho budem pridržať. R.

3. Prived' ma na chodník svojich príkazov, \* lebo som si ho obľúbil. - R.

4. Naklon' mi srdce k svojej náuке, \* a nie ku chanťivosti. - R.

5. Odvráť mi oči, nech sa nepozerajú na márnosť; \* na tvojej ceste dopraj mi života. - R.

6. Hľa, túžim za tvojimi príkazmi; \* nuž oživ ma v svojej sprazodlivosti. - R.



text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 161  
 nápev: R. Adamko





závetie, ale znovu sa objavuje predvetie, ktoré už začína druhú časť textu. Po textovej stránke je to vždy logické pokračovanie prvej časti textu, čo sa odrazilo aj v jeho melodickom spracovaní, ktoré v tomto prípade takisto nie je uzavreté závetím (Príkl. 2).

## Príklad 2

I. diel - úvod prefácie

predvetie

Ve - re dig - num et ius - tum est, ae - quum et sa - lu - tá - re,

predvetie

nos ti - bí sem-per et u - bí-que grá - ti - as á - ge - re: Dó-mi-ne, san-cte Pa-ter,

predvetie [závetie]

om - ní - po - tens ae - tér - ne De - us: [per Chri-stum Dó - mi - num nos-trum.]

V druhom dieli prefácie, v závislosti od jej rozmerov, melódia sa objavuje raz alebo dva razy. Predvetie sa niekoľkokrát zopakuje, vždy s iníciom, a závetie uzatvára hudobnú vetu.

Tretí diel – záver prefácie má takisto svoje ustálené formulácie. V príklade je uvedená iba jedna, najčastejšie používaná. V tejto časti, podobne ako v úvodnej, sa predvetie zopakuje trikrát. Závetie je krátke, bez pauzy i akcentovanej noty (Príkl. 3).

## Príklad 3

III. diel - konklúzia

predvetie

Et íd - e - o cum An - ge - lis et Ar - chán - ge - lis, cum Thro-nis et

predvetie predvetie

Do-mi-na - ti - ó - ni-bus, cum-que om-ni mí - lí - ti - a cae-lé - stis ex - ér - ci - tus,

predvetie závetie

hym-num gló - ri - ae tu - ae cá - ni - mus, si - ne fí - ne di - cén - tes:

III. diel - konklúzia

predvetie

Et íd - e - o cum An - ge - lis et Ar - chán - ge - lis, cum Thro-nis et

predvetie predvetie

Do-mi-na - ti - ó - ni-bus, cum-que om-ni mí - lí - ti - a cae-lé - stis ex - ér - ci - tus,

predvetie závetie

hym-num gló - ri - ae tu - ae cá - ni - mus, si - ne fí - ne di - cén - tes:

V Rímskom misáli pri adaptácii gregoriánskej melódie prefácie *Tonus simplex* na texty v slovenčine sa objavujú isté nezrovnalosti.<sup>33</sup> Tie sa týkajú nesúlady delenia textu s melodickým delením. Ide hlavne o prvú a tretiu časť prefácie, kde sa namiesto predvetia objavuje závetie. Prefácie v RM 1980 i 2000 majú prvú časť v každom prípade uzavretú závetím, a to bez ohľadu na to, či majú alebo nemajú záverečnú formuláciu *per Christum...* (skrže nášho Pána Ježiša Krista). Týmto spôsobom vzniká nesúlad medzi textom, v ktorom daná myšlienka pokračuje a melódiou, ktorá naznačuje ukončenie myšlienky. Problém tkvie však v prekladoch z latinčiny do slovenčiny. Hoci preklady textov prefácií, ak ide o jednotlivé výrazy, sú pomerne verné, vzhľadom k interpunkcii obsahujú mnohé modifikácie. V originálnych textoch na konci prvej časti vlastnej prefácie, ktorá neobsahuje formuláciu *per Christum...*, je umiestnená bodkočiarka, napr.

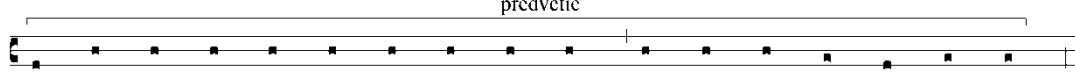
<sup>33</sup> Okrem toho nachádzame ešte v slovenskom misáli na listoch s prefáciami niekoľko tlačiarenských chýb, a to v textovej vrstve, kde chýbajú jednotlivé slabiky: s. 362, 367.

*Domine, sancte Pater, omnipotens aeternae Deus:* Slovenské preklady na tomto mieste dávajú bodku – *svätý Otče, všemohúci a večný Bože*. Toto je hlavný dôvod zámeny predvetia za závetie, pretože adaptátor prijal zásadu, že pri bodke je potrebné umiestniť kadenciu zo závetia (Príkl. 4).

## Príklad 4

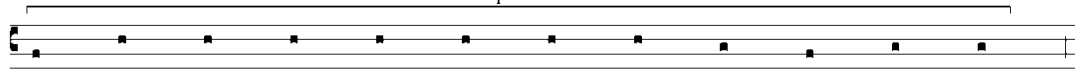
I. diel - úvod

predvetie



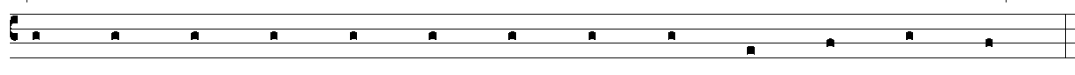
Je na - o - zaj dôs - toj - né a správ - ne, dob - ré a spá - so - nos - né

predvetie



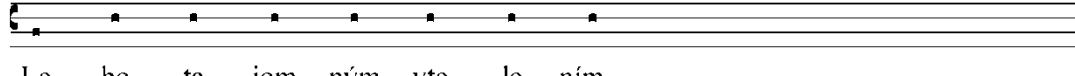
vzdá - vať vd'a - ky vždy a vša - de te - be, Pa - ne,

závetie



svä - tý Ot - če, vše - mo - hú - ci a več - ný Bo - že.

II. diel - embolizmus prefácie



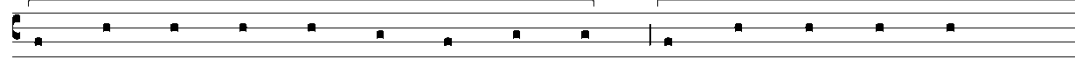
Le - bo ta - jom - ným vte - le - ním...

Podobná situácia sa objavuje v tretej časti prefácie pri texte *...spievame chválospev na tvoju slávu...* (lat. *...hymnum gloriae tuae canimus*). Tu namiesto tretieho zopakovania predvetia – tak ako je to v origináli – adaptátor používa závetie s pauzou. V tomto prípade sa to nedá ospravedlniť odlišnosťou štruktúry vety v slovenčine. Ide skôr o vlastné riešenie autora adaptácie (Príkl. 5).

