



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 štvrtročne

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

Redakčná rada:

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: 2 €
Ročné predplatné: 8 €
Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 021288611 SS PPS Košice 12

OBSAH 2/2010

Na úvod - O kráse
Foreword - On beauty
WIESŁAW HUDEK 2

Adaptácia gregoriánskej melódie prefácie
do textov v slovenčine 2
*Adaptation of Preface Gregorian melody
to texts in Slovak language 2*
RASTISLAV ADAMKO 3

Liturgia a hudba - ich vzájomné vzťahy
Liturgy and Music - their mutual relations
IRENEUSZ PAWLAK 8

Štefan Olos v spomienkach svojich žiakov
Štefan Olos in memories of his pupils
IVANA KÚTNIKOVÁ 25

SPRAVODAJSTVO
Ars Organi Nitra 2010
MICHAL VANČO 32

Kurz organistov a kantorov - Terchová 2010
Course for organists and cantors in Terchová 2010
S. M. ANGELA JARMILA LEGÉŇOVÁ 36

Objavovanie strateného v čase
Rediscovering of lost in time...
MARTINA PROCHÁZKOVÁ 38

RESUMÉ - SUMMARY 40

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

O kráse

Na začiatku 20. storočia pápež Pius X. povzbudzoval, aby „sa Cirkev modlila prostredníctvom krásy“. Čo to znamená?

Krása má v liturgii rôzne formy. Túto hlbokú pravdu mimoriadnym spôsobom predstavuje obraz Friedricha Overbecka (+1869) s názvom „Das Magnifikat der Kunst“, teda Magnificat umenia.

Dielo predstavuje Božiu Matku s Dieťaťom ako symbol poézie a vedľa nich kráľa Dávida s harfou ako symbol hudby, Šalamúna s makeťou medeného mora ako symbol sochárstva, sv. Lukáša s maliarskym plátnom ako symbol maliarstva a sv. Jána apoštola s mapou Jeruzalema symbolizujúci architektúru.

Vpredu umelec umiestnil fontánu s dvoma bazénmi, ktoré predstavujú pozemské a Božské veci, z fontány vystrekujú tri prúdy viery, nádeje a lásky. Okolo fontány maliar zhromaždil predstaviteľov všetkých umení, ktorí čerpali z prameňov Spasiteľa a obetovali mu svoj talent, niekedy celý život a v službe liturgii spievali a neustále spievajú oslavné Magnificat. Je to nádherný obraz.

K tomu ešte pridajme neobyčajne cenné umelecké krédo Overbecka: „Umenie je pre mňa harfou, ktorou sprevádzam svoj spev hymnov na počesť Pána.“

Nemali by sme si uvedomiť, akú významnú kultúrotvornú úlohu v dejinách sveta zohrávalo a stále zohráva kresťanstvo a jeho liturgia? Asi potrebujeme väčšiu citlivosť očí, aby sme v našich kostoloch uzreli tak starobylých ako aj nových majstrov maliarstva a sochárstva.

Azda nepotrebujeme pekné vitráže, ktoré nám dávajú možnosť formulovať definíciu svätosti? Isté dieťa na otázku kňaza: Kto je svätý? odpovedalo pri pohľade na vitráž takto: Svätý je človek, cez ktorého svieti slnko.

Nie je azda svet liturgickej hudby tajomnou záhradou, v ktorej môžeme načerpať silu, pocítiť pokoj, prebudiť stratenú radosť...?

Veľká časť gregoriánskeho repertoáru používaného do dnešného dňa, dielo anonymných hudobníkov, často pokorných rehoľníkov, neustále nadchýna, prebúdza vieru, pomáha horlivo sa modliť...

Možno je to akási výzva pre nás, aby sme ponorení v anonymnej mase mohli pocítiť, že je Nieкто, Kto nás pozná po mene, pozná náš príbeh. On, Boh, ktorý je najvyššou Krásou, Hudbou, Harmóniou potrebuje našu pieseň. Potrebuje tvoju pieseň práve dnes.

A ešte čosi: snažme sa, aby cez nás svietilo slnko.



Zdroj: http://www.google.sk/images?oe=utf-8&rls=org.mozilla:sk:official&client=firefox-a&q=friedrich+Overbeck&um=1&ie=UTF-8&source=univ&ei=qBhATKKGcWaONGQ7PAM&sa=X&oi=image_result_group&ct=title&resnum=1&ved=0CC0QsAQwAA

Wiesław Hudek

Adaptácia gregoriánskej melódie prefácie do textov v slovenčine

(pokračovanie z minulého čísla)

RASTISLAV ADAMKO

2.4 Úvodný dialóg v *Tonus ferialis*

V prvej výzve celebranta úvodného dialógu k prefácii niektorí autori vidia melodickú i textovú príbuznosť s prvou výzvou *Kyrie XVI* (*Dominus* ako preklad gréckeho *Kyrios*).¹ V takom prípade by v záverečnej kadencii bolo použité *synéresis* pre prípravné tóny, čo spôsobilo vznik neumy *pes* na slabike *vo-*(*biscum*) (Príkl. 35).

Príklad 35

Táto výzva v slovenčine je o polovicu kratšia ako latinský originál (3 slabiky v slovenčine, a 7 v latinčine). Adaptátori na Slovensku, v Poľsku (pri *Tonus sollemnis*) a v Čechách zhodne použili zásadu postupu od konca využívajúc iba kadenciu danej melódie. Pod melodickú formulu pri pôvodných slovách *vobiscum* podložili text *Pán s vami*. Takéto riešenie nachádzame už u J. Šátka (LN),² a neskôr bolo prijaté do RM 1980 i do LS I.³ Tak isto postupovali adaptátori v Čechách (MŘ i MZ)⁴ (Príkl. 36).

Príklad 36

GR 1979
 V. Dó - mi - nus vo - bís - cum. R. Et cum spí - ri - tu tu - o.

RM 1980
 LS I 1990
 V. Pán s va - mi. R. I s du - chom tvo - jím.

LN 1967
 V. Pán s va - mi. R. I s du - chom tvo - jím.

MŘ 1984
 V. Pán s va - mi. R. I s te - bou.

ChRM
 V. Go - spo - din s va - ma. R. I s du - hom tvo - jím.

¹ HABERL, *Die Präfation*, s. 226.

² LN 1975, s. 77nn.

³ V oficiálnych slovenských liturgických knihách chýbajú bodky, predlžujúce noty na posledných slabikách vo vete (RM, LS I). Podľa všeobecnej zásady v gregoriánskych melódiách je posledná slabika (eventuálne dve posledné slabiky) v uzavretom úseku textu predĺžená.

⁴ MZ 1990, s. 430.

Odpoveď Ľudu v slovenčine je takisto kratšia ako v latinčine (5 slabík v slovenčine namiesto 7 v origináli). Aj tu bola správne použitá záverečná kadencia, tak ako pri výzve *Pán s vami*. Na prvej slabike bol správne umiestnený recitačný tón *la* (*re*), čím sa zachoval hlavný prvok archaického módu RE. Vynechaný bol však tón *si* (*mi*), ktorý v latinskej verzii plnil úlohu melodického akcentu. Vďaka týmto úpravám Ľud preberá od celebranta jeho posledný tón (*la*). Podobne bola vyriešená odpoveď Ľudu na prvú výzvu celebranta v poľskom misáli, ale v slávnostnej forme melódie prefácie. Iným spôsobom postupoval prvý adaptátor gregoriánskych melódií celebranta na slovenské texty J. Šátek (LN 1967). Snažil sa čo najvernejšie zachovať originálnu podobu melódií. V odpovedi Ľudu na prvú výzvu celebranta zachoval tri počiatočné a tri záverečné tóny s využitím ligatúry a vynechal iba prostredný tón *sol*. Toto riešenie je síce originálne, ale má viaceré slabé stránky. Prvou z nich je fakt, že rozbieha charakteristický záver. Dôsledkom toho je strata motivickej korešpondencie medzi výzvou celebranta a odpoveďou Ľudu. Druhou je dôraz na prvej slabike vety - *I*, čo je prozodická chyba.

Iným spôsobom bola adaptácia tejto melódie prevedená v chorvátskom misáli. Tam je zrejmá prílišná snaha o vernosť gregoriánskej melódii. Adaptátor nevynechával, ba skôr dodával noty. Pretože prvé slovo má prízvučnú druhú slabiku *Go-spo-din*, neprízvučná slabika *Go* dostala dodatočnú notu *sol*. Na prízvučnú slabiku bola pridelená neuma *pes*, ktorá vznikla použitím *synéresis*. Tým istým spôsobom vznikla ďalšia neuma - *scandicus* na slabike *s va-(ma)* a v odpovedi Ľudu na slabike *tvo-(jim)*.

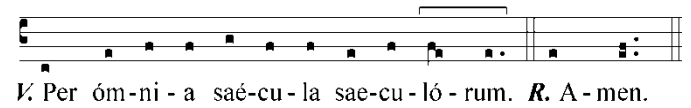
V druhej výzve celebranta v úvodnom dialógu k prefácii *Sursum corda*⁵ je kadencia s vplyvmi autentizujúcej evolúcie. Ide o záverečnú neumu *clivis*, v ktorej druhou notou je subtonika *sol* (= *do*), čím sa *finalis* znižuje o sekundu - z *la* na *sol* (= z *re* na *do*). Haberl v tejto kadencii nachádza melodickú príbuznosť s melódiou modlitby nad obetnými darmi (*secreta*), ktorá predchádza úvodný dialóg prefácie, presnejšie s jej konklúziou.⁶

⁵ Táto aklamácia má korene vo Svätom písme, menovite v slovách sv. Pavla Kolosanom: *Quae sursum sunt quaerite... quae sursum sunt sapite* (Kol 3,1.2). Sv. Cyprián považuje tieto slová za konštitúciu modliceho sa kresťana a sv. Augustín tieto slová často opakoval. JUNGSMANN, J. A.: *Missarum Sollemnia : Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2, Wien : Herder, 1952, s. 138. V melódii druhej výzvy celebranta sa objavuje ďalšie zvýšenie tenoru na *do* (*fa*), pričom tento tón slúžil aj ako akcent týkajúci sa slova či vety. V tomto zvýšení F. Haberl vidí alúziu na gesto celebranta, ktorý v tom momente pozdvihuje ruky. HABERL, *Die Präfation*, s. 226.

⁶ Modlitba nad darmi bola kedysi recitovaná stíšeným hlasom, avšak konklúzia - *Per omnia saeculorum* - bola už spievaná. Ak sa v stredovekých liturgických knihách objavila

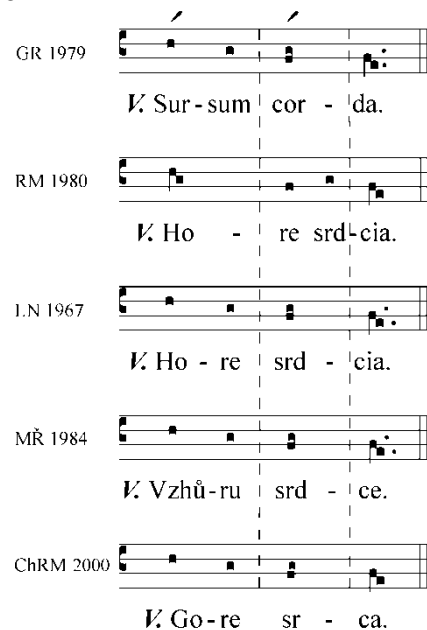
Považuje to za istú variantu tejto kadencie s neumou *clivis*⁷ (Príkl. 37).

Príklad 37



V slovenčine text druhej výzvy celebranta - *Hore srdcia* - má taký istý počet slabík, ako v latinčine - *Sursum corda*. Zdalo by sa teda, že adaptácia tejto melódie na slovenský text by nemala spôsobovať väčšie problémy. To si myslel aj J. Šátek (LN), ktorý zachoval pôvodnú podobu melodickéj línie. Autori misálu však postupovali ináč. Problém našli v slove *srdcia*, ktorého prvá slabika je zoskupením troch spoluhlások (*srd*), čo podľa nich vylučuje možnosť umiestnenia na tejto slabike neumy (*pes*: *la-si*). Zároveň však chceli zachovať nezmenenú gregoriánsku melódiu a spojili (*synéresis*) prvé dva tóny *do* a *si* do neumy *clivis* a rozložili (*diéresis*) pôvodnú neumu *pes* na slabike *cor*. Takto vznikla melódia, ktorá v slovenčine znie dosť cudzo. V súvislosti s tým sa rodí otázka, či takéto adaptačné zásahy boli v tomto prípade nutné. Je pravdou, že spomenuté zostavenie spoluhlások je na tomto mieste dosť nešťastné, avšak slovenčina pozná aj zvučnú spoluhlásku *s*. Ten istý problém mali aj adaptátori v Čechách (MŘ) a v Chorvátsku. Vyriešili ho tak, že ponechali originálnu melódiu aj za tú cenu, že na problematickú slabiku *srd* - v češtine a *sr* - v chorvátčine pripadla neuma *pes* (*la-si*) (Príkl. 38).