## Príklad 5

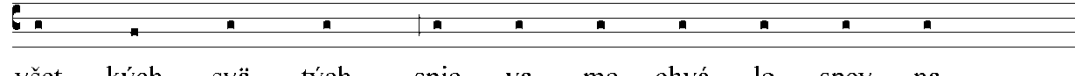
III. diel - konklúzia

predvetie

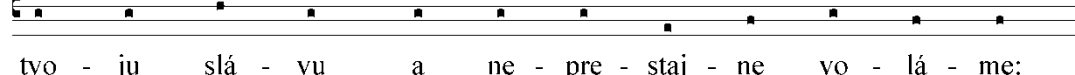


Pre - to s an - jel - mi, ar - chan - jel - mi a so zás - tup - mi

závetie



všet - kých svä - tých spie - va - me chvá - lo - spev na



tvo - ju slá - vu a ne - pre - staj - ne vo - lá - me:

Okrem spomenutých zmien v prvej a tretej časti prefácie podobné zámeny predvetia za závetie nachádzame v jednotlivých prípadoch v druhej časti prefácie – v tzv. prefačnom embolizme.<sup>34</sup>

V adaptáciách slávnostnej melódie prefácie do slovenských textov v RM 1980 sú tie isté problémy s delením textu ako v prípade adaptácie jednoduchej melódie. V prvej časti prefácie je vždy závetie a to bez ohľadu na to, či obsahuje formuláciu *per Christum* (*skrze Krista...*) alebo nie.<sup>35</sup> V tretej časti Vianočnej prefácie sa závetie objavuje už pri slovách *hymnum gloriae...* (*spievame chválospev...*).<sup>36</sup>

Kadencia *mediatio* v jednoduchej melódii prefácie je postavená na poslednom prízvuku v texte predvetia s tónom *si*, pred ktorým melódia schádza z tenoru *do* na dvoch prípravných slabikách s tónmi *si* a *la*. Ide o sylabickú kadenciu, pomerne nenáročnú na adaptáciu do textov v národných jazykoch.

<sup>34</sup> Prefácia Adventná II.: *aby nás našiel...*;

<sup>35</sup> Ide o Vianočnú prefáciu – s. 15\*\*, a na slávnosť Zoslania Ducha Svätého – s. 19\*\*.

<sup>36</sup> Pri pohľade na štruktúru melódie prefácie v poľskom misáli vidíme tie isté problematické riešenia, ako v slovenskom. Ani poľské preklady nerešpektujú originálnu interpunkciu. Najčastejšie namiesto dvojbodky v latinskej verzii sa v poľskom texte objavuje bodka. Ide hlavne o úvod prefácie, v ktorom sa vždy objavuje závetie ukončujúce melodickú a tým aj textovú myšlienku.



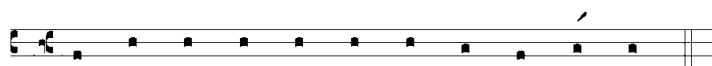
Ukazuje sa však, že v slovenskom misáli problémy nastali na miestach, kde posledným slovom v texte je jednoslabičné slovo, tzv. monosylaba. Adaptátor v týchto prípadoch jednoslabičné slovo pripájal k predchádzajúcemu výrazu. Takto presunul slovný akcent i celú kadenciu o jednu alebo dve slabiky dozadu, čím vznikli neprirodzené slovné útvary (Príkl. 6).

## Príklad 6

je:		mä byť:	
(s. 414, 483, 492, 519)	do - vol' i nám	do - vol' i nám	
(s. 457)	sa pre - ja - ví - la v tom	sa pre - ja - ví - la v tom	
(s. 468)	sú - cit - ne mi - lo - val svet	mi - lo - val svet	
(s. 485)	tvo - ju lás - ku k nám	tvo - ju lás - ku k nám	
(s. 485)	ob - di - vu - hod - nú moc	ob - di - vu - hod - nú moc	
(s. 494)	ne - o - púš - ťaš svoj ľud	ne - o - púš - ťaš svoj ľud	
(s. 495)	ve - de - ním tých	ve - de - ním tých	
(s. 518)	spra - vod - li - vý trest	spra - vod - li - vý trest	
(s. 521)	mi - lo - va - ný Syn,	mi - lo - va - ný Syn,	
(s. 773)	pri - šla na nás smrť	pri - šla na nás smrť	
(s. 861)	si z nás ži - vý chrám	si z nás ži - vý chrám	
(s. 969)	o - kraš - ňu - jú svet	o - kraš - ňu - jú svet	
(s. 1003)	tvo - jej služ - be tých	tvo - jej služ - be tých	

Takéto prípady sa nachádzajú aj v slávnostnej modlitbe veriacich na Veľký piatok, napr. v ôsmej prosbe.<sup>37</sup> K monosylabe v predvetí bola nesprávne priradená melódia (Príkl. 7, ukážka a).<sup>38</sup> Ukážka b) uvádza správne riešenie tejto situácie.

## Príklad 7



- a) Mod - li - me sa za tých, čo **spra - vu - jú štát**:  
 b) [...] za tých, čo **spra - vu - jú štát**:

V RM 1980 bola melódia kadencie *mediatio* nesprávne spojená s textom aj v takých prípadoch, keď pred posledným slovom stojí predložka. V takých prípadoch v slovenčine pravidla prízvuk prechádza na predložku, avšak nie je to absolútne pravidlo. Existujú aj výnimky, hlavne ak ide o trojslabičné slovo, pričom sa vždy treba riadiť významom textu, ktorý rozhoduje o tom, či treba zdôrazniť predložku alebo samotné slovo, pred ktorým predložka stojí (Príkl. 8).

## Príklad 8

je:		mä byť:	
(s. 367)	o - be - tu bez po - škvr - ny	o - be - tu bez po - škvr - ny	
(s. 478)	ba - rá - nok bez po - škvr - ny	ba - rá - nok bez po - škvr - ny	
(s. 492)	Bohorodič - ke za že - ní - cha	Bohorodič - ke za že - ní - cha	

Kadencia *mediatio* v slávnostnej melódii prefácie je postavená na dvoch prízvukoch, pričom v prípade proparoxytonu (výrazu s prízvučnou treťou slabikou od konca) je nutné využiť *epénthesis* – dodatočnú notu (*mi*) (Príkl. 9).

## Príklad 9

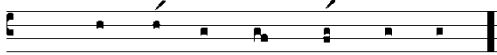

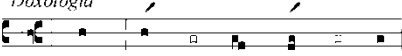
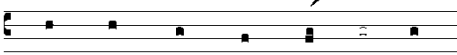
je:		mä byť:	
Ve - re dig - num et ius - tum est ae - quum		et sa - lu - tá - re,	
nos ti - bi sem - per et u - bí - que		grá - ti - as á - ge - re:	
Dó - mi - ne, san - cte Pa - ter, om - ní - po - tens		ae - tér - ne De - us:	
Per quem ma - ie - stá - tem tu		am - lau - dant An - ge - li,	
a - dó - rant Do		mi - na - ti - ó - nes,	
Cae - li cae - lo - rúm - que Vir - tú - tes, ac		be - á - ta Sé - ra - phim,	
Cum qui - bus et nos - tras vo - ces, ut ad - mít - ti iú - be - as,		de - pre - cá - mur,	

<sup>37</sup> „Za tých, čo spravujú štát“. RM 1980, s. 179.

<sup>38</sup> Zapríčinilo to pravdepodobne presvedčenie autorov adaptácií, že jednoslabičné slovo nikdy nie je nositeľom dôrazu, a preto sa musí pripojiť k predchádzajúcemu slovu. Porov. *Liturgické nápevy*. Trnava : SSV, 1975, s. 5 (ďalej LN 1975).

Na spôsobe adaptácie tejto melodickej formuly v slovenskom misáli sa odrazila skutočnosť absencie jednotných adaptátorských zásad autorov melodickej zložky misála. Svedčí o tom okrem iného aj skutočnosť, že tá istá melodická formula bola iným spôsobom adaptovaná pri textoch prefácie a doxológie a ináč pri texte Veľkonočného chválospevu, rozdiely v prístupe sa dokonca objavujú aj v rámci jedného spevu (Exsultet). V prefáciách a v doxológii autori otrocky napodobňovali originál, pričom sa dopúšťali základných chýb pri adaptácii tejto kadencie (Príkl. 10). Vo Veľkonočnom chválospeve táto kadencia bola zmenená. Ide tu o zásadu umiestnenia neum v slovenčine na prízvučnej alebo predĺženej slabike. V prefáciách túto zásadu nezohľadnili, avšak vo Veľkonočnom chválospeve áno. Kadencia v predvetí bola v chválospeve zmenená pomocou *diéresis*, teda rozdelenia neumy. Takto bola zmenená štruktúra celej kadencie, pretože namiesto dvoch prízvučných slabík sa tu objavuje štruktúra postavená na jednom akcente a dvoch prípravných slabikách. Túto zmenu adaptátori urobili paušálne v celom speve bez možnosti zachovania neumy *clivis* na dlhých a prízvučných slabikách.

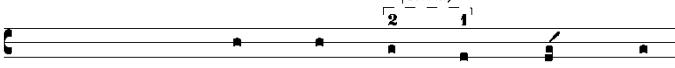
## Príklad 10

<p>RM 1980 Prefácie - <i>Tonus sollemnis</i></p>  <p>(s. 18**) ...o - prav - di - vý Ba - rá - nok,</p>  <p>(s. 23**) ...s an - jel - mi chvá - li - me</p> <p><i>Doxológia</i></p>  <p>s Kri - stom a v Kri - sto - vi</p>	<p>MR 1980 Exsultet</p>  <p>... du - še zve - le - bo - vať ... Bo - ha Ot - ca ... veľ - ko - noč - né sviat - ky, ... pra - vý Ba - rá - nok, ... prejšť su - chou no - hou ... oh - ni - vé - ho stí - pa ... dnes na ce - lej ze - mi ... a zo - troc - tva hric - chu, ... o - ko - vy smr - ti ... dob - ro - ta, Ot - če, ... vy - kú - pil o - tro - ka, ... šťa - stná vi - na, ... tej - to no - ci ... vra - cia ne - vin - nosť ... spä - ja ne - bo zo ze - mou ... o - be - tu chvá - ly, ... svo - jich slu - žob - ní - kov ... Ot - če, pro - sí - me. ... ne - has - nú - cim svet - lom ... ju so zá - ľu - bou ... veľ - ko - noč - ným svet - lom</p>
---	--

To isté riešenie nachádzame v slávnostnom nápeve prefácie v poľskom misáli. Neuma *clivis* bola rozdelená na tých miestach, kde by pripadla na poslednú slabiku slova. Táto situácia sa vyskytuje predovšetkým v *cursus trispondaicus* a menej častejšie *cursus velox* (Príkl. 11).

## Príklad 11

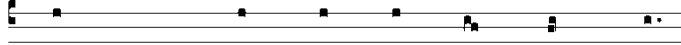
(*clivis*)



(s. 162\*) mi - ło - sier - ny Bo - że,  
(s. 163\*) wszech - moc Two - ja, Bo - że  
(s. 163\*) wszyst - ki - mi chó - ra - mi nie - bios  
(s. 174\*) tak świat u - mi - ło - wa - leś,

Pri tom istom rozdelení akcentov, avšak v prípade štvorslabičných výrazov na konci adaptátori nerozdeľovali neumu *clivis* (Príkl. 12).

## Príklad 12



(s. 163\*) lu - dem od - ku - pio - nym  
(s. 164\*) Cie - bie wy - chwa - la - li,  
(s. 182\*) slu - szne i zba - wien - ne,  
(s. 184\*) na - sze - go u - wiel - bie - nia,



Iné riešenie navrhuje F. K. Prahl v adaptácii Veľkonočného chválospevu do textu v nemčine. Spochiava v presunutí neumu na prízvučné slabiky, pri celkovej snahe o čo najvernejšiu adaptáciu voči originálu. Sú to teda dve riešenia, ktoré by sa dali využiť aj v prípade slovenských textov. V prípade proparoxytonických štruktúr možno rozdeliť neumu *clivis*, avšak v štruktúrach paroksytonických neuma *clivis* môže byť presunutá na prízvučnú slabiku. Takto by melodická formula kadencie v predvetí mala trojakú podobu v závislosti od textu. Schéma takéhoto riešenia kadencie by vyzerala takto (Príkl. 13):

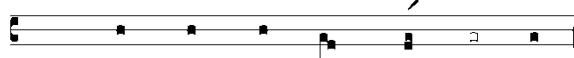
Príklad 13



Ak túto schému preniesieme do textu Veľkonočného chválospevu, ktorý využíva slávnostný nápev prefácie, zistíme, že sa tu využijú všetky tri možnosti riešenia. Kadencia *mediatio* by mala nezmenenú podobu vo vzťahu k originálu v tých prípadoch, kde by sa pred posledným akcentom nachádzala dlhá slabika (Príkl. 14).

Príklad 14

Návrh:

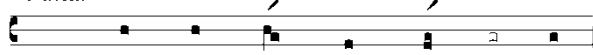


... veľ - ko - noč - né sviat - ky,  
 ... šťa - stná vi - na,  
 ... vra - cia ne - vin - nost'  
 ... pra - vý Ba - rá - nok,  
 ... prejsť su - chou no - hou  
 ... veľ - ko - noč - ným svet - lom

V paroxytonických slovných štruktúrach v prípade predposledného akcentu, v ktorých druhá slabika je krátka, možno presunúť neumu *clivis* na prízvučnú slabiku. Takto dva posledné akcenty budú mať neумы (Príkl. 15).

Príklad 15

Návrh:



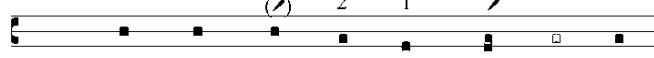
... du - še zve - le - bo - vať  
 ... Bo - ha Ot - ca  
 ... oh - ni - vé - ho stí - pa  
 ... dnes na - ce - lej ze - mi  
 ... tej - to no - ci  
 ... spá - ja ne - bo zo - ze - mou  
 ... svo - jich slu - žob - ní - kov  
 ... Ot - če, pro - sí - me,  
 ... ne - has - nú - cim svet - lom  
 ... ju so zá - ľu - bou

Pri štruktúrach s *cursus planus* a *cursus tardus*, kde predposledné zostavenie prízvučných a neprízvučných slabík je proparoxytonické, táto kadencia by

mala dve prípravné slabiky pred posledným prízvukom v danom úseku textu (Príkl. 16).

Príklad 16

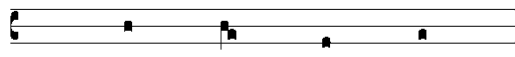
Návrh:



... a z o - troc - tva hrie - chu,  
 ... o - ko - vy smr - ti  
 ... dob - ro - ta, Ot - če,  
 ... vy - kú - pil o - tro - ka,  
 ... o - be - tu chvá - ly.

V slovenských textoch prefácie, Veľkonočného chválospevu a iných, ktoré využívajú slávnostnú melódiu prefácie, sa objavujú monosylaby na miestach, kde sa má aplikovať kadencia *mediatio*. Aj v latinskom texte *Exsultet* nájdeme túto kadenciu s monosylabou a to na dvoch miestach. V týchto prípadoch je kadencia modifikovaná. Neuma *clivis* z prvej prípravnej slabiky je presunutá na prízvučnú slabiku pred monosylabou (Príkl. 17).