Príklad 38



notácia pre prefácie, tak notácia bola uvedená aj pri konklúzii sekréty.

⁷ HABERL, *Die Präfation*, s. 226.

Autori LS I sa chceli vyhnúť problému tým spôsobom, že na tomto mieste použili melódiu z *Tonus sollemnis* dialógu pred prefáciou (Príkl. 39).

Príklad 39

tonus sollemnis
GR 1979
V. Sur - sum cor - da.
tonus simplex
LS I 1990
V. Ho - re srd - cia.

Dopustili sa však základnej chyby nerešpektujúc jednotu modálnej štruktúry v *Tonus simplex* a *sollemnis*. Využili hlavné tóny neумы *scandicus quilisma*, ktorú rozložili (*diéresis*). Zmenili smer melodickej línie, a tým aj charakter pôvodnej melódie. Na tomto mieste treba poukázať na istú zásadu gregoriánskej estetiky, podľa ktorej neумы slúžia na zdôraznenie slovného alebo vetného prízvuku. Ak je na prízvučnej slabike umiestnená ascendenčná neuma, najdôležitejšia v nej nie je prvá, ale posledná nota.⁸ Na základe tejto zásady v neume *scandicus quilisma* je najdôležitejší najvyšší tón *do*, a nie prvý *la* alebo druhý *sol*, ktoré tu plnia iba prípravnú úlohu pre dosiahnutie kulminácie na najvyššej note neумы. Nesmieme sa teda pri nich zdržať. Tvorcovia LS I práve na týchto menej významných tónoch umiestnili slovný i vetný akcent, čím zmenili modálnu štruktúru i charakter tejto hudobnej vety. Okrem toho ako *finalis* použili tón *si* (= *mi*), čo už len potvrdilo túto modálnu zmenu. Evolúcia v oblasti tonality však nepozná proces zvyšovania *finalis*. Ide tu teda o nevydarený pokus vyriešenia bezpochyby zložitého problému.

Na druhú výzvu celebranta ľud odpovedá v slovenčine textom *Máme ich u Pána*. Vo vzťahu k originálu tu chýba jedna slabika. Dôležitejší je však rozdiel v rozložení slovných akcentov v preklade.

Ha-	bé-	mus	ad	Dó-	mi-	num.	- (<i>cursus tardus</i>)
Má-	me	ich	u	Pá-	na.		- (<i>cursus velox</i>)

Pri *Tonus simplex* v originálnej podobe prvý akcent *habemus* je vyjadrený tónom *do*, druhý *Dóminus* tónom *si*. Táto melódia je v úvodnom dialógu použitá pre tri vety. Ich zostavenie nám pomôže uvedomiť si možnosti jej varíovania i zásady gregoriánskej estetiky, ktoré sú tu využité (Príkl. 40).

Príklad 40

V. Sur - sum cor - da.
R. Ha - bé - mus ad Dó - mi - num.
R. Dig - num et ius - tum est.

Uvedená melódia je postavená na dvoch prízvukoch. V dialógu pred prefáciou je použitá pre vety, ktoré majú dve rytmické schémy. Prvú možno nazvať *cursus velox* - *Sursum corda* a druhú *cursus tardus* - *Habemus ad Dóminus; Dignum et iustum est*. Máme tu teda riešenie pre kadenciu so spondejskou štruktúrou textu s dvomi slabikami. V takom prípade sa tón *la* aj prízvučný tón *si* spájajú do neумы *pes* (*synéresis*) a tón *la*, chápaný ako *epénthesis intercalare*, sa vynecháva.

Adaptátori na Slovensku, v Čechách i v Chorvátsku zhodne začali od prízvučnej noty (*do*) a vynechali prvý tón melódie (*si*). V ďalšom priebehu však navrhujú rozličné riešenia. Autori slovenského misála sa pravdepodobne chceli vyhnúť tomu, aby sa jednoslabičné slová *ich u* spojili do nezrozumiteľného *ichu*, preto na slabike *ich* ponechali tón *si* a predložka *u* obdržala *pes la-si*. Záverečná neuma *clivis* bola rozložená (*diéresis*) na dve slabiky *Pá-na*. Týmto spôsobom slovenská veta dostala neprirodzenú formu. Jediná neuma vo vete zdôraznila prehnánym spôsobom predložku, ktorá z hľadiska významu nie je natoľko dôležitá (Príkl. 43).

V praxi však ľud spieva tak, že neuma *pes* je rozložená na jednotlivé tóny. Tón *la* je na slabike *ich* a predložka *u* je spievaná na tóne *si*. Môžeme teda povedať, že ľud opravil chyby adaptátorov (Príkl. 41).

Príklad 41

GR 1979
R. Ha - bé - mus | ad | Dó | mi - num.
LS I 1990
R. Má - me ich u Pá - na.


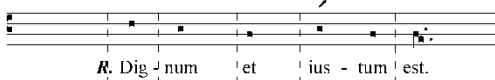
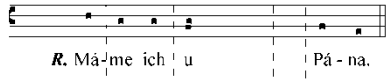
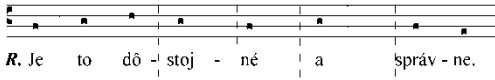
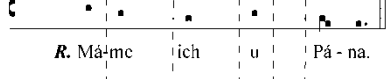
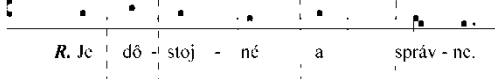
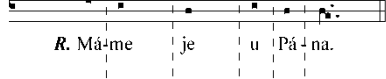
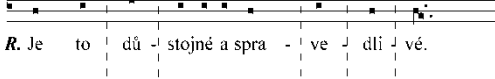
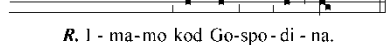
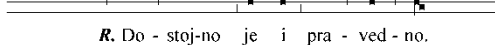
Tento „variant ľudu“, ktorý vlastne navrhol už v roku 1967 J. Šátek (s výnimkou *clivis* na predposlednej slabike *Pá* nadväzujúc na tézu F. Haberla o príbuznosti medzi kadenciou konklúzie a sekréty a druhej výzvy celebranta) bola zachytená v LS I. V tejto melódii tón *si* už neplní úlohu akcentu, ktorý bol presunutý na tón *la*, pochádzajúci z pôvodnej neумы *clivis* na konci vety. Je to výsledok prirodzeného pôsobenia textu, ktorý má akcentovú štruktúru: *Má-me ich u Pá-na*. Český jazyk, a v niektorých si-

⁸ AGUSTONI, L.: *Gregorianischer Choral*. In: *Musik im Gottesdienst*. Vol. 1. *Historische Grundlagen Liturgik, Liturgiegesang*. Red. Munsch, H. Regensburg: ConBrio, 1993, s. 260.

tuáciach aj slovenský, umožňuje v tomto prípade presunúť slovný akcent na predložku u *Pá-na*, čo dovolilo v českej adaptácii použiť iné, pre gregoriánsku melódiu výhodnejšie riešenie: *Má-me je u Pá-na*. Avšak pre slovenčinu zdá sa byť lepšie rozbiť obe neумы (*diéresis*), tak ako to je vo „variante řudu“, prijatom do LS I.


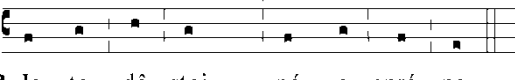
Odpoveď řudu na tretiu výzvu celebranta má taký istý melodický model ako predchádzajúca odpoveď. Kadencia v oboch vetách bola adaptovaná rovnako, pomocou rozloženie neумы *clivis* na jednotlivé tóny. Zachovala sa pri tom motivická korešpondencia medzi obidvoma odpoveďami řudu, ktorá je aj v origináli (Príkl. 42).

Príklad 42

GR 1979		GR 1979	
RM 1980		RM 1980 LS I 1990	
LN 1967		LN 1967	
MŘ 1984		MŘ 1984	
ChRM		ChRM	

Podobne ako v druhej, aj v tretej odpovedi řudu v slovenskej verzii došlo pod vplyvom textu k zmene prízvukov v melódii. Spondejská štruktúra prízvukných slabík – *je to dô-stoj-né a sprá-vne* – spôsobila, že pôvodne neprízvučný tón *la* získal akcent, a prízvukná nota *si* ho stratila. V dôsledku toho sa zmenila záverečná kadencia. Za nedôslednosť v slovenskej adaptácii treba považovať adaptáciu tej istej melodickéj štruktúry vždy iným spôsobom. V druhej odpovedi řudu totiž adaptátori použili v tej istej kadencii *synéresis* (Príkl. 43).

Príklad 43

RM 1980	
	

V slovenčine tretia výzva celebranta *Vzdávajme vdáky Pánovi, Bohu nášmu* je iba o jednu slabiku kratšia než latinská veta *Grátias agamus Dómino Deo nostro*.⁹ Na prvý pohľad by sa zdalo, že adaptácia gregoriánskej melódie do slovenského textu nebude spôsobovať problémy (Príkl. 45).

Dobre túto úlohu zvládol J. Šátek (LN), ktorý mal k dispozícii iný preklad: *Vzdávajme vdáky Pánu Bohu nášmu*. Do RM 1980 sa však dostal iný text, pri ktorého vzniku chýbala spolupráca medzi prekladateľmi – liturgistami a hudobníkmi. Snaha o aktualizáciu liturgického jazyka, ktorá sa prejavila v zámene – podľa niektorých – archaickej formulácie *Pánu* za *Pánovi*, sa negatívne odrazila na vnútornej štruktúre celej vety. Z jedného predmetu sa vďaka čiarky stal viacnásobný predmet. Podľa autorov LS I dôsledkom toho text nadobudol iné vnútorné členenie:

LN: *Vzdávajme vdáky – Pánu Bohu nášmu*.

RM: *Vzdávajme vdáky Pánovi, – Bohu nášmu*.

Avšak podľa tých, ktorí pripravovali melódie do slovenského misála, čiarka nezmenila tradičné delenie tejto vety. Prijali riešenie J. Šátka dodávajúc iba jeden tón *si* na slove *Pánovi* (Príkl. 45).

⁹ U Hypolita Římskeho má tretia aklamácia kratšiu formu ako dnes: *Gratias agamus Domino*. JUNGSMANN, J. A.: *Missarum Sollemnia : Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 1, Wien : Herder, 1952, s. 38.

Príklad 45

Tvorcovia LS I chceli v melódii vyjadriť nové členenie textu. Siahli po podobnom riešení ako pri druhej výzve celebranta a melódiu vzali z *Tonus sollemnis*. Aby sme mohli oceniť tento počin, musíme sa pozrieť na melodickú štruktúru tejto vety v *Tonus simplex* a *sollemnis*. V oboch melódiách (*simplex* aj *sollemnis*) sa tretia výzva skladá z dvoch úsekov: *Gratias agamus – Domino Deo nostro*. V prvom úseku je zamlčaný podmet, prísudok a priamy predmet, v druhom je viacnásobný nepriamy predmet. Po melodickej stránke v oboch melódiách je základom recitanta na tenore zvýšenom o sekundu *si* (= *mi*) a tá istá kadencia ako v prvej výzve celebranta i v odpovedi ľudu v úvodnom dialógu *sol-lasi-la* (*do-re-mi-re*). V *Tonus simplex* v rámci recitácie sú zdôraznené slovné prízvuky – *grá-(tias)* krokom o sekundu vyššie (*do*), – (*a*)-*gá-(mus)* pomocou zníženia o sekundu tónu na slabike *a*-, ktorá predchádza prízvuknú slabiku *gá*-. Prvý úsek je teda jednoducho recitáciou so zdôraznením výrazových akcentov. V druhom úseku recitácia pokračuje a záver tvorí kadencia. *Tonus sollemnis* v hlavných rysoch má tú istú štruktúru melodickéj línie ako *Tonus ferialis*, avšak vidieť tu snahu o plastické znázornenie vetného dôrazu, ktorým je slovo *agamus*, a nie *Dómino* ako to pochopili tvorcovia LS I. Autor gregoriánskej melódie chcel zdôrazniť výzvu adresovanú veriacim, aby sa pripojili k tomu, čo aktuálne činí Kristus s celou Cirkvou v liturgii Eucharistie, teda aby ďakovali. Je to pozvanie k vďakyvzdávaniu – k Eucharistii.¹⁰ V slovách *Gratias agamus* je vyjadrené jadro eucharistickej modlitby.¹¹ Je zrejme, že toto vďakyvzdávanie je nasmerované k Bohu, a preto nebolo potrebné melódiou zdôrazňovať druhý úsek vety. Z tohto pohľadu snaha autorov LS I o presun hlavného vetného prízvuku na slovo *Pánovi* je nelegitímna, a okrem toho vedie k ďalekosiahlym zmenám v melodickéj línii tak v *Tonus simplex* ako aj v *Tonus sollemnis* (Príkl. 46).

¹⁰ HABERL, *Die liturgischen Rezitative*, s. 134.

¹¹ HABERL, *Die Präfation*, s. 227.

Príklad 46

Na základe predstavených úvah sa zdá, že nie je potrebné meniť adaptáciu tretej výzvy celebranta v RM 1980. *Divisio minima* je na mieste, ktoré má aj v slovenčine svoj význam. Čiarka po slove *Pánovi* je v melodickéj zložke dostatočne vyjadrená krokom o veľkú terciu dole, vďaka čomu obidva predmety sú dostatočne oddelené. Optimálnym riešením by bol návrat k pôvodnému prekladu *Vzdávajme vďaky-Pánu Bohu nášmu*. Sú totiž archaické formulácie, ktoré obsahujú hĺbku jazyka kultového, liturgického.

Zmenu štruktúry textu nachádzame aj v českej adaptácii tejto vety. Český ekvivalent výrazu *Deo* sa objavil v prvom úseku vety a pritiahol na seba vetný dôraz.

Grátias	agámus		-	Dómino	Deo	nostro.
Vzdávejme	díky	Bohu	-		našemu	Otci.

Táto zmena je podobná tej v slovenskom texte. Aj tu viedla k zmenám v pôvodnej gregoriánskej melódii. Akcent na prvom slove *Vzdá-(vejme)* nedostal vyšší tón *do*, ale nižší *la*. Recitantom má byť však tón *si* a nie *do*. Česká adaptácia prezrádza istú mieru slobody, ale aj nedôslednosti.

V samotnom slovenskom misáli sa objavuje aj chyba spočívajúca v nesprávnom umiestnení melodického dôrazu, a to na neprízvučnej slabike (Príkl. 47). Okrem toho v prefáciách je melodický dôraz využívaný príliš často, pretože adaptátori nahrádzali melódiu predvetia melódiou závetia s pauzou a melodickým dôrazom.

Príklad 47

Uzávierka (AT 3/2010)

je
15. 8. 2010

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



Liturgia a hudba – ich vzájomné vzťahy

IRENEUSZ PAWLAK

Pápež Pavol VI. raz povedal: *Liturgia ed arte sono sorelle*. Na základe tohto výroku môžeme povedať, že medzi liturgiou a hudbou, ktorá je z umení najviac nemateriálna, je príbuzenský vzťah. A hoci sa to zdá samozrejme, predsa len v literatúre týkajúcej sa dejín a teológie liturgie sa tieto vzťahy málo alebo až vôbec nezdôrazňujú. Potrebné je teda pozrieť sa na tento problém a vyplniť túto medzeru a zároveň prehĺbiť chápanie tak liturgie ako aj hudby, ktorá je s ňou nerozlučne spätá.

I. Liturgia

Existuje niekoľko definícií liturgie. Spomedzi všetkých vyberám tú, ktorá bude najvhodnejšia pre túto reflexiu. Jej autorom je F. Blachnicki: „Liturgia je spásny dialóg s Bohom.“¹ Tento dialóg je jedinou cestou pre ľudí povolaných k spásu. Modlitba smerujúca k Bohu sa musí konať v spojení s Kristom, ... lebo len skrze neho máme prístup k Bohu (Všeobecné

smernice o Liturgii hodín, č. 6). Cesta ku Kristovi vedie cez Cirkev a jeho liturgiu.²

Liturgia pozostáva z dvoch základných činiteľov: slova a sviatosti. Cirkev, ktorá slávi liturgiu, sa vždy nanovo rodí, prebúda sa neustále do nového, plnšieho života. Keď uvažujeme o význame liturgie činnosti Cirkvi, musíme brať do úvahy predovšetkým jej sebarealizáciu a nielen „aktívnych pastierov“ a adresátov tejto činnosti – „stádo“.³ Najdôležitejšia teda nie je vonkajšia stránka liturgie, ale jej duchovný rozmer. Preto Konštitúcia o posvätnéj liturgii (SC) jasne hovorí: „Liturgia je vrcholom (culmen), ku ktorému smeruje činnosť Cirkvi, a zároveň prameňom (fons), z ktorého prúdi všetka jej sila“ (č. 10).

Jedine Cirkev viditeľným spôsobom určuje a spravuje liturgiu. Liturgické činnosti totiž neboli v podrobnostiach definované Kristom, okrem podstatných prvkov sviatostí. Neboli ani svojvoľne „vyrobené“, teda zorganizované ľuďmi, tak ako sa

¹ BLACHNICKI, F.: *Liturgia jako zbawczy dialog*. In: *Liturgika ogólna*. Red. R. Zielasko. Lublin, 1973, s. 95nn.

² BLACHNICKI, *Liturgia jako zbawczy dialog*, s. 95nn.

³ ZIELASKO, R.: *Znaczenie liturgii dla życia i działalności Kościoła*. In: *Liturgika ogólna*. Red. R. Zielasko. Lublin, 1973, s.84.



zostavuje program nejakej slávnosti. Rástli v priebehu vekov podľa istých vnútorných zákonov. Takto sa v liturgii vytvoril všeobecne uznávaný poriadok. Na začiatku obradu je vždy Božie slovo. Toto slovo, prijaté s vierou a vďačnosťou, vyvoláva odpoveď vyjadrenú spevom. Potom nasledujú modlitby, počas ktorých nám Boh udeľuje sviatosti. Takto vyvoláva u človeka postoj vďakyvzdávania (Eucharistia). Preto sa eucharistická obeta, teda svätá omša, stáva centrom celého kresťanského života.⁴ Je to teda nezhodné s podstatou liturgie, ak sa redukuje iba na zbierku obradov. Obrady sú iba znakmi, za ktorými sa skrýva nepochopiteľná hĺbka obsahu a Božej milosti.

V liturgii sa uskutočňujú dva rozmery: vertikálny a horizontálny. Prvý predpokladá bezprostredné spojenie s Bohom. Bez zohľadnenia tohto vertikálneho smeru sa liturgia stáva bezduchou, prázdnu a neužitočnou činnosťou. Jedine nasmerovanie liturgie na Boha dáva vonkajším obradom správny význam. Druhý rozmer sa týka človeka, teda liturgického zhromaždenia. Dialóg s Bohom vedie k dialógu s človekom. Odtiaľ vyplýva aj povzbudenie k činnej a plnej účasti (SC, č. 14). Tieto pojmy vysvetlíme neskôr. Teraz sa budeme sústrediť na vyššie vymenované rozmery. Z nepochopenia ich závažnosti a významu rodia sa nebezpečenstvá spovrchnenia a nesprávneho pohľadu na posvätné činnosti.

1 Prvé nebezpečenstvo spočíva v tom, že sa liturgia zredukuje na akadémiu na počesť Pána Boha, pričom pod pojmom „Boh“ chápe sa výlučne „Ježiš Kristus“. Dôsledkom toho je presvedčenie, že liturgia sa slávi na počesť Krista. Z tohto predpokladu vyplývajú dva základné teologické omyly.

1.1 Prvým z nich je chápanie Krista ako hlavného podmetu a cieľa liturgie. Toto treba dôrazne odmietnuť. Liturgiu Cirkev neslávila a dodnes neslávila na počesť Krista. Týka sa to takých činností ako Eucharistia, iné sviatosti, liturgia hodín, sväteniny atď. Ježiš Kristus ustanovil liturgiu na počesť Boha Otca. Kristus je síce hlavným liturgom a veľkňazom, ale je predovšetkým prostredníkom medzi

Bohom a ľuďmi (SC, č. 5). Ak si všimneme liturgické texty, napr. omšové eucharistické modlitby, zistíme, že sú nasmerované na Boha Otca prostredníctvom Ježiša Krista v Duchu Svätom. Najlepšie to vyjadruje záverečná doxológia omšových kánonov: *Per ipsum, et cum ipso, et in ipso, est tibi, Deo Patri omnipotenti, omnis honor et gloria*. Liturgiu slávi totiž sám Kristus, ktorý oslavuje Boha Otca a obetuje sa mu. Do tejto liturgie je pozvané celé zhromaždenie, ktoré sa na nej zúčastňuje jemu vlastným spôsobom: cez sviatosťné kňazstvo a všeobecné kňazstvo veriacich. Spoločenstvo veriacich sa teda zapája do Kristovej obety. Nasmerovanie liturgie výlučne na Krista je neporozumením zdedeným z minulých storočí, v ktorých sa nadmerne kládol dôraz na kristologický rozmer liturgie. Dnes sa vraciame k rovnováhe zdôrazňovaním teocentrického charakteru liturgie. Preto aj texty našich spevov, ak majú byť správne, musia odzrkadľovať evanjeliové vyznanie Ježiša: *Ja som cesta, pravda a život*. Táto Cesta vedie k cieľu, ktorým je Otec.



Charakteristickým momentom omšovej liturgie, v ktorom sa odzrkadľuje správne chápanie liturgie, je čas zvelebovania po svätom prijímaní. Najčastejšie sa v tomto obrade používajú adoračné piesne na počesť Krista, napr. *Tebe žijem, Ježiš môj, Chváľ Si-one Spasiteľa, Duša Kristova posväť ma*. Avšak práve po svätom prijímaní máme oslavovať Boha Otca skrze Krista a spolu s Kristom. V tomto konkrétnom prípade je potrebné ešte veľa naprávať.

1.2 Ďalším omylom je zdôrazňovanie vertikálneho rozmeru, ktorý je však nasmerovaný zdola nahor, a teda v jednom smere. Celebrant a celé

⁴ BLACHNICKI, *Liturgia jako zbawczy dialog*, s.109nn.



zhromaždenie vysielala modlitby k Bohu, vzýva ho prostredníctvom spevu či iným druhom hudby, uctieva si ho cez symboly a gestá, aktívne sa zúčastňuje obradov, prijíma Telo a Krv Pána, ale robí to v presvedčení, že tu vystačí iba iniciatíva človeka a úplne zabúda na aktivitu Boha. Vyššie uvedené postoje sú prejavom nábožnosti, ktorá je v kresťanstve dôležitá, avšak druhoradá. Na prvom mieste musí byť viera. Existuje teda rozdiel medzi nábožnosťou a vierou?

Oproti iným náboženstvám kresťanstvo nehľadá Boha „na vlastnú päsť“, akoby zdola a neriadi sa výlučne svojimi potrebami. V kresťanstve iniciatíva patrí Bohu. On sám vychádza v ústrety človeku skôr než ho on začne hľadať. Svätý Pavol hovorí: *Kristus zomrel za nás, keď sme boli ešte hriešnikmi* (Rim 5,8). V kresťanstve Boh ide za človekom, vychádza mu v ústrety a zjavuje sa mu. Človek naproti tomu na toto zjavenie odpovedá vierou. Na prvom mieste u kresťana je teda viera, a nie nábožnosť prejavujúca sa v kulte. Pohanovia boli nábožní ľudia a hľadali Boha, uctievali bôžikov, ktorých považovali za všemohúce božstvo. Sami si vytvárali Bohov a zverovali im svoje starosti. Svedčí o tom celá grécka a rímska mytológia. Kresťanstvo je však osobným a personálnym stretnutím s Bohom, ktorý sa zjavil a pozval človeka, aby mal účasť na jeho živote. Preto pri stretnutí s Bohom vôbec nejde o uspo-

kojenie tzv. náboženských potrieb, o ktorých hovoria ústavy a iné zákony, ktoré vytvorili zlaicizované parlamenty a strany, ani nejde o nájdenie pomoci v životných ťažkostiach. Ak by sa človek obracal na Boha iba vtedy, keď ho niečo trápi, ak by vo vzťahu k Bohu bola rozhodujúca nálada, stav mysle, či nejaké nešťastie (napr. choroba), vtedy by bol Boh chápaný inštrumentálne, obchodným spôsobom. Takýto postoj nie je prejavom viery. Viera káže na prvé miesto postaviť Boha a jeho zjavenie a podriaďiť mu všetky osobné i verejné veci, dokonca i vtedy, ak je človeku ťažké pochopiť Božie zámery. Ak sa nekonečný Boh ozýva k svojmu stvoreniu, nemôže byť človeku ľahostajný, či k nemu hovorí a čo hovorí. Boh sa prihovril človeku a čaká na jeho odpoveď. To sa deje v liturgii: Boh hovorí k ľuďom skrze svoje slovo a túži po vzťahu s ním.⁵ Z tohto dôvodu kult bez viery je činnosťou prázdnu a bezvýznamnou. A tak sa často stáva, že kresťan „vybavuje“ Božie záležitosti počas jednej hodiny v týždni, ktorý trvá 168 hodín. *Tento ľud ma ctí perami, ale jeho srdce je ďaleko odo mňa* (porov. Iz 29,13)... Modlitba k Bohu bez zohľadnenia jeho samého, bez pripustenia ho k slovu síce svedčí o nábožnosti, ale nie o viere. Treba teda zoradiť hierarchiu hodnôt v liturgii a na prvé miesto dať vieru a až na druhé

⁵ PAWLAK, I.: *Muzika – radością liturgii*. In: *Currenda* : Pismo urzędowe diecezji tarnowskiej. 2004, roč. 154, č. 1, s. 112.



miesto nábožnosť. Až vtedy bude vertikálny smer správne pochopený.