Príklad 17



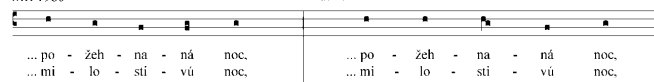
... cir - ca nos  
 ... be - á - ta nox,

Slovenská adaptácia Veľkonočného chválospevu v RM 1980 nepozná takéto riešenie kadencií pri jednoslabičnom slove na konci predvetia. Autor adaptácie jednoslabičné slovo, ktoré sa objavilo na konci predvetia v dvoch prípadoch, pripojil k predchádzajúcemu výrazu. V oboch prípadoch pred monosylabou bola dlhá slabika, vďaka čomu neuma *pes* nepôsobí neprírodné, avšak významovo dôležité slovo *noc* na konci predvetia nebolo zdôraznené. Nasledujúca notová ukážka predstavuje súčasné riešenie i návrh využívajúci formu kadencie s monosylabou (Príkl. 18).

Príklad 18

MR 1980

Návrh:



... po - zeh - na - ná noc,  
 ... mi - lo - stí - vú noc,  
 ... po - zeh - na - ná noc,  
 ... mi - lo - stí - vú noc.

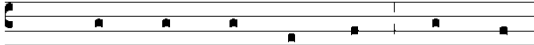
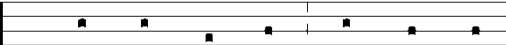
## 2.2 Kadencia *punctum* v závetí

V jednoduchšej melódii prefácie v závetí nachádzame kadenciu s dvomi prípravnými slabikami *sol-la* (*do-re*) pred posledným prízvukom vo vete, na ktorom melodická línia stúpa na tón *si* (*mi*) a na neprízvučnej slabike či slabikách zostupuje na finalis *la* (*re*).

V záverečných kadenciách jednoduchšej melódie prefácie v RM 1980 nachádzame pochybné riešenia.

Ide hlavne o daktylické štruktúry s predložkami, ktoré adaptátori chápali ako *cursus velox*, pretože prízvuk postavili na predložke. Takto vznikli štvorslabičné výrazy s hlavným prízvukom na prvej a s vedľajším prízvukom na predposlednej slabike. Takéto štruktúry sú však umelé a nezohľadňujú sémantiku textu (Príkl. 19).

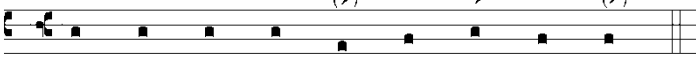
Príklad 19

je:	/	má byť:	/
			
(s. 88) ví - ťaz - stva vo več - nos - ti.		ví - ťaz - stva vo več - nos - ti.	
(s. 150) od - sú - diť za hrieš - ni - kov.		od - sú - diť za hrieš - ni - kov.	
(s. 411) srd - cia pre chu - dob - ných		srd - cia pre chu - dob - ných	
(s. 699) sve - dec - tvo o Kris - to - vi.		sve - dec - tvo o Kris - to - vi.	

Pretože spojenie prízvučných slabík s melodickými formulami kadencií je úzke, jednotlivé úseky viet sa nemôžu končiť náhodne. Žiaľ stáva sa to v slovenských prekladoch, čo je dôkazom absencie spolupráce prekladateľov a hudobníkov a nerešpektovania základnej požiadavky kladenej na texty tohto typu, a to požiadavky ich spievateľnosti.


Konkrétny príklad nachádzame v treťom úmysle slávnostnej modlitby veriacich v liturgii Veľkého piatku.<sup>39</sup> V závere závetia sa objavuje monosylaba, ktorá narúša kadenčnú formulu: *...i za všetok veriaci ľud*. Adaptátor problém vyriešil nesprávne (riešenie a) v Príkl. 20). Najlepším riešením by bola oprava textu,<sup>40</sup> avšak pri súčasnom texte by stačilo presunúť akcent na druhú prípravnú slabiku s tónom *sol* (riešenie b) Príkl. 20).

Príklad 20

	( / )	/	( / )
			
a)	...i	za	vše - tok ve - ria - ci ľud.
b)	...i	za	vše - tok ve - ria - ci ľud.

V slávnostnej melódii prefácie v závetí má podľa najnovšieho vydania *Missale Romanum* (MR 2002) tri rôzne formy *punctum*. Prvá forma predstavuje klasické riešenie s tromi prípravnými slabikami pred posledným prízvukom vo vete. Druhá forma, ktorá sa v MR 2002 objavuje pomerne často (19 krát), odlišuje túto melodickú verziu od inej, uvedenej v *Ordo Missae in cantu* z roku 1995. Ide tu o rozšírenie kadencie do piatich prípravných slabík pred posledným akcentom vo vete (Príkl. 21).

Príklad 21

	5	4	3	2	1	/
						
(s. 282)	...et	pro	sce - le - rá - tis	in - dé - bi - te	con - dem - ná - ri.	
(s. 294)	...ver - bo	nú - tri - ant,	re - fí - ci	ant	sa - cra - mén - tis.	

Tento jav sa vyskytuje len tam, kde piata slabika pred poslednou prízvučnou slabikou vo vete je akcentovaná. Inými slovami – vtedy, keď v závere vety je rytmická štruktúra textu 3+2+2, čo voláme *cursus velox*.

Iná obmena kadencie *punctum* sa objavuje iba v MR 2002. Je to tiež v prípade textu s *cursus velox*, avšak hneď po akcente, a tak sa melódia už nevracia na tón *do*, ale zostáva na recitante *si*, pričom nasledujúci tón schádza už na pozíciu *la* (Príkl. 22).

Príklad 22

	5	4	3	2	1	/
						
(s. 781)	...il - le	ma - gis - ter	et	doc - tor	gén - ti - um	vo - can - dá - rum.

<sup>39</sup> „Za biskupov, kňazov, diakonov a všetok veriaci ľud“. MR 1980, s. 173.

<sup>40</sup> V *Rímskom Misáli latinsko-slovenskom* z roku 1967 (ďalej MLS 1967) sa na spomínanom mieste nachádza tento text: „...a za všetok svätý ľud Boží“. V českom misáli je však preklad: „...a za všetky veriaci“, a v poľskom misáli: „...i za celý ľud wierny“.

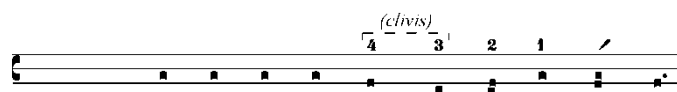


Po analýze adaptácií kadencie *punctum* v slávnostnej melódii prefácie musíme konštatovať, že adaptácie sú prevedené mechanicky, bez zohľadnenia správnej akcentácie s prihliadnutím na sémantiku textu. Výsledkom takéhoto prístupu sú nesprávne umiestnené neumy na neprízvučných a krátkych slabikách. Okrem toho v RM 1980 nájdeme aj chyby v dôsledku nesprávneho rozloženia akcentov. Nejde tu o „tlačiarenského škriatka“, pretože tá istá chyba sa objavuje na rovnakých miestach s tým istým textom (Príkl. 23).  
Príklad 23



(s. 18\*\*, 20\*\*) ...ra-du-je sa z Kris-tov-ho vzkrie-se-nia ...ra-du-je sa z Kris-tov-ho vzkrie-se-nia

Problém s neumami na záverečných slabikách jednotlivých výrazov bol v poľskom a maďarskom mišáli vyriešený pomocou *diéresis* neumy *clivis*. Ide hlavne o prípady textu v *cursus trispondaicus* (Príkl. 24).  
Príklad 24



(s. 163\*) do Two-je - go **prze**-dziw-**ne** - go **świa**-tła.  
(s. 165\*) dał nam **wie** - ku - **is** - te **ży** - cie.  
(s. 179\*) **po** - kój ca - **te** - mu **świa** - tu.  
(s. 195\*) **w nie**-po - ka - **la**-nym **ło** - nie.