2 V súčasnosti nám hrozí ešte jedno nebezpečenstvo. Po Druhom vatikánskom koncile sa príliš zdôrazňoval dialóg medzi celebrantom a liturgickým zhromaždením. Toto zdôrazňovanie vyplýva z nesprávnej interpretácie výrazu „*participatio actiosa*“, ktoré odporúča koncil (SC, č. 11 a 14). Mnohí to pochopili ako „*participatio activa*“. Činná účasť sa vzťahuje hlavne na vonkajšiu sféru (odriekanie modlitieb, spevy, gestá, postoje tela), avšak „*participatio actiosa*“ označuje účasť uskutočňujúcu sa, aktualizujúcu sa, predovšetkým vnútornú, aj keď neodmieta, ba priam oceňuje činnú účasť („*participatio activa*“). Na toto nedorozumenie upozorňuje kard. J. Ratzinger, keď vysvetľuje, že účasť v liturgii mnohí teológovia a duchovní pastieri interpretujú výlučne v zmysle vonkajšieho aktivizmu.⁶ V takomto chápaní sa liturgia stáva priateľským stretnutím, a keďže jej chýba vertikálny rozmer, často býva „urozprávaná“. V dôsledku toho liturgia dostáva charakter kultúrnej zábavy a rozširuje sa názor, že na liturgii musí byť „príjemne“, tzn. veselo a „uvoľnene“. Najdôležitejším cieľom v liturgii sa stáva „dobrý pocit“ účastníkov. Týmto spôsobom sa vytráca posvätný charakter zhromaždenia, spovrchňujú sa jeho ciele a úplne sa prehládajú jeho duchovné dôsledky. Tu treba dôrazne povedať, že na liturgii vôbec nemusí byť „príjemne“, ba dokonca by to tak nemalo byť. Kto naozaj túži byť súčasťou kultového spoločenstva, musí podstúpiť niekedy aj bolestné riziko, ba musí sa zriecť svojej minulosti, svojich hlboko zakorenených zlovykov každodenného života. Liturgia nás totiž vovádza do úplne iného sveta, odlišujúceho sa od toho, v ktorom žijeme každý deň. V chráme je všetko iné: architektúra, zariadenie, nádoby, nástroje, obrazy, sochy. Iná musí byť aj hudba – hudba nie z tohto sveta, nenapodobňujúca štýl tohto sveta. Účastník má totiž vstúpiť do Božieho sveta. *A nepripodobňujte sa tomuto svetu, ale premeňte sa obnovou zmysľania, aby ste vedeli rozoznať, čo je Božia vôľa, čo je dobré, milé a dokonalé* (Rim

⁶ RATZINGER, J.: *Nová piesň dľa Pana*. Kraków : WAM, 1999, s. 217-218.

12,2). A teda to, čo je Bohu príjemné a nie čo je príjemné ľuďom. Preto všetci, ktorí chcú byť súčasťou liturgického zhromaždenia, vrátane kňaza, sa musia cítiť hriešnikmi, ale takými, ktorí sa úprimne usilujú o svätosť, a preto sa vždy nanovo zriekajú hriechu. Liturgia si vyžaduje aj zmierenie sa „s bratom“, čo je často veľmi ťažké. Nakoniec, tým, že účastníci vstupujú do inej skutočnosti, musia zanechať akúkoľvek neodkladnú prácu, alebo zriek-



© www.Tz.SK, 20-APR-2010.

nuť sa zábavy a venovať svoj čas a zvlášť úsilie ducha na radostné stretnutie sa s Bohom.

To všetko spôsobuje, že liturgia nemôže byť to isté čo diskotéka, koncert, výlučne estetický zážitok atď. Dnes je tendencia desakralizovať liturgiu tým, že sa navrhuje, vraj pre dobro človeka, sláviť liturgiu v supermarketoch, kde sa všetko prelína: nákupy, jedlo v reštauráciách, výklady, kino, stretnutie so známymi. K tomu by sa mala pridať aj litur-

gia ako jeden zo spôsobov trávenia voľného času. Na tomto mieste treba uviesť výpoveď citovaného už kard. J. Ratzingera: „O liturgiu nebude záujem, ak bude chcieť konkurovať šoubiznisu. Farár nie je šoumen a liturgia nie je divadlom rôznorodosti. O liturgiu nebude záujem, ak bude chcieť byť priateľským zábavným stretnutím... Liturgia musí jasne ukazovať, že sa tu otvára istý rozmer existencie, ktorý všetci v skrytosti hľadáme, prítomnosť toho, čo sa nedá dosiahnuť samému – teofánia, tajomstvo a v ňom uznanie Božej moci, ktorá riadi celú existenciu a ktorá jedine dokáže urobiť človeka dobrým... Preto je mylná teória šírená tu či tam, že liturgiu môžeme náležite sláviť iba s kňazom, ktorého poznáme a iba v spoločenstve veriacich, ktoré je nám známe. Týmto spôsobom liturgia upadá

gickým textom a celým najsvätejším obradom ako so svojím vlastníctvom a dávať mu svoju osobnú a samovoľnú podobu. Niekedy sa to môže zdať veľmi efektné, môže to aj viac zodpovedať subjektívnej nábožnosti, avšak objektívne je to vždy zrada jednoty, ktorá sa v tejto sviatosti jednoty musí prejavovať (List biskupom o tajomstve a kulte Eucharistie zo dňa 24.2.1980, č. 12).

Nie je to teda prekvapivé, že čoraz väčší počet veriacich, sklamaných účasťou na nepripravenej liturgii, v atmosfére pretekov s časom, plytkých homílií, nevhodných gest, zle vybraných a nedbalo interpretovaných spevov, slovných a hudobných vsuviek, záchranu vidí v návrate k potridentskému rítu. Tam bolo všetko veľmi presne stanovené, latinčina nevedla k významovým pochybnostiam a gregoriánsky chorál dával liturgii charakter „mis-



na úroveň istého spoločenského obradu.“⁷ Dodajme, že je to najlepšia a priama cesta k vzniku sekty.

Vyššie vymenované smery: jednostranný vertikálny rozmer alebo výlučne horizontálny deformujú podstatu liturgie a vedú k jej desakralizácii. Majú mnohé podoby, ktoré sa tu nedajú všetky vymenovať a už vôbec interpretovať.

Vidiac tieto ohrozenia, pápež Ján Pavol II. už v roku 1980 varoval duchovenstvo: *Kňaz sa nemôže považovať za vlastníka, ktorý ľubovoľne disponuje litur-*

terium tremendum et fascinosum“. V ústrety týmto očakávaniam vyšiel pápež Benedikt XVI., ktorý pri navrátil reformovaný rítus pápeža Jána XXIII. z roku 1962 (*Summorum Pontificum*, 2007).

3 V tejto situácii je potrebné pristaviť sa nad príčinami tohto stavu. Je ich mnoho, ale dve dominujú: nevedomosť (ignorácia) a nedostatok lásky k liturgii. Tieto príčiny sú znásobené súčasným trendom laicizácie života vrátane života liturgického.

⁷ RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, s. 122-123.



3.1 Nevedomosť môžeme definovať ako nedostatok potrebných vedomostí, teda nedoučenosť. Giovanni Boccaccio (1313-1375), odpovedajúc na kritiku svojho románu *Decameron*, ktorý niektorí považovali za škandalózne, hovorieval: „Najviac škandalózna je nevedomosť“. Vyniká z nedostatku záujmu o danú oblasť a z podceňovania tak závažných ako aj menej závažných skutočností. Prameňom nevedomosti v oblasti liturgie je nechota získať náležité vedomosti a vôľa formovať liturgický život podľa vlastných nápadov. Takúto nevedomosť môžeme uznať za zavinenú. Pritom celú vinu niektorí pripisujú Druhému vatikánskemu koncilu, keď ho obviňujú zo zavedenia neporiadku do obradov, z likvidácie chrámových spevokolov a inštrumentálnych telies, z toho, že sa v nej dáva priestor diletantom atď. Tieto argumenty sú neustále opakované a utvrdzujú sa v nich dokonca aj vysoko vzdelaní ľudia. Iba niektorí z nich však pravdepodobne prečítali Konštitúciu o posvätnnej liturgii, ešte menej z nich ju dôkladne preštudovalo. A iba minimálne percento pozná neskoršie pokoncilové dokumenty Cirkvi a bohatú literatúru predmetu týkajúcu sa liturgických záležitostí. Nedoučenosť v oblasti liturgie vedie k mnohým základným omylom a je príčinou nespravodlivých úsudkov. Tie sa veľmi rýchlo šíria a získavajú charakter nemennosti. Z tohto dôvodu sa výhrady začínajú, okrem iného, od tvrdení typu „ako je všeobecne známe...“ alebo „Druhý vatikánsky koncil zdeformoval liturgiu Cirkvi“ atď. Z nevedomosti vyplývajú aj isté dogmaticky chápané zvyky, napr. presvedčenie, že Vianočné obdobie sa končí až 2. februára, a preto dovedy možno, ba dokonca sa musia v liturgii spievať koledy, čo je zjavnou nepravdou. Aby sme dobre pochopili liturgiu, musíme načrieť do prameňov, teda dokumentov Cirkvi, do tradície, do dejín liturgie a tam hľadať odpovede na položené otázky.

3.2 Druhou príčinou je nedostatok lásky k liturgii. Svätý František Assiský, uvedomujúc si závažnosť Vtelenia a Vykúpenia, plakal a volal: „Láska nie je milovaná“. Dnes by sme mohli parafrázovať tieto slová volať: „Liturgia nie je milovaná“. ⁸ S celou zodpovednosťou treba povedať, že nie je milovanou činnosťou mnohých ľudí Cirkvi, hoci je definovaná ako život Cirkvi. Už apoštoli si všimli, že ak sa venujú mnohým dodatočným činnostiam, nesoží to ich základnej práci. Preto pre obsluhovanie pri stoloch, teda pre charitatívnu činnosť vybrali diakonov a sami sa oddali *výhradne modlitbe a službe slova* (Sk 6,2-4). A čím iným je liturgia, ak nie službou slova úzko spojenou s modlitbou a sviatosťou? Musíme sa aj my, duchovní i laici vrátiť k zá-

kladným zásadám apoštolátu a hľadať oporu i vzor v prvotnej Cirkvi.

II. Hudba

Nie je to nepochopiteľné, že nedbalo slávená liturgia kráča ruka v ruke s podporovaním hudobnej podpriemernosti. „Tam, kde upadá liturgia, upadá aj musica sacra, a kde je liturgia správne chápaná a kde z nej veriaci žijú, tam rozkvitá aj dobrá chrámová hudba.“⁹ Niet pochybnosti, že existuje závislosť medzi hudbou a liturgiou a naopak. Prizrime sa teda bližšie hudbe a kritériám na základe ktorých môže byť súčasťou liturgie. Tieto kritériá rozdelíme na pozitívne a negatívne.

1 Pozitívne kritériá

1.1 Kardinál Ratzinger dal odpoveď na otázku, či každá hudba môže byť súčasťou liturgie. Podľa neho hudba, ktorá má slúžiť kresťanskej liturgii musí zodpovedať Logosu, tzn. má byť podriadená slovu, v ktorom sa vyjadril Logos, teda večné slovo.¹⁰ Týka sa to aj čisto inštrumentálnej hudby, ktorá tiež má súvisieť so slovom. Znamená to nielen úzku spojitosť s liturgickými textami a obradmi, ale predovšetkým s osobou Logosu (Slova). Hudba má doplniť to, čo ľudské slovo nemôže vyjadriť. Nutný je tu teda súhlas s tajomstvom. Kardinál Ratzinger poznamenáva, že v našich časoch prevláda „maniacka túžba po zrozumiteľnosti“, ktorá mení liturgiu na ľudské dielo a oberá ju o objektívny charakter Tajomstva.¹¹ Avšak bez ohľadu na používaný jazyk (latinčina či národný jazyk), liturgia aj tak stále zostane tajomstvom a nikdy nebude úplne pochopená účastníkmi. Ak by totiž stratila charakter tajomstva, bola by zbytočná, lebo by sa zmenila na poznanie, ktoré vôbec nie je nutné pre slávenie posvätných obradov. Túto pravdu vyjadruje pekný text piesne J. Urbanowicza:

„Ako ťa pochopiť, Tajomstvo, ktoré sa uskutočňuje každý deň?

Stý krát, i tisíci, Boh sa nám dáva v obete.

My nie sme hodní tejto obety, my sme nehodní.

Bože, ak ťa chceme pochopiť, porozumieť ti, musíme sa modliť.“ (*Exsultate Deo*, Kraków, 2004, s. 348-349)

V liturgii hľadáme istý rozmer existencie prítomnosti toho, čo nemôžeme urobiť sami.

Táto „maniacka túžba po zrozumiteľnosti“ má aj hudobné dôsledky. Počúvame názory, že každý môže chváliť Boha svojim vlastným spôsobom, a preto každý druh hudby je vhodný pre liturgiu. Ale o tom bude reč v ďalšej časti štúdie.

⁹ RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, s. 214.

¹⁰ RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, s. 215-216.

¹¹ RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, s. 123.

⁸ PAWLAK, I.: *Ukochoć muzykę kościelną*. In: *Liturgia sacra*. 2000, roč. 6, č. 2, s. 292.



Špecifickú úlohu hudby si všimol pápež Pius XII.: *Kým totiž iné druhy umenia ako architektúra, maliarstvo či sochárstvo pripravujú iba vhodné miesto pre posvätné obrady, hudba má privilegovanú úlohu v samotnom slávení svätých ceremónií a obradov.* (Encyklika *Musicae sacrae disciplina*, 1955, č. 13). Túto tézu potvrdil Druhý vatikánsky koncil keď uznal, že hudba, a zvlášť spev spojený so slovami, je *potrebnou alebo integrálnou súčasťou slávnostnej liturgie* (SC, č. 112). Ináč povedané, niet slávnostnej liturgie bez hudby. Presnejšie túto zásadu vysvetľuje inštrukcia *Musicam sacram* (1967, č. 28-31), podľa ktorej spievaná, teda slávnostná liturgia je iba vtedy, keď celebrant spieva jemu určené časti (modlitby, prefácia atď.) a keď sa spievajú všetky dialógy a aklamácie. Nemožno teda nazvať liturgiu slávnostnou vtedy, keď spieva ľud, vokálne teleso (zbor, schola) alebo účinkuje inštrumentálny súbor a pritom chýba spev celebranta. Takúto liturgiu treba nazvať čítanou s účasťou ľudu, zboru a nástrojov, avšak podľa dokumentu nejde o liturgiu slávnostnú. Takéto

pomiešanie pojmov je časté a vyplýva z neospravedlniteľnej ignorácie.

1.2 Ďalším problémom sú kompozície určené pre liturgiu. Na prvom mieste sa problém týka osoby skladateľa. Aby splnil požiadavky liturgie, musí poznať jazyk Cirkvi. Nie je tu miesto ani priestor, aby sme vysvetlili pojem „jazyk“ a najmä „hudobný jazyk“. Na túto tému sa čitateľ môže veľa dozvedieť z diel W. Tatarkiewicza, W. Strózewskiego alebo E. Fubiniho. My sa obmedzíme iba na konštatovanie, že jazyk je symbolom s veľkým významom. Na tému hudobného jazyka prebiehajú neustále spory. Diskusie sa týkajú hlavne funkcií jazyka, ku ktorým patria predovšetkým výraz a komunikácia. Ak prevahu získa výraz, teda originálna koncepcia skladateľa, vtedy existuje nebezpečenstvo neporozumenia. Hudba môže znieť „nad hlavami“ a nedôjde so svojím posolstvom k poslucháčom. Ak sa preakcentuje komunikatívnosť, objaví sa hrozba zníženia umeleckej úrovne. Prvoradým cieľom sa stáva prístupnosť poslucháčovi bez ohľadu na hudobnú hodnotu samotného diela. Zdá sa, že dnes sa príliš zdôrazňuje komunikatívnosť a podceňuje výraz. V dôsledku toho veľké množstvo skladieb určených pre liturgiu je na veľmi nízkej umeleckej úrovni.¹² Je teda potrebné rozumne vyvážiť obidve funkcie. Okrem toho pozorujeme tendenciu zapájania náboženskej hudobnej kultúry do trhu, ktorý sa zaujíma predovšetkým o cenu produktu. Na túto

tému zaujímavo píše J. Kosińska: „Zdalo sa mi, že dedičstvo kultúry je naše ... sacrum, najväčší poklad a že ... musíme pestovať úctu a lásku k tomuto dedičstvu.“ Stalo sa však čosi iné, pretože dedičstvo sa zmenilo na tovar. Preto autorka sarkasticky dodáva: „Prosím si päť dkg hudby Chopina, tri dkg *Bitky pod Grunwaldom* a dva dkg *Pana Tadeusza*.¹³ Zákony trhu predpokladajú, že sa tvorí hudba „pre publikum“, aby boli uspokojené gústy spoločnosti. Upozorňoval na to B. Rutkowski už v roku 1934: „Dnešné chrámové umenie sa úplne podriaďuje gustu širokých mäs, ktoré nikdy nebolo dobré. Stále sa vyznačovalo plytkosťou a konvencionalizmom. Repertoár dnešnej chrámovej hudby ... u nás pozostáva z diel bez väčšej umeleckej hodnoty. Skutočne vysoká umelecká tvorba sa prejavuje ... v dokonalosti obsahu i formy... Ak jedno alebo druhé nie je

¹² PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2000, s. 122.

¹³ KOSIŃSKA, J.: *Czy kultura się liczy?* In: *Ruch muzyczny*. 2010, roč. 54, č. 1, s. 15.



© www.Ta.sk, 06-DEC-2009.

dotiahnuté – skladba je zlá. Hodnotnú chrámovú hudbu môže vytvoriť iba hudobný talent, ktorý má poznanie a skladateľskú techniku a zároveň je hlboko dotknutý pravdami viery¹⁴. Asi o 20 rokov neskôr sa tohto problému dotkol Pius XII. v encyklike *Musicae sacrae disciplina* (1955): „... Chrámové umenie nemá tvoriť taký umelec, ktorý neverí alebo svojím vnútorným ako aj vonkajším životom je ďaleko od Boha ... chýba mu totiž ten vnútorný zrak, ktorý umožňuje vidieť to, čo si vyžaduje Boží majestáť a kult patriaci Bohu. Nemôže tiež počítať s tým, že by jeho diela nezrodené z náboženského presvedčenia mohli dýchať vierou a nábožnosťou, čo si vyžaduje Boží dom a jeho svätosť, dokonca aj vtedy, ak by odzrkadľovali schopnosti a technickú bravúrnosť svojho tvorcu“ (č. 11).

Taký umelec, ktorý je opravdivo veriaci a vedie život hodný kresťana, pod vplyvom oživujúcej ho Božej milosti, ktorý využíva talenty dané mu Stvoriteľom, bude chcieť a dokáže farbami, líniami, tónmi a piesňami tak sladko a vďačne vyjadrovať ním vyznávanú pravdu a živenú zbožnosť, že samotná umelecká tvorba bude pre neho akoby životom z viery a uctievaním Boha, a ľud bude neobyčajne povzbudzovať i zapalovať pre vyznávanie viery a k nábožnému životu. Takýchto umelcov si Cir-

kev vždy vážila a naďalej bude vážiť. Otvára im dokoľan brány svojich svätých a prijíma so žičlivosťou ich hodnotný prínos, aký pochádza z ich umeleckej činnosti... (č. 12).

Treba podotknúť, že v súčasnosti sa medzi vynikajúcimi tvorcami rodí čoraz väčšia starosť o vysokú umeleckú úroveň chrámovej hudby – umeleckej i úžitkovej. Chcú byť bližšie k náboženským spoločenstvám a formovať ich hudobný vkus. Dúfajme, že tento kvas prinesie požehnané ovocie.

Tu je potrebné venovať trochu pozornosti interpretačným otázkam, ktoré zapadajú do oblasti pozitívnych kritérií. Tieto problémy si však vyžadujú samostatný výskum a štúdie.

2 Negatívne kritériá

Negatívne normy sa v praxi ľahšie uplatňujú než pozitívne. V priebehu stáročí boli najviac viditeľné. Tak konali okrem iného cirkevní otcovia, pápeži, koncily, synody, biskupi, keď vydávali dekréty a inštrukcie rôzneho druhu. Príkladom môže byť Tridentský koncil, ktorý nariadil, že z kostolov treba odstrániť hudbu, ktorá má v sebe niečo „impurum et lascivum“. V našich časoch v rámci teológie hudby boli formulované isté vlastnosti, ktoré musí mať cirkevná hudba, zvlášť tá, ktorá je určená pre liturgiu.¹⁵

¹⁴ RUTKOWSKI, B.: *Z zagadnień dzisiejszej muzyki kościelnej w Polsce*. In: *Muzyka polska*. 1934, č. 4, s. 265-266.

¹⁵ Používam fundamentálnu prácu J. Waloszka: *Teologia muzyki: Współczesna myśl teologiczna o muzyce*. Opole, 1997, s. 251nn.

- V posvätnom speve nemajú miesta také javy, ktoré sú mimo prirodzených možností hlasu, najmä ľudského hlasu a ucha. V liturgii je teda neužitočný tzv. „chorý hlas“ (dirty voice), ktorý vládne vo veľkej časti populárnej produkcie. Sem patria aj tóny zámerne rozladeného nástroja (klavíra a iných) či spevy negro spirituálov. Z tých istých dôvodov neprípustné sú kvázi akustické javy, ktoré nedokáže zaregistrovať ľudské ucho, napr. experimenty v oblasti elektronickej hudby.

- Každá hudba určená pre liturgiu musí obsahovať tzv. sémantickú vrstvu, teda obsah. Týka sa to aj čisto inštrumentálnej hudby. Preto zábavná hudba nemôže mať miesto v posvätných činnostiach, pretože je vo veľkej miere prázdna a nič nevyjadruje.

- Nepripustná je hudba, ktorá chce byť demonštráciou ľudského sveta, vnútra človeka (emócie, napätia, nálady, nepokoja), pretože obsahuje veľkú dávku subjektivismu, vlastných pocitov skladateľa alebo interpreta. Túto vlastnosť má väčšina náboženských pesničiek označovaných ako nová duchovná pieseň. Na pozadí tohto sa ako vzorový javí objektivismus gregoriánskeho chorálu.

- Zo svojej podstaty musí byť liturgická hudba iná než tá, ktorá vyvoláva rytmickú extázu, drogové opojenie, zmyslové vzrušenie, rozplynutie sa ľudského „ja“ v nirváne.¹⁶ Isteže existuje aj náboženská, mystická extáza. Tá je však ako Boží dar prístupná iba niektorým. Vo všeobecnosti je extatický moment obľúbenou vstupnou bránou pre patologické emócie rôzneho druhu a tzv. „temné sily“, ktoré sa nezhodujú s kresťanským ideálom bdelosti a triezvosti. Takáto hudba sa často spája so sektárskymi hnutiami. Z týchto dôvodov treba vylúčiť z liturgie hudbu, ktorá na človeka pôsobí depresívne a zdôrazňuje negatívne stránky skutočnosti.

- Zrieknuť sa treba aj umenia, ktoré vedome využíva karikatúru, a to aj vtedy, ak je na vysokej umeleckej úrovni. Komická, ironická hudba (opera buffa, opereta, hity) nijako nepodporuje posvätnosť liturgie. K tomu sa pripája aj svojský „ľahkovážny interpretačný štýl zábavnej hudby“. Spôsob interpretácie tejto hudby dáva tónom zafarbenie ironickej dvojzmyselnosti.

Na záver týchto reflexií bude vhodné urobiť zhrnutie.

a. Nevyvrátiteľné je tvrdenie, že liturgická hudba musí byť postavená na základe slova, čiže musí vychádzať zo slova. Pod „slovom“ chápeme nielen liturgické texty, ale aj výpoveď obradov (napr. príprava darov, sv. prijímanie atď.) a kontext dňa, sviatku a liturgického obdobia. To všetko tvorí základ vhodnej hudby určenej pre liturgiu. Okrem skutočnosti, že hudba spo-

luytvára liturgiu, je ona predovšetkým „služobníčkou liturgie“ (ancilla liturgiae). Preto hudba nemôže vnucovať liturgii repertoár. Liturgia navrhuje a istým spôsobom diktuje vhodný súbor skladieb. Interpretácia v rámci liturgie diel, ktoré s ňou nesúvisia a sú jej cudzie, napr. preto, že práve tieto spevy pozná ľud či zbor a vhodné spevy sú neznáme, nie je ospravedlniteľná. Liturgia nemá rada provizórne riešenia. Nedostižným vzorom v tejto oblasti je gregoriánsky chorál, ktorý na každú liturgiu navrhuje nie náhodný ale najvhodnejší repertoár spevov.