Toto riešenie by pomohlo pri adaptácii kadencie *punctum* v slovenskej verzii Exsultetu. Najčastejšie by to pomohlo v prípadoch, kde neuma *clivis* pripadá na prostrednú alebo záverečnú slabiku slova, ktorá je ešte nadôvažok krátka (Príkl. 25).  
Príklad 25

MR 1980	Návrh:
... do spo - lo - čen - stva svä - tých.	... do spo - lo - čen - stva svä - tých.
... zo - tre - la smrť Kri - sto - va.	... zo - tre - la smrť Kri - sto - va.
... a ra - dost' za - rmú - te - ným.	... a ra - dost' za - rmú - te - ným.
... so svet - lom ne - be - ských hviezd.	... so svet - lom ne - be - ských hviezd.
...ník - dy ne - za - pa - dá:	...ník - dy ne - za - pa - dá:

Kadencia *punctum* môže zostať nezmenená na miestach, kde v akcentovej štruktúre na konci vety vystupuje *cursus planus*, *tardus* alebo *cursus trispondaicus*, pod podmienkou, že neuma *clivis* pripadne na dlhú slabiku (Príkl. 26).  
Príklad 26

MR 1980 *Exsultet*



... vzne - še - ný Vy - ku - pi - tel.  
... ho - rieť ran - ná zor - ni - ca,

Niekedy by problémy v adaptačnom procese vyriešila jednoduchá zámena slov vo vete. Ide o prípady, v ktorých sa vyskytuje jednoslabičné plnovýznamové slovo, napr. a *ví-taz-ne vstal z hro-bu*. Výraz *vstal* pri zhudobnení bol pripojený k predchádzajúcemu slovu, čím vznikla štruktúra *cursus trispondaicus*: a *ví-taz-ne vstal z hro-bu*, v ktorom sa úplne mení význam výpovede, čo môže viesť k nedorozumeniu (*vítaz nevstal z hrobu*). Tento problém by sa dal vyriešiť pripojením slova *vstal* k výrazu *z hrobu*, vďaka čomu vznikne *cursus tardus*. Významovo dôležité slovo *vstal* takto bude zdôraznené neumou *pes* (Príkl. 27).  
Príklad 27

MR 1980	Návrh:
... a ví - taz - ne vstal z hro - bu.	... a ví - taz - ne vstal z hro - bu.

### 2.3 Melodický dôraz v prefácii

Podľa A. Turca i F. Haberla druhá časť (závetie) v jednoduchej melódii prefácie nemá špeciálnu melodickú formulu pre zdôrazňovanie hlavného vetného dôrazu.<sup>41</sup> Avšak väčšina prefácií *in tono simplici* nachádzajúcich sa v *Ordo missae in cantu*, vydanom v Solesmes v roku 1995 má tento prvok<sup>42</sup> (Príkl. 28). Príklad 28

závetie tenor *mi (si)*

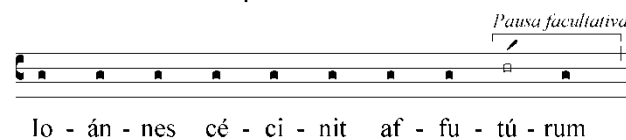


1 tu - um ta - men est do - num  
2 no - bis - que... trá - mi - tem  
3 per Chris - tum Dó - mi - num nos - trum.  
4 cum Pas - cha nos - trum  
5 só - ci - a

V schéme melódie prefácie *Tonus simplex* uvedenej v MR 2002 ako vzor je melodický dôraz v závetí nazvaný termínom *pausa facultativa*, z čoho vyplýva, že sa môže, ale nemusí objaviť v melódii. Chápe sa ako cezúra, ktorá sa spája s dôrazom na poslednom slovnom akcente pomocou zvýšenia tenoru v tomto mieste o poltón. Zvýšenú notu nepredchádzajú žiadne prípravné noty, ako sa to vyskytuje v benediktínskom vydaní (Príkl. 29).

Príklad 29

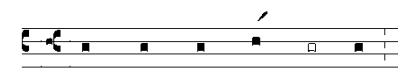
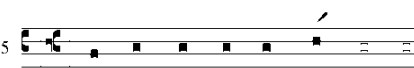
II. diel - embolizmus prefácie



lo - án - nes cé - ci - nit af - fu - tú - rum

V tejto podobe sa melodický dôraz objavuje v prefáciách s jednoduchou melódiou v slovenskom misáli. Za pozornosť stojí adaptácia *Tonus ferialis* melódie prefácie v litovskom misáli do textu veľkopiatočnej slávnostnej modlitby veriacich, kde sa objavuje riešenie melodického dôrazu na monosylabe (Príkl. 30).

Príklad 30

<p>ČM 1984</p>  <p>1. [...] v mí - ru a bez - pe - či 4. [...] v Je - ží - ši Kri - stu,</p>	<p>LitRM 1975</p>  <p>4. [...] ir juos su - vie - ny - tu 6. [...] dár iš - ti - ki miau</p>
---	--

Melodický dôraz v slávnostnej melódii prefácie ma tri podoby.

1) V *Tonus sollemnis* melódie prefácie melodický dôraz či *pausa facultativa* v závetí, ako je poznamenané vo vzore, nie je záväzná. Zdá sa, že akcent predchádzajúci pauzu má takú istú podobu ako v jednoduchej melódii. Avšak konkrétne znotované prefácie v MR 2002, ktorých je tam 28,<sup>43</sup> sú v tejto problematike viac skomplikované. Ak za model máme považovať to, čo je uvedené v dodatku misála, tak túto základnú podobu závetia obsahujúceho *initium* a melodický dôraz (s pauzou alebo bez nej) v druhej časti prefácie nachádzame najčastejšie (32 krát). Použitá je v dlhších textových celkoch (od 13 do 27 slabík, z prevahou viac ako 20-slabičných), ktoré uzatvárajú vety. Počet slabík, ktoré predchádzajú dôraz je veľmi rozdielny (od 5 do 18). Medzi dôrazom a kadenciou vystupuje niekedy iba jedna slabika na recitante. O umiestnení melodického dôrazu rozhoduje sémantika textu.

2) Melodický dôraz má v štyroch prípadoch prefácií predstavených v MR 2002 formu neумы *scandicus quilisma*. Ide tu o *synéresis* nôt tvoriacich *initium* s akcentom (*la-si-do*). Týmto spôsobom vzniká akoby zo-silnený dôraz, pred ktorým je niekedy z textových dôvodov tón *si* (Príkl. 31).

<sup>41</sup> TURCO, *Il canto gregoriano : Toni e modi*, s. 58; taktiež HABERL, *Die liturgischen Rezitative*, s. 134.

<sup>42</sup> *Ordo missae in cantu iuxta editionem typicam alteram Missalis romani*. Solesmes, 1995, s. 148-194.

<sup>43</sup> F. K. Praßl uvádza 27 prefácií, ale nespomína prefáciu k IV. eucharistickej modlitbe. Porov. PRASSL, F. K.: *Notation in der Editio typica tertia des Missale Romanum* (2002). In: *Beiträge zur Gregorianik*, 2003, č. 34/35, s. 153n.





## Príklad 31

(predvetie) závetie

(s. 426) ...quo ip - se, ca - put nos - trum prin - ci - pi - úm - que, prae - cés - sit.  
 (s. 446) ...hó - di - e Spí - ri - tum San - ctum es lar - gí - tus;

(s. 378) ...qiu áb - stu - lit pec - cá - ta mun - di.  
 (s. 378) ...et ví - tam re - sur - gén - do re - pa - rá - vit.

Táto neuma sa najčastejšie nachádza v úvode a v konklúzii prefácie, teda v ustálených melodicko-slovných spojeniach (Príkl. 32).