- b. Liturgia si teda vyžaduje vhodný repertoár a jeho správnu interpretáciu. Navrhnuté skladby musia byť na čo najvyššej umeleckej úrovni, tzn. že nesmie to byť hudobný gýč a ich interpretácia musí zodpovedať požiadavkám samotnej liturgie ako aj hudobného umenia. Nedôslednosť v tomto ohľade musí byť považovaná za činiteľ desakralizujúci sväté činnosti.
- c. Použitie skladieb v liturgii nemôže byť podmienené inými než meritórnymi dôvodmi, napr. tzv. pastoračnými ohľadmi. O umeleckej hodnote a vhodnosti pre liturgiu daných diel nemôžu rozhodovať ľudia, ktorí nemajú s hudbou nič spoločné. Niekedy jediným kritériom pre výber spevov je vedomie vlastnej dôležitosti alebo vlastnenie moci či vlastné gusta. Nekompetentnosť, diletantizmus a amatérstvo sú nepriateľmi liturgie a umenia, teda nepriateliami krásy. Liturgia a hudba s ňou spojená nemôže byť iba správna z formálneho hľadiska, ale má prezentovať taktiež duchovnú a profesionálne interpretovanú krásu.

V tomto kontexte nepokoj vnáša výpoveď Boguslaw Schöffera: „Poľsko sa stáva zaostalou krajinou, ako celý svet. Už dnes vidíme, že kultúra a umenia budú nepotrebné. Súčasný svet má jednu úlohu: ohlúpiť ľudstvo. A robí to s perfektným poznaním vecí. Na príklade hudby je to jasne viditeľné“.¹⁷ *Utinam auctor falsus vates sit!* (porov. Titus Livius, *Ab urbe condita*). Aby sa táto čierna vízia nikdy neuskutočnila, je potrebné prijať výzvu na návrat k prameňom, k dokumentom *Magisteria Ecclesiae*. Vtedy sa bude dať ľahšie prinavrátiť liturgii a hudbe s ňou spojenej jas a krásu, ktoré im právom patria.

¹⁷ SCHÄFFER, B.: Výpoveď citovaná v časopise Ruch Muzyczny, 2010, roč. 54, č. 2, s. 2.

Preklad z poľštiny: Rastislav Adamko.
Ilustračné fotografie k článku vyhotovil Anton Kulan,
zdroj: www.t2.sk

¹⁶ Porov. RATZINGER, *Nowa pieśń dla Pana*, s. 216.

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
XX. týždeň
Pondelok

R.: O - pus - til si Bo - ha, svoj - ho stvo - ri - te - ľa.

1. Ska - lu si zanedbal, čo ťa zro - di - la, zabudol si na Pána, svojho stvo - ri - teľa.

Dt 32

1. Skalu si zanedbal, čo ťa zrodila,
 2. Pán to videl a za-vrhol ich,
 3. Povedal: „Skryjem pred nimi svoju tvár
 4. Lebo je to zvrhlé pokolenie,
 5. Provozovali ma tým, čo nie je Boh,
 6. Ja ich budem provokovať tým, čo nie je ľud,
- * zabudol si na Pána, svojho stvoriteľa.
 - * lebo ho hnevali jeho synovia a dcéry. – R.
 - * a uvidím, ako sa to s nimi skončí.
 - * neverní synovia. – R.
 - * hnevali ma svojimi márnosťami.
 - * pochabým národom ich nahnevám.“ – R.

text: LEKCIÓNĀR IV, SSV 2003, s. 263n
 nápev: M. Bartoš

Aleluja XI, č. 15;
 LSII s. 247;
 alebo
 Aleluja XVI, č. 7;
 LSII s. 254.



**Cezročňé obdobie
(II. cyklus)
XX. týždeň
Utorok**

R.: Zľu - tuj sa, Pa - ne, nad svo - ji - mi slu - žobník - mi.

Dt 32

1. Povedal by som: **Roz**ptýlim **ich** a vyhladím ich **pa**miatku **z**ľudstva,

3. A povedia: **Na**ša ruka je vynikajúca, * nie Pán **u**robil toto **všet**ko!*

5. Ako by jeden mohol **pre**nasledovať tisíc **ľu**dí * a dvaja zahnať **na** útek desaťtisíc?

7. Blízko je **de**ň ich **zá**huby, * ich osud sa **ur**ýchľuje.

2. Keby som sa nebál **spu**pnosti **ne**-priateľov, že sa budú **pý**šiť ich **pro**-tiv - níci. - R.

4. Lebo **je** to ľuď bezradný * a **ne**chápaný. - R.

6. Iba ak by ich **pre**dalá ich Skala * a Pán by ich **vy**dal napospas. - R.

8. Lebo Pán sa ujme **prá**va **svo**jho ľuďu * a zľutuje sa nad svojimi **slu**žobníkmi. - R.



text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 266
nápev: M. Bartoš

**Cezročné obdobie
(II. cyklus)
XX. týždeň
Štartok**



R.: Vy - le - jem na vás čis - tú vo - du a bu - de - te o - čis - te - mí.

1. Bože, stvor vo mne srd-ce čis-té * a v mojom vnútri obnov du-cha pev-ného.

Ž 51

text: LEKCIÓNAR IV, SSV 2003, s. 270n
nápev respoznáta: M. Bartoš
nápev zálmu: L. Tomaško

- 1. Bože, stvor vo mne srdce čisté * a v mojom vnútri obnov ducha pevného.
- 2. Neodvrhuj ma spred svojej tváre * a neodnímaj mi svojho ducha svätého. - R.
- 3. Navráť mi radosť z tvojej spásy * a posilni ma duchom veľkej ochoty.
- 4. Poučím blúdiacich o tvojších cestách * a hriešnici sa k tebe obrátia. - R.
- 5. Ved' ty nemáš zálubu v obete, * ani žertvu neprijímeš odo mňa.
- 6. Obetou Bohu milou je duch skrúšenej; * Bože, ty nepohrdaš srdcom skrúšeným a poníženej. - R.

Aleluja: (Porov. Ž 95,8)
„Nezatvrdzujte dnes
svoje srdcia
ale počúvajte Pánov
hlas“.

Cezročné obdobie (II. cyklus) XX. týždeň Sobota

text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 274n
nápev respozória: M. Bartoš
nápev žalmu: P. Eben



R.: Pá - no - va slá - va bu - de pre - bý - vať v na - šej kra - ji - ne.

Ž 85

1. Budem počúvať, čo povie Pán, Boh; * on o - hlá - si pokoj svojimu ľudu a svojim svätým.

1. Budem počúvať, čo povie Pán, Boh; * on o

h

lási pokoj svojimu ľudu a svojim svätým.
2. Naozaj: blízko je spása tým, čo sa ho boja, * a jeho sláva bude prebývať v našej krajine. - R.
3. Milosrdenstvo a vernosť sa stretnú navzájom, * spravodlivosť a pokoj sa pobožkajú.
4. Vernosť vyrasie zo zeme, * spravodlivosť zhladne z neba. - R.
5. Ved' Pán dá požehnanie * a svoje plody vydá naša zem.
6. Pred ním bude kričať spravodlivosť * a po stopách jeho krokov spása. - R.

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



R.: Pán prí - de sú - diť všet - ky ná - ro - dy.

1. Hlásajte medzi pohanni: "Pán kra-ľu-je!" † Upevnil zemekruh, ne-po-hne sa; *

Ž 96

a spravo- dlivo sú - di ná - ro - dy. - R.

1. Hlásajte medzi pohanni: „Pán kraľuje!“ † _____ Upevnil zemekruh, nepohne sa; *
a spravodlivo súdi národy. - R.

2. Tešte sa, nebesia, plesaj, zem; † _____ nech more zahučí a čo ho napláňa, *
nech plesá pole a všetko, čo je na ňom. - R.

3. I zajasajú všetky stromy lesa † _____ pred tvárou Pána, že prichádza, *
že prichádza súdiť zem.

4. Spravodlivo _____ bude súdiť zemekruh *
a národy podľa svojej pravdy. - R.

Aleluja IX, č. 4;
LSII s. 245

alebo

Aleluja XVI, č. 6;
LSII s. 254.

Cezročné obdobie (II. cyklus) XXI. týždeň Štvrtok

R.: O - sla - vo - vať ťa chcem na - ve - ky, Bo - že môj kráľ.

Musical notation for the response, consisting of a treble and bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, homophonic style with a few accidentals (sharps and naturals).

Ž 145

Musical notation for the first verse, consisting of a treble and bass clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, homophonic style with a few accidentals (sharps and naturals).

1. Bu - dem ta ve - le - bit každý deň * a tvoje meno chváliť na - vždy a na - ve - ky.
2. Veľký si, Pa~~n~~e, a veľkej chvály hoden, * tvoju veľkosť nemožno preskúmať. - R.
3. Z pokolenia na pokolenie ide chvála tvojej skutkov * a všetky pokolenia ohlasujú tvoju moc.
4. Hovorí o vznešenosti tvojej slá - vy a veleby * a rozprávajú o tvojich zázrakoch. - R.
5. Hovorí aj o sile tvojich skutkov úžasných * a rozprávajú o tvojej veľkosti.
6. Rozhlasujú chválu tvojej veľkej láskevosti * a plesajú nad tvojou spravodlivosťou. - R.

Cezročné obdobie
(II. cyklus)
XXI. týždeň
Piatok



R.: Mi - los - ti Pá - no - vej pl - ná je zem.

Ž 33

text: LEKIONÁRI IV, SSV 2003, s. 283
 nápev: R. Adamko

1. Plesajte, spravodliví, v Pánovi;
2. Oslavujte Pána cítarou,
3. Lebo Pánovo slovo je pravdivé
4. Miluje spravodlivosť a právo;
5. Pán mári úmysly pohanov,
6. Ale Pánov úmysel trvá naveky,

- * statočným sluší spievať pieseň chvály.
- * hrajte mu na desaťstrunovej lutne. - R.
- * a verné všetko jeho konanie.
- * milosti Pánovej plná je zem. - R.
- * navnivoč privádza myslienkly národov.
- * myslienkly jeho srdca z pokolenia na pokolenie. - R.

Cezročňé obdobie
(II. cyklus)
XXXII. týždeň
Pondelok

R.: Pa - ne, tvoj zá - kon veľ - mi mi - lu - jem.

Ž 119

1. Pane, tvoj zákon veľmi mi - lu - jem, * rozjímam o ňom ce - lý deň. - R.

1. Pane, tvoj zákon veľmi milujem, * rozjímam o ňom celý deň. - R.

2. Tvoja náuka robí ma rozumnejším nad mojich nepriateľov, * ustavične sá jej pridžam. - R.

3. Múdrejší som nad všetkých mojich učiteľov, * lebo o tvojich prikázaniach rozjímam. - R.

4. Chápavejší som nad starcov, * lebo zachovávam twoje príkazy. - R.

5. Svojim nohám nedovolím vykročiť na zlé cesty, * chcem dodržiavať twoje slová. - R.

6. Neodkláňam sa od twojich predpisov, * lebo ty si mi zákon stanovil. - R.



text: LEKCIONÁR IV, SSV 2003, s. 287
 nápev: R. Adamko

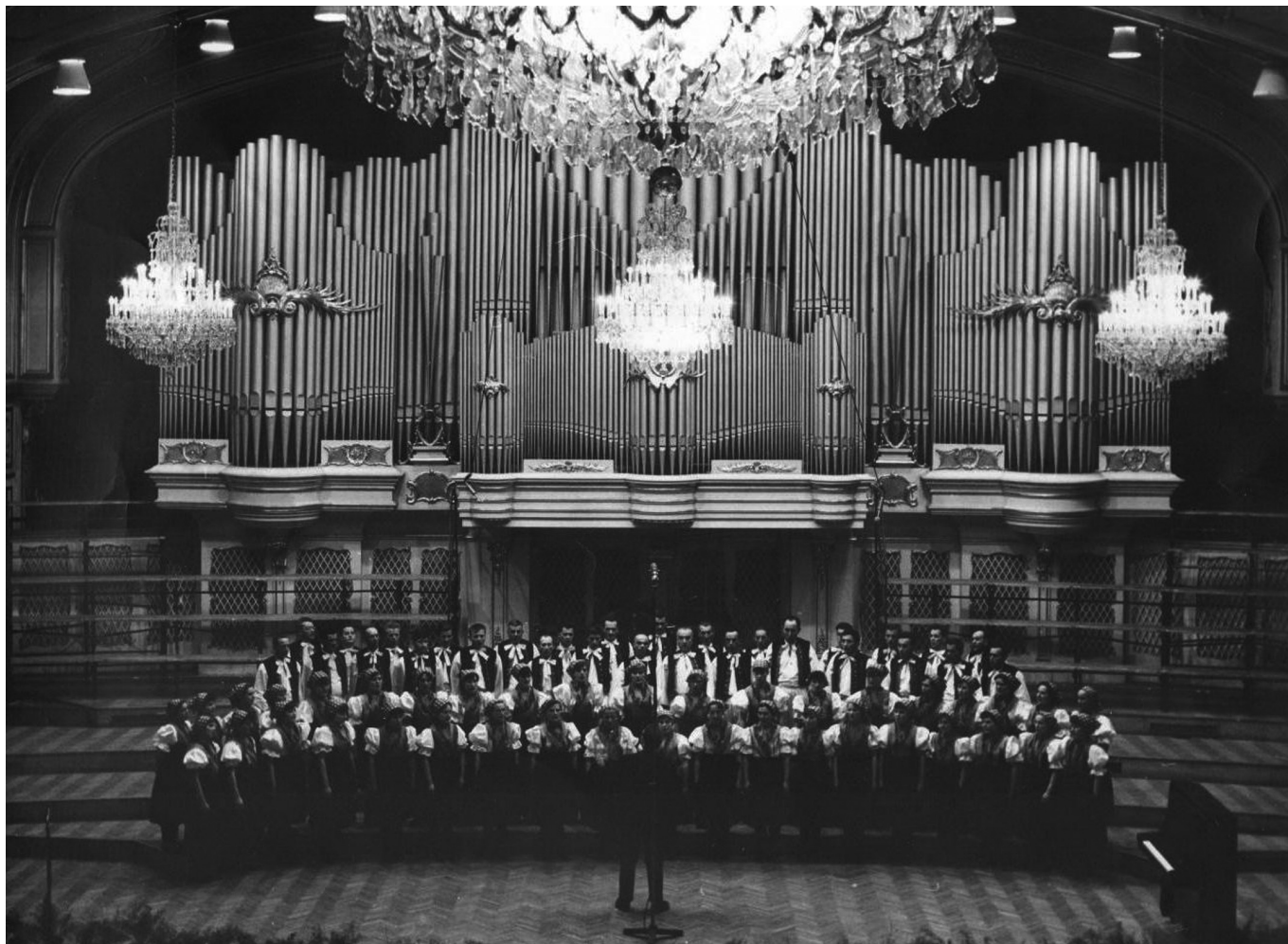
Aleluja II, č. 2;

LSII s. 231

alebo

Aleluja XV, č. 1;

LSII s. 253



Spevákca zložka súboru Liptov v Slovenskej filharmónii (r. 1966)

Štefan Olos v spomienkach svojich žiakov (* 11. 9. 1917, + 26. 2. 1998)

IVANA KÚTNIKOVÁ

Je veľkým šťastím stretnúť vo svojom živote dobrých učiteľov. Takých, ktorí sú nielen majstrami svojho odboru, ale predovšetkým ľuďmi s veľkým srdcom, s vysokým nasadením, s oddanosťou deťom a mladým, s ktorými pracujú. Takí, ktorí vedia mladých nadchnúť pre to, čo im odovzdávajú. Profesor Štefan Olos, kňaz, salezián, dirigent, učiteľ hudby, ... bol nepochybne jednou z takýchto osobností, ktorí v srdciach svojich žiakov a všetkých, ktorí s ním počas života prišli do kontaktu, zanechali trvalú stopu. V septembri tohto roka si pripomíname 93. výročie jeho narodenia.

Štefan Olos pochádzal z Hubovej pri Ružomberku (domácimi obyvateľmi nazývanej pôvodným názvom „Gombáš“). Už po skonče-

ní piatej triedy ľudovej školy odišiel do Šaštína k saleziánom. Neskôr prešiel štúdiami teológie, pedagogiky, matematiky a hudby. K hudbe mal blízko od raného detstva. Olosovci bývali v spoločnom dvore so stolárom a muzikantom Antonom Kornom, v ktorého dielni sa stretávala a cvičila dedinská ľudová kapela.¹ Malý Štefan bol teda odmalička v kontakte s ľudovým muzicírovaním. Ako dieťa sa učil hrať na husliach, neskôr počas štúdií u saleziánov aj na klavíri a organe. Predstavení videli jeho hudobný potenciál a tiež dobré predpoklady pre prácu s mládežou, preto ho poslali na ďalšie štúdiá hudby.

¹ KAMENICKÁ, (rod. Hamzová) S.: *Don Štefan Olos, SDB – Muzikant Boží* (Diplomová práca). KU v Ružomberku, 2004, s. 8.

Prvé skúsenosti s výchovou detí k hudbe získal už počas praxe v saleziánskych domoch. V Bratislave založil chlapčenský spevokol, ktorý mal približne štyridsať členov. Okrem toho sa venoval aj chlapčenskej dychovej hudbe,² ktorá mu neskôr hrala aj na jeho primičnej svätej omši v Hubovej roku 1946.

Život profesora Olosa bol do značnej miery poznačený politickou situáciou. Ako kňaz a rehoľník bol po barbarskej noci roku 1950 internovaný do Podolíncu. Odtiaľ musel o rok neskôr nastúpiť na povinnú vojenskú službu v Čechách, kde bol zaradený do tzv. PTP – pracovno-technického prápóra. Tu vykonával namáhavé práce v ťažkých podmienkach, čo bolo príčinou jeho neskorších zdravotných problémov. Po prepustení sa vrátil do Hubovej, a keďže nemal štátny súhlas na vykonávanie kňazskej činnosti, pracoval ako cestár.³ Popri tejto práci však začal hneď od svojho návratu do rodnej obce aktívne a intenzívne pracovať s deťmi a mládežou v rôznych oblastiach – od hudby a spevu cez ping-pongové a šachové krúžky až po nacvičovanie divadelných predstavení. V roku 1955 založil približne stočlenný hudobno-spevácky súbor Liptov, ktorý v priebehu svojej činnosti dosiahol mimoriadne úspechy na Slovensku i za jeho hranicami. Od roku 1974 pôsobil v Ružomberku ako organista a dirigent chrámového zboru Andrej. V roku 1984 založil detský chrámový zbor Svetielko pri farskom kostole v Ružomberku.

V duchu saleziánskej spirituality sa snažil priblížiť k mladým, pritiahnúť ich, naplniť ich voľný čas duchaplnými a užitočnými aktivitami a takýmto spôsobom ich privádzať k Bohu. Hoci o ňom nemohol hovoriť otvorene, svojím životom a prístupom k ľuďom vydával o Bohu osobné svedectvo.

Predchádzajúce riadky podávajú len veľmi stručný súhrn informácií o živote a pôsobení profesora Olosa. Cieľom tohto článku je však podať iný pohľad na túto výnimočnú osobnosť – ako si na neho spomínajú niektorí z tých, ktorí s ním v mladosti intenzívne prichádzali do kontaktu ako jeho žiaci, „odchovanci“ v zbere, dychovej hudbe, (v niektorých prípadoch zároveň jeho príbuzní). Na jednom sa zhodujú –

osobnosť Štefana Olosa ich významne ovplyvnila na ich životnej ceste, pričom až teraz, s odstupom času, si zreteľnejšie uvedomujú, čo pre ich život znamenal tento výnimočný človek.

Od začiatku svojho pôsobenia v Hubovej sa Štefan Olos venoval dychovej hudbe a výchove mladých hudobníkov. Nebola to jednoduchá práca. Všetko potrebné musel sám zabezpečiť – od hudobných nástrojov po „vyškolenie“ mladých hráčov. Pravidelne zapájal nových chlapcov, ktorých učil všetko od základov. Zapojil väčšinu detí (každému, kto mal záujem, dal šancu, aby to skúsil) a časom sa prirodzene ukázalo, kto sa bude hudbe venovať aj naďalej. Objavil mnohé talenty, ktoré by inak možno zostali neobjavené.

Vždy, keď vytvoril novú skupinku začiatočníkov, prvé mesiace sa venovali len zvládnutiu najelementárnejších zručností. Vyžadovalo si to z jeho strany veľmi dobrú organizáciu práce, keďže učil viac žiakov súčasne, nie individuálne. Zo strany mladých hudobníkov si tento systém zasa vyžadoval vysokú mieru záujmu a samostatnej práce na sebe. V tom čase už fungujúca dychová hudba, do ktorej profesor postupne dopĺňal nových mladých (už potrebné zdatných) muzikantov, bola dostatočnou motiváciou, ktorá prirodzene viedla chlapcov, aby sa snažili zo všetkých síl naučiť sa hrať a teda stať sa členom dychovej hudby.

Štefan Kútnik – jeden z profesorových žiakov a zároveň jeho synovec hovorí, že tajomstvo pedagogického úspechu profesora Olosa spočívalo do značnej miery v tom, že vedel veľmi dobre odhadnúť mieru dispozícií a vlôh u každého jednotlivca. Vedel zhodnotiť, ktorý nástroj je vhodný pre konkrétneho záujemcu, a taktiež správne nastaviť úroveň obtiažnosti cvičení, repertoáru. Pre svoju „prípravnú“ skupinku zloženú zo začiatočníkov sám písal etudy, jednak pre jednotlivcov na domáce cvičenie, no taktiež pre celý súbor. V tom čase boli dostupné niektoré albumy etud pre dychové súbory, avšak don Olos vytváral krátke cvičné skladbičky „ušíť na mieru“ aktuálnemu nástrojovému zloženiu i úrovni telesa.

Keď videl, že niektorí chlapci sú už zdatnejší, vzal ich na skúšku „skutočnej“ dychovej hudby, kde každého začiatočníka posadil k hráčovi na rovnakom nástroji ako hral nová-

² KAMENICKÁ, (rod. Hamzová) S., 2004, s. 8.

³ KAMENICKÁ, (rod. Hamzová) S., 2004, s. 9.



Chrámový zbor Andrej a detský zbor Svetielko vo farskom kostole v Ružomberku (r. 1984)



Vyučovanie začínajúcich hudobníkov (približne r. 1958-59)

čik. Úlohou žiaka bolo sledovať hráča a učiť sa od neho, neskôr sa už sám mohol pridať a hrať spolu s ostatnými.

Treba ešte spomenúť, že bez ohľadu na to, či išlo o talentované či menej talentované deti, don Olos každému, kto to potreboval, venoval čas aj mimo spoločných skúšok. Ak niekto nerozumel teórii, ak sa mu nedarilo zahrať niektorú časť skladby, ak potreboval individuálnu pomoc, profesor neľutoval čas a zvolával aj delené skúšky jednotlivých dychových sekcií. Mnohí hudobne menej zdatní sami po čase uznali, že je hra na nástroji pre nich príliš náročná a zanechali túto činnosť. Profesor mal však s každým trpezlivosť, keď videl, že má záujem a snahu. Avšak nedovolil automaticky každému hrať na tom nástroji, na ktorom chcel. Vedel odhadnúť podľa dispozícií jednotlivca, ktorý nástroj zvládne a ktorý by bol preň príliš náročný. Profesor však nezabudol „svojím“ deťom pripomínať, že každý nástroj je dôležitý a je lepšie zahrať dobre na jednoduchšom a menej výraznom nástroji ako zahrať zle na zaujímavejšom, náročnejšom.

Možno niekto zapochybuje o tom, či je možné naučiť mladých muzikantov dobre hrať pri prevažne kolektívnom spôsobe výučby. Odpoveďou sú výsledky práce. Ešte aj dlhé roky po pôsobení profesora Olosa v Hubovej bol medzi hudobníkmi zo širokého okolia známy pojem „Olosova škola“ – hudobníci vychovaní profesorom Olosom získavali uznanie svojich kolegov z iných miest, ktorí poznali ich technickú a umeleckú zdatnosť, vyššiu ako u iných amatérskych muzikantov. Za to vďačia, podľa ich vlastných slov, pravidelným technickým cvičeniam, ktoré údajne niekedy tvorili približne osemdesiat percent skúšky dychovej hudby. Don Olos veľmi dbal o to, aby sa chlapci od začiatku učili tvoriť kultivovaný tón, aby hráli rytmicky aj intonačne správne, aby sa snažili o adekvátny výraz. Keď sa im nedarilo, sám im vedel prakticky predviesť, čo od nich požaduje. Každú chybu odstraňoval hneď v začiatkoch, aby sa u nikoho nefixovali nesprávne návyky. Keď však napomínal jedného, ostatní sa učili spolu s ním. Vždy využil príležitosť, aby sa z chyby jednotlivca poučili všetci prítomní. Zá-



roveň trval na tom, aby každý žiak pravidelne venoval čas domácemu cvičeniu. Na skúškach dychovej hudby sa nedalo zakryť, keď niekto doma necvičil – už po krátkom čase spoločných technických cvičení jednoducho nevládal za ostatnými.