## Príklad 32

## I. diel - úvod

(predvetie) závetie

(s. 282) ...per Chri - stum Dó - mí - num nos - trum.

## III. diel - konklúzia

(predvetie) závetie

(s. 378) ...si - ne fi - ne di - cén - tes.  
 (s. 741) ...só - ci - a ex - sul - ta - ti - ó - ne di - cén - tes.  
 (s. 736) ...só - ci - a ex - sul - ta - ti - ó - ne con - cé - le - brant.  
 (s. 736) ...súp - pli - ci con - fes - si - ó - ne di - cén - tes.

Zo slov, na ktorých je aplikovaná neuma *scandicus quilisma* možno usúdiť, že z obsahovej stránky sú to kľúčové slová a z formálnej stránky výrazy krátke (dvoj- až trojslabičné).

3) V prefačnom embolizme (aj v niektorých konklúziách) sa objavuje ešte iný variant motívu, ktorá vzniká z použitia techniky *diéresis* pri neume *scandicus*. Vzniká tak oblúkový štvor- až päťnotový motív (*la-si-do-si*) s prízvukom na tóne *do*. Noty *la* a *si* tvoria akoby dva prípravné tóny pred akcentom. Pred týmto motívom býva, podobne ako pred neumou *scandicus*, jedna až štyri slabiky na recitante. Tento typ melodického dôrazu (s pauzou alebo bez pauzy) sa v embolizme prefácií v MR 2002 objavuje 26-krát. Je to v závetiach, ktoré majú dĺžku od 9 do 19 slabík (priemerný počet slabík je 15) (Príkl. 33).

## Príklad 33

## II. diel - embolizmus prefácie

Initium Medutio

Quem prae - di - xé - runt cun - ctó - rum prae - có - ni - a pro - phe - tá - rum,

Initium Medutio

Vir - go Ma - ter in - ef - fá - bi - li di - lec - ti - ó - ne su - stí - nu - it,

Pausa facultativa Punctum

Io - án - nes cé - ci - nit af - fu - tú - rum et ad - és - se mon - strá - vit...





a ďalších predstaviteľoch obce, o cene nástroja atď. Nápisy pravdepodobne písal miestny učiteľ. Dnes sú zachované Wágnerove nástroje napr. v rímskokatolíckych kostoloch v Lazanoch, Liptovskom Michale, Podhradí, Sklenom atď, alebo v ev. a. v. kostoloch v Ivančinej a Veličnej. O Wágnerovom autorstve organa v Tužine svedčí nielen rozsiahly latinský nápis vo ventilovej komore C strany manuálovej vzdušnice, ale aj pomerne obsérny článok uve-

rejný v časopise Cyrill a Method, Katolícké Noviny, pre Cirkev, Dom a Školu IX, 1858, č. 51, s. 408. Skúška (kolaudácia) organa sa konala 9. novembra 1858 a dopadla pre Wágnera pozitívne. Autor článku konštatuje, že na nástroji sa hrá veľmi príjemne, klávesy (klapky) sa pohybujú tak ľahko, ako na ktoromkoľvek novom fortepiáne (klavíri). Podľa autora je to vďaka perám (pružinám) pod tónovými ventilmi, ktoré sú zhotovené zo „žltého drôtu“ (mosadzného drôtu), ako aj vďaka hriadeľom, ktoré sa pohybujú v mosadzných ložiskách. Autor ďalej vyzdvihuje, že „12 registrov, z ktorých organ ten pozostáva: z nich 9 totižto pre ruky, 3 ale pre nohy náležite s odpovedá odmeraným, čistým a dobre naladeným hlasom, vo forte ale tak ráznym a plným, že kto ho slyší, a nevedel by, z koľko registrov pozostáva, domnievať by sa mohol, že jich má aspon 20“.

Pretože nepoznáme „História domus“ miestnej farnosti, skúpe sú aj naše vedomosti o ďalších osudoch organa. Pri úplnom rozobratí organa sa našli záznamy z r. 1903 a 1912. Môžeme sa len domnievať, že išlo o opravy v týchto rokoch. Ku koncu prvej svetovej vojny prišlo aj v Tužine k rekvirácii tridsiatich prospektových píšťal z organového kovu (Principál 8' 18 ks, Oktáva 4' 12 ks) a zvonov. Po vojne boli píšťaly nahradené menej hodnotnými, zhotovenými zo zinkového plechu. Nevieme presne, kedy sa tak stalo. V dvad-



mohol črvotoč neruše-  
ne pracovať...

V r. 2007-2009 bol  
organ komplexne zreš-  
taurovaný.

### Technická charakteris- tika

Organ má mecha-  
nickú hraciu a registro-  
vú traktúru, zásuvkové  
vzdušnice a samostat-  
ný, vpredu stojaci hra-  
cí stôl. Tento bol pô-  
vodne osadený do pa-  
rapetu chóru. Nakoľko  
predná stena hracieho  
stola, viditeľná z kos-  
tola, bola stvárnená  
ozdobnejšie, členená  
trojicou kanelovaných  
pilastrov.

siatych rokoch je zaznamenaná oprava<sup>1</sup>, ktorú mal realizovať organár z Kremnice Révay (Révai). Slovenská organológia pozná zatiaľ len jediného organára s týmto priezviskom. Ide o Michala Révaya, ktorý sa vyučil u banskobystričského organára Jozefa Hardoníka (Hardonyi) a potom u neho pracoval. Žiaľ, v publikácii nie je uvedené meno organára, dátum opravy, ani odkiaľ informácia pochádza. Preto nevieme, či išlo naozaj o Michala Révaia. Je možné, že doplnenie chýbajúcich prospektových píšťal bolo spojené s rozobratím celého organa z dôvodu podstatného zväčšenia chóru kostola. O úplnom rozobratí nástroja svedčia aj značky, urobené takmer na každom dieli organa (modrozelenou ceruzkou). Po rozšírení chóru organ postavili presne na to isté miesto ako stál pôvodne, čím sa v neprospech organa zmenili akustické aj estetické podmienky. Pri tejto príležitosti bol pravdepodobne vymenený aj pôvodný zásobný mech za nový, plavákový. Počas druhej svetovej vojny bol kostol vážne poškodený. Chrám chátral a dlhé roky do neho zatekalo. Zvýšená vlhkosť zapríčinila uvoľnenie takmer všetkých glejených spojov v organe. V r. 1991 pri stavebných prácach na odvodňovaní základov kostola prišlo aj k odstráneniu drevenej podlahy okolo organa. Nahradila ju betónová podlaha s premenlivou hrúbkou 6 – 20 cm.

Po r. 1993 sa amatérsky snažil organu pomôcť pravdepodobne miestny organista. Nehrajúce, črvotočom úplne zničené viaceré drevené píšťaly oblepil papierom z katolíckych novín. Pod papierom

Manuálové klávesy v rozsahu C – f<sup>3</sup> (54 klávesov a tónov) fungujú ako dvojramenné páky. Klávesy celých tónov boli obložené prírodnou kosťou. Na niektorých klávesoch bola kosť predratá až po drevo, predná časť obloženia na klávesoch e<sup>1</sup>, g<sup>1</sup> úplne chýbala. Na kratších klávesoch bola vyvýšená časť z ebenového dreva. Predné časti kratších klávesov boli hraním opotrebované (zodraté).

Pedálová klaviatúra s klávesovým rozsahom C – f<sup>0</sup> (18 klávesov) je rovnobežná, klávesy sú v jednej výškovej rovine, kratšie (horné) klávesy sú rovnako dlhé, v prednej aj zadnej časti majú výrez (Schnabeltaste). Pedálové klávesy pôsobia ako jednoramenné páky. Pod každým klávesom je jedno pero, ktoré kláves vracia do východiskovej polohy. Tónový rozsah pedálu je C – H (12 tónov). Po bokoch manuálovej klaviatúry sú drevené vysústružené registrové manubriá, po šesť na každej strane. Umiestnené sú v dvoch radoch, po tri pod sebou. Na čelnej ploche každého manubria bol osadený biely kruhový terčík s názvom registra a jeho stopovou dĺžkou. Z pravdepodobne pôvodných terčíkov sa zachoval len jeden. Terčík je vyrobený z kruhového, mierne zaobleného medeného plechu, na ktorého viditeľnej strane je biela smaltová vrstva. Názov „Copula“ je napísaný čiernym písmom. Na časti manubrií, z ktorých viaceré neboli pôvodné, boli registre označené na papierových štítkoch. Pri oprave r. 2009 boli nepôvodné manubriá vymenené a terčíky nahradené novými.

<sup>1</sup> Kurbel, Pavol: Tužina. 1980.



## Vzdušnice

Manuálová vzdušnica s tónovým rozsahom C - f<sup>3</sup> je rozdelená na c a cis stranu. V každej časti vzdušnice je po 27 tónových kanciel s tónovými ventilmi. Manuálové tónové ventily nie sú lepené, ale osadené na zadnom mosadznom kolíku. Vpredu sú ventily vedené kolíkmi tiež s kruhovými prierezmi. Na čelnej ploche každého ventilu je čiernym atramentom (tušom) napísaná charakteristickým písmom presná hodnota tónu. Pod každým manuálovým tónovým ventilom je jedno mosadzné ventilové pero. Spojenie medzi hracou traktúrou a tónovým ventilom je zabezpečené vzduchotesnou koženou pulpetou, prechádzajúcou pulpetovou doskou.

## Dispozícia

Registre sú na vzdušnici usporiadané v poradí od prospektu.

## MANUÁL:

Principal	8'	C-A drev. otv. píšťaly, B - dis <sup>1</sup> v prospekte, e <sup>1</sup> - f <sup>3</sup> cylindrické otvorené píšťaly.
Octava	4'	C-Dis drev. otvorené píšťaly, E - dis <sup>0</sup> v prospekte, e <sup>0</sup> -f <sup>3</sup> cylindrické píšťaly. Registre Principal a Octava stoja na spoločnej píšťalnici.
Quinta	2 2/3'	C-F drev. otvorené píšťaly, Fis - f <sup>3</sup> cylindrické otvorené píšťaly z organového kovu.

Superoctava	2'	C - f <sup>3</sup> cylindrické otvorené píšťaly z organového kovu. Registre Quinta a Superoctava stoja na spoločnej píšťalnici.
Mixtura	4x	C - 1 1/3' + 1' + 2/3' + 1/2'; a <sup>0</sup> - 1 1/3' + 1' + 2/3' + 2/3'; c <sup>1</sup> - 2 2/3' + 2' + 1 1/3' + 1'; a <sup>1</sup> - 2 2/3' + 2' + 1 1/3' + 1 1/3'; c <sup>2</sup> - 5 1/3' + 4' + 2 2/3' + 2'; a <sup>2</sup> - 5 1/3' + 4' + 2 2/3' + 2 2/3'.
Fugara	4'	C-H drevené otvorené píšťaly, c <sup>0</sup> - f <sup>3</sup> užšiemenzúrované, cylindrické otvorené píšťaly z organového kovu. Registre Mixtura a Fugara stoja na spoločnej píšťalnici.
Salicinal	8'	C- g <sup>0</sup> drevené otvorené píšťaly, gis <sup>0</sup> - f <sup>3</sup> užšiemenzúrované, cylindrické otvorené píšťaly z organového kovu.
Flauta major	8'	C - f <sup>3</sup> drevené kryté píšťaly. Registre Salicinal a Flauta major stoja na spoločnej píšťalnici.

Manuálová oktávová spojka na terčiku označená ako Copula pôsobí od c<sup>1</sup> po f<sup>2</sup> ako superspojka.

PEDÁL, C - f<sup>0</sup> (na vzdušnici 12 tónov).

Pedálová vzdušnica je umiestnená za manuálovými vzdušnicami v rovnakej výškovej úrovni. Na rozdiel od manuálových ventilov sú pedálové ventily lepené na koženom „chvoste“. Pod každým pedálovým ventilom je dvojica ventilových pier.

Pedálové ventily sú tiež signované hodnotou tónu na šikmej časti čela ventilu. Tri pedálové registre stoja na c a cis strane vzdušnice na dvoch píšťalniciach v poradí odpredu:

Quintbass	5 1/3'	drevené otvorené píšťaly
Octavbass	8'	drevené otvorené píšťaly
Subbass	16'	drevené kryté píšťaly





### Traktúry

Hracia i registrová traktúra je mechanická. Hracia traktúra chodí veľmi ľahko, nakoľko hriadele hriadeľovej dosky sa pohybujú v kovových ložiskách. Na oboch koncoch každého hriadeľa s osemhranným prierezom je ako oska použitý mosadzný hrot. Pedálové hriadele sa pohybujú v drevených ložiskách.

### Stav nástroja pred opravou

Pri opakovaných obhliadkach bol nástroj v takmer nepoužívateľnom stave. Okrem nehrajúcich píšťal boli problémy s chodom registrovej traktúry, niektoré zásuvky registrov na jednej strane nezatvárali úplne... Všetky drevené časti organa boli vážne poškodené črvotočom, prípadne bolo drevo práchnivé. Zosychaním dreva sa vytvorili vo vzdušniciach praskliny medzi priečnymi lištami oddeľujúcimi jednotlivé tónové kancely. Problémy boli aj s netesnosťou zásuviek. Netesné boli aj viaceré tónové ventily. Kvôli netesnosti boli pod ventily podkladané pomocné perá, ktoré sťažovali chod klávesov a robili ho nerovnomerným. Poškodené boli aj viaceré kovové píšťaly a to najmä koróziou. Viaceré píšťaly boli poznačené dodatočnými mohutnými vpichmi na jadre. Značná časť bola poškodená pri ústí píšťal nešetrným ladením a na nohách tiež mechanickým poškodením. Kožené pulpety na pulpetových doskách boli stvrdnuté a zbytočne sťažovali chod hracích traktúr. Viaceré boli roztrhnuté, čím unikal stlačený vzduch z ventilových komôr. Netesné boli aj nepôvodné kryty ventilových komôr manuálových vzdušnic. Mech organa nebol

vážne poškodený, ale k historickému organu z polovice 19. storočia bol nevhodný. Organ mal vhodné elektrické čerpadlo vzduchu Laukhuff inštalované v roku 1991.

Celý píšťalový materiál bol značne znečistený a veľmi rozladený. Poškodené boli aj organové skrine, drevené vyrezávané ozdoby a úplne nevyhovujúca bola elektroinštalácia organa.

V rokoch 2007 – 2009 bol celý nástroj odborne zreštaurovaný. Nástrojovú časť reštaurovala

firma Ján Valovič – opravy píšťalových organov, Sereď. Reštaurovanie organovej skrine vykonal Akad. mal. Miroslav Šurin z Bratislavy (s kolektívom). Organový chór dostal novú drevenú dlážku a celý nástroj bol posunutý dopredu (k zábradliu chóru) a postavený na zvýšené pódium. Toto riešenie priaznivo ovplyvnilo architektonickú, no hlavne akustickú stránku organa. Po reštaurovaní bol tlak vzduchu obnovený (po porovnaní s inými nástrojmi S. Wágnera a jeho učiteľa Martina Šaška staršieho) na 60 mm vodného stĺpca, ladenie je rovnomerne temperované.

Organ 20. októbra 2010 skolaudoval Prof. Josef Still - organológ a katedrálny organista v nemeckom meste Trier, v spolupráci s ďalšími odborníkmi.

Na záver môžem s radosťou konštatovať, že ďalší cenný historický organ na Slovensku bol zachránený.

Foto: M. A. Mayer

Uzávierka (AT 2/2010)

je

15. 6. 2010

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



# SUMMARY

## ZUZANA ZAHRADNÍKOVÁ: POSSIBILITIES FOR USING PROTESTANT CHORALES IN CONTEMPORARY LITURGY IN SLOVAKIA

At this time, when a new liturgical hymnbook is in preparation, it is good to reflect on the use of hymns in other denominations. In the interests of preserving a certain non-denominational dimension to the hymnbook, it would not be to its detriment to include Protestant hymns fulfilling artistic and liturgical demands. The appropriateness of these hymns is ensured textually, given that their text comes from Scripture, the Psalms and Latin hymns. Another reason for their acceptance is their reworking in an instrumental form, as choral preludes written for organ, the instrument that "uplifts the mind to God and heavenly things".

*Translated by Peter A. Ratcliffe*

## EVA VESELOVSKÁ: SOURCE RESEARCHES OF MEDIEVAL DI- ASTEMATIC MANUSCRIPTS FROM SLOVAK TERRITORY AT THE BEGINNING OF THE 21<sup>ST</sup> CENTURY

After years of stagnation (death of Richard Rybarič) systematic research of medieval musical culture from Slovak territory has again been involved in working plan of some scientific and pedagogical workplaces (e.g. Institute of Musical Science of SAC, - Department of Music History, Catholic University in Ružomberok, Faculty of Education - Department of Music). To the most significant research outcomes belong 7 medieval staff codices from two biggest Middle Ages church centers in Slovakia, which has been made accessible.

Besides that, in 2006-2009 a field source research was done in order to realize field researches of medieval diastematic material from Slovak territory with their detailed evidence, analysis, comparison, evaluation and publication. Research team of the project prepared 4 scientific monographs and 10 analytical-systematic studies.

As a part of entire project ca 600 medieval staff codices and fragments were processed, from which a little

part (especially codices) had been published in older codicological or musicological literature. Most of fragmentarily preserved materials were newly identified, inscribed, evaluated and digitalized. Basic corpus part of database of medieval staff codices and fragments from Slovak territory from the end of the 11<sup>th</sup> century to the beginning of the 16<sup>th</sup> century was created. It is gratifying that the running research of medieval musical culture from Slovak territory will also continue in future. Three new projects are being solved on the basis of the finished project outcomes.

## RASTISLAV ADAMKO: ADAPTATION OF PREFACE GREGORIAN MELODY TO TEXTS IN SLOVAK LANGUAGE

What we call the Mass Preface today, in early Christian centuries was a beginning of one long prayer of thanks that continued even after the consecration words. At the beginning of this prayer there were references to redemptive promises and all *magnalia Dei*, that God did for man beginning with the paradise until the Redeemer's arrival and his redeeming activity in the Earth. This prayer is genetically connected to Judaism rite forms *Berachah* and *Hallel*. Originally very long prayer was later shortened by omitting the description of creation and the thanks-giving motif was concretized to the specific celebration. In the course of centuries what happened as a result of this practice was a conviction that the prayer prior to consecration belongs to varying elements.

Slovak Mass book titled "Rímsky misál" from 1980 contains several tens of Prefaces with musical notation where Gregorian melody was used in its two versions - simple and festive. Up to now several musicologists as well as pastoral priests have pointed out some discrepancies and unclear elements in melody of these singings. Liturgický spevník I. offered solution for these problems, however, when issuing the third edition of *Missale Romanum* revision of up-to-now adaptation solutions

seems to be inevitable. This study offers a comparison of Preface Gregorian melody adaptation not only in Slovakia, but also in neighboring countries, mostly Slavonic (Czech Republic, Poland, Croatia, Hungary and Latvia). It is about problems that can have more solutions. We can decide for the optimal one just under the condition that we know all possible solutions.

## MARIAN ALOJZ MAYER: ORGAN IN ROMAN-CATHOLIC PARISH CHURCH OF ST. JACOB, THE APOSTLE IN TUŽINÁ

Samuel Wagner belongs to prominent Slovak organ-builders of the 19<sup>th</sup> century. From 1855 until his untimely death in 1878 he repaired several instruments and built over 20 new organs in Slovakia. Even though he does not belong to our most productive organ-builders, quality of his work serves as evidence of his mastership. Samuel Wagner was a conservative builder, fond of old, tried-and-true procedures. Despite some conservatism because of which he did not enrich Slovak organ-building by any kind of innovations, we must admit that he was an extraordinarily musically and artificially gifted and dutiful master. Intonation, tuning, organ cases proportions, work with wood and metal prove his uncommon mastership.

As evidence we can present the organ in Roman-catholic parish Church of St. Jacob, the apostle in Tužiná. Its inspection took place on 9<sup>th</sup> November 1858 and was positive for Wagner. The organ had 12 stops, 9 in manual and 3 in pedal, mechanical key and stop action, slider chests and separated console standing in the front of the case. In 2007-2009 the entire instrument was professionally restored. The inner - instrument - part was restored by company Ján Valovič - repairs of pipe organs, Sereď. The restoration of organ case was done Miroslav Šurin from Bratislava (with his team). Mayer's article brings brief biography of Samuel Wagner as well as details of the organ before and after the restoration.

*Translated by Matej Bartoš*

## Kurz pre organistov a kantorov v dňoch 5.-10. júla 2010

V dňoch 5.-10. júla 2010 sa v Exercičnom dome v Terchovej uskutoční kurz pre chrámových organistov a kantorov. V rámci kurzu ponúkame tieto špecializácie:

**1 hra na organe** - rozdelená na tri skupiny:

- základy organovej hry pre začiatočníkov,
- liturgická hra (JKS, LS),
- organová literatúra;

**2 dirigovanie zboru;**

**3 gregoriánsky chorál.**

Okrem týchto špecializácií chceme vytvoriť z účastníkov kurzu spevácky zbor, ktorý bude účinkovať na liturgických sláveniach - každodenných svätých omšiach, ranných chválach a vešperách. Zbor bude slúžiť aj ako cvičné teleso pre tých, ktorí si vyberú špecializáciu „dirigovanie zboru“. Ponúkame tiež individuálnu hlasovú výchovu. Po večeroch budú prebiehať tematické prednášky so zameraním na liturgickú hudbu a hudobnú teóriu. V súvislosti so zabezpečením kurzu prosíme záujemcov, aby si vybrali iba jednu z uvedených špecializácií. Hlasovej výchovy sa môžu zúčastniť všetci účastníci kurzu. Aby sme mohli vybrať vhodný zborový repertoár, prosíme aby ste uviedli aj hlasové zadelenie (soprán, alt, tenor, bas).

**Poplatky účastníka za kurz:**

- účastnícky poplatok 50,- Eur;
- stravné 6,50 Eur/deň;
- ubytovanie 7,- Eur/noc.

**Prihlášky posielajte do 11. 6. 2010 na adresu:**

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby

Pedagogická fakulta KU

Nám. A. Hlinku 56/1

034 01 Ružomberok

tel.: 044/4326842 klapka 1510

mobil: 0918 722110

mail: zuzana.zahradnikova@ku.sk

mail: rastislav.adamko@ku.sk

Podujatie je organizované v rámci projektu:

„Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí“ (ITMS kód: 26220220040)