Vráťme sa k začiatkom profesorovho pôsobenia v Hubovej. Krátko po príchode (v roku 1954) sa ujal už existujúceho chrámového zboru, ktorý dovtedy účinkoval len príležitostne. S príchodom nového dirigenta sa jeho činnosť stala pravidelnou a systematickou. O nejaký čas neskôr vznikla myšlienka založiť hudobno-spevácky súbor, ktorého účinkovanie by sa rozšírilo aj mimo kostola. Pri vzniku tohto telesa nik netušil, akú úroveň a úspechy súbor pod vedením Štefana Olosa dosiahne. Nik by na začiatku neveril, že zbor bude vyhrávať súťaže napriek konkurencii „ideologicky prijateľnejších“ učiteľských zborov, že skladateľ Zdenko Mikula po vypočutí svojej úpravy piesne „Hej, už sa na tej hore...“ v podaní súboru Liptov v Slovenskej filharmónii vyjde spevákom v ústrety s otvorenou náručou a zvolaním: „Gombašania, takto som si to predstavoval, keď som to písal!“...

Ako bolo už vyššie spomínané, profesor vedel, s akými hudobníkmi a spevákmi má do činenia, na akej úrovni sa nachádzajú a na akú úroveň sa postupne môžu za daných podmienok dopracovať. V prípade speváckeho zboru pracoval taktiež s neskúsenými, neškolenými obyčajnými ľuďmi, ktorých musel naučiť všetko od základov. Jeho „zboristky“ doteraz spomínajú na pravidelné hlasové, dychové, artikulačné a intonačné cvičenia, zaradené vždy v prvej časti skúšky. Bez kvalitnej rozcvičky skúška nikdy nezačala. Skladby sa učili dôkladne po krátkych úsekoch, mnohokrát po dva riadky za celý večer. Zbor nacvičoval trikrát v týždni, pred dôležitými vystúpeniami aj viackrát. Podľa potreby sa konali často aj delené skúšky. Zdatnosť jednotlivých spevákov dirigent bežne skúšal aj individuálne, prípadne po dvoch. Akúkoľvek intonačnú, rytmickú nepresnosť riešil hneď s každým jednotlivcom. Aj tu sa prejavoval jeho pedantný a zodpovedný prístup. Rovnako pri tvorbe repertoáru (ktorý tvorili duchovné piesne, skladby slovenských i svetových autorov, úpravy ľudových piesní – mnohé z nich boli jeho vlastné) vedel nastaviť

úroveň adekvátnej náročnosti. V tomto bol profesor Olos nepochybne majstrom – správne odhadnúť aktuálnu úroveň i potenciál telesa, a to nielen v prípade súboru Liptov, ale aj neskôr ako dirigent zboru Andrej a v ktorejkoľvek činnosti, ktorú vykonával, vzhľadom na to, že mal vždy do činenia s amatérskymi hudobníkmi. Napriek tomu, že nepracoval s profesionálmi, dokázal súbory, ktoré viedol, vypracovať na neobvykle vysokú úroveň kvality.

Bývalí členovia súboru Liptov spomínajú, akí boli zaniietení celou dušou pre zbor a aktivity s ním súvisiace. Často si spoločne prespevovali a opakovali nacvičované piesne pri spoločných prácach na poli i v dome. V tom čase by sme asi márne hľadali v Hubovej rodinu, z ktorej aspoň jeden člen by nebol zapojený do zboru alebo kapely. Aktivity vedené profesorom Olosom vytvárali kultúrny život Hubovej natoľko intenzívne ako v žiadnej z okolitých obcí. Rodičia s radosťou posielali svoje deti do zboru, do kapely, do divadelného súboru či do športových krúžkov – vedeli, že budú v dobrých rukách výnimočného učiteľa, dirigenta, kňaza, duchovného otca a láskavého človeka, ktorý dal do služby ľuďom všetko, čo mohol dať. A nielen deti a mladí – postupom času sa súbor Liptov rozrástol na približne stočlenné teleso, v ktorom vedľa seba spievali otcovia i mamy spolu so svojimi deťmi. Profesorovi Olosovi sa podarilo rozospievať celú dedinu, no najmä všepiť ľuďom lásku a radosť zo spoločného muzicírovania, z hudby a spevu...

Organizácia i čas skúšok sa však museli prispôbiť štýlu života na vidieku, kde bolo potrebné pracovať na poli, v záhrade i na lúkach. Stávalo sa, že niektorý z hudobníkov musel kosiť lúky a nemohol by prísť na skúšku. Podobné prípady sa často riešili tak, že kamaráti z kapely mu prišli na pomoc. Spoločne vo veselej atmosfére urobili prácu za kratší čas, vďaka čomu muzikant na skúšku napokon mohol prísť. Takýmto spôsobom si pravidelne vzájomne pomáhali. (V dnešnom trende individualizmu je takýto prístup skôr vzácnosťou.)

Úspechy súboru Liptov neboli, prirodzene, po vôli vtedajšiemu komunistickému režimu. Napriek tomu, že don Olos si získal uznanie a podporu aj v radoch straníckych funkcionárov, boli aj takí, ktorí sa ho za každú cenu dlhé



Hudobno-spevácky súbor Liptov

roky snažili „zneškodniť“. A tak na základe obvinení, že profesor nevhodne ideologicky vplýva na mládež, mu napokon činnosť v súbore Liptov zakázali a profesor odchádza do Ružomberka vykonávať službu organistu a dirigenta chrámového zboru Andrej. Ružomberký zbor po jeho príchode postupne vzrastal na kvalite. Okrem spevu pri svätých omšiach boli známe a ľuďmi zo širokého okolia bohato navštevované najmä každoročné júnové koncerty vo farskom kostole v Ružomberku. Do programu od istého času pravidelne zapájal aj detský chrámový zbor Svetielko, o ktorého vznik sa sám zaslúžil a v značnej miere ho podporoval.

Rovnako ľudský, trpezlivý, citlivý, no zároveň zodpovedný a primerane náročný prístup mal don Štefan Olos aj pri individuálnom vyučovaní detí. Bolo už spomínané, že nácviky dychovej hudby vrátane výchovy „dorastu“ prebiehali formou kolektívneho vyučovania. Okrem toho však viedol tzv. Kurz hudobnej výchovy, v rámci ktorého učil deti hrať na akordeóne a na klavíri. Tento kurz navštevovali deti nielen z Hubovej, ale tiež z okolitých obcí.

V tomto prípade už vyučovanie prebiehalo s každým žiakom individuálne. Akordeonistov však často spájal do rôznych zoskupení a takto vytvorené súbory sa pravidelne prezentovali na vystúpeniach v obci.

Taktiež vychoval mnoho chrámových organistov, medzi nimi aj svojho synovca s rovnakým menom – Štefana Olosa, ktorého spomienky na profesora siahajú až do raného detstva. Spomína si na obdobie, kedy profesor býval u nich v dome, kde mal svoju izbu a v nej klavír. Tu chodievali k nemu na vyučovanie jeho žiaci a malý Štefan zvedavo načúval za dverami. Keď žiaci odišli, využil prázdnu izbu, pribehol ku klavíru a skúšal zahrať, čo počul spoza dverí. Profesor si všimol záujem dieťaťa a ujal sa ho. Čoskoro sa ukázalo, že chlapec je talentovaný. Profesor z neho vychoval organistu, ktorý začal hrať v kostole (sediac profesorovi na kolenách) už ako žiak prvého stupňa ZŠ. Ešte nedosiahol na pedále, ale rukami už dokázal sprevádzať niektoré omšové spevy. Jeho strýko – pán profesor bol pre neho najväčšou motiváciou. Podľa jeho slov, najväčší zážitok mal,



keď počul a videl svojho učiteľa a strýka improvizovať na organe, so zavretými očami, najčastejšie po svätom prijímaní...

Medzi mnohých žiakov profesora Olosa patrí aj Daniela Záhorcová. Ako žiačku ZŠ ju učil hrať na akordeóne. Neskôr, keď už bola zamestnaná a profesor v tom čase pôsobil ako ružomerský organista, stala sa opäť jeho žiačkou – chrámovou organistkou. Podobne ako ďalší Olosovi žiaci, aj ona si spomína, že si sám všimol jej záujem a oslovil ju. Mala ďalších dvoch „spoluziakov“ – začínajúcich organistov. Profesor mával s nimi pravidelné spoločné stretnutia na fare, kde získavali potrebné teoretické vedomosti. Neskôr prešli k základom harmónie (vypracúvali cvičenia harmonizácie sopránovej melódie) a liturgickej hudby. Okrem teoretického vyučovania získavali prax priamo počas svätých omší. Spočiatku len sedeli pri organistovi, neskôr ich nechal hrať niektoré časti, až nakoniec boli schopní samostatne hrať na celej svätej omši. Keď už dosiahli túto úroveň, rozdelil im služby pri svätých omšiach v týždni i v nedeľu. Podľa slov Daniely, veľmi ju povzbudila dôvera, ktorú profesor vkladal do svojich žiakov. Keď totiž pripadol na niektorý deň sviatok či slávnosť, tomu, komu vyšla služba, dal na starosť pripraviť i sviatočné liturgické spevy. Sám poznal, keď už boli schopní túto úlohu zvládnuť a spoľahol sa na nich. Oni si tento prístup dôvery vysoko vážili a snažili sa urobiť podľa svojich síl všetko, aby ho nesklamali. Avšak, profesor vždy počas svätej omše sedel pri organe vedľa svojho žiaka a bol mu oporou. Daniela si však spomína aj na deň, keď prišla hrať na rannú svätú omšu a profesor tam nebol. Nevedela, že je v inej časti chóru, kam prichádzal už skoro ráno pred svätou omšou, aby sa tam v tichu a v prítomí chrámu modlil. Čakal, či začne hrať aj v prípade, keď on pri nej neseďí, tak ako zvyčajne. A keď sa odvážila a začala hrať, on prišiel a pochválil ju za prejavenu zodpovednosť. Vždy po svätej omši zhodnotil, čo bolo dobré, čo treba zlepšiť, no najmä nikdy nezabudol pochváliť a povzbudiť. Daniela sa neskôr stala vedúcou detského spevokolu Svetielko, ktorý za svoj vznik a dlhoročnú intenzívnu pomoc vďaka taktiež profesorovi Olosovi.

Keď hovoríme o Štefanovi Olosovi ako o pedagógovi, treba vyzdvihnúť jeho citlivý prístup

a schopnosť dať každému dieťaťu pocítiť, že je dôležité a potrebné. Keď sa vyššie spomínaný Štefan Kúttnik začal už ako malý chlapec „motat“ okolo dychovej hudby s neskrývaným záujmom, spočiatku dostal možnosť pomáhať aspoň nosením trúbky, prípadne ťahaním vozíka s veľkým bubnom pri pochodovaní. V období častých vystúpení súboru Liptov profesor zostavoval program koncertu čo najzaujímavejšie a najpútavejšie. Súčasťou programu zvyčajne bol aj tzv. „Kapelníček“ – skupinka niekoľkých detí imitujúcich hlasom aj vizuálne hru na rôznych nástrojoch (napr. lievik namiesto trúbky, pokrievky namiesto činelov,...). Bolo to milé spestrenie programu a zároveň týmto spôsobom zapájal do vystúpenia súboru aj deti. Jeho práca s mladými spočívala nielen v hudobných aktivitách a vyučovaní, ale bol im akoby druhým otcom, starostlivým o svoje deti v každej oblasti. Jeho žiaci spomínajú, ako im pomáhal aj s domácimi úlohami. Najmä stredoškólači ocenili jeho pomoc pri riešení problémov v matematike (ktorú študoval na univerzite).

„Daj mi duše, ostatné si vezmi.“ – známa veta pochádzajúca z úst sv. Jána Bosca. Don Štefan Olos svojím životom oduševnene uskutočňoval túto túžbu svojho patróna – zakladateľa saleziánov. Všetko, čo robil pre svojich zverencov, smerovalo k tomu, aby ich priviedol na správnu cestu, aby im vstúpil do srdca pravé hodnoty. Dal do služby všetko, čo mohol a čo mal. Žil v dobe, ktorá sa vyznačovala snahou zničiť všetko duchovné, všetko kresťanské. Bol neustále „tŕňom v oku“ zástancom komunistického režimu, ktorým prekážalo, že za ním ide množstvo detí a mladých. Mnohí z týchto ľudí mu počas života spôsobili nemalé trápenia, no on všetko pokorne znášal a nič ho nemohlo odradiť od jeho poslania. Keď nemohol o Bohu hovoriť priamo, vydával o ňom osobné svedectvo svojím príkladom a mladí to neprehliadli... a nezabudli...

Verím, že jeho príklad bude pre každého povzbudením.

Pri tvorbe článku boli použité osobné výpovede žiakov profesora Olosa: Štefan Kúttnik, Stanislav Kúttnik, Štefan Olos, Daniela Záhorcová, Marta Kúttniková (rod. Zrníková).

Ars Organi Nitra 2010

Nitra sa už tretí rok teší z organovej hudby, ktorá zaplňuje nielen chrám sv. Ladislava, ale aj srdcia jej priaznivcov a podporovateľov. Ani tretí ročník sa v úvodnom recitáli nezaobišiel bez špičkového interpreta. **David Di Fiore** do Nitry privítal až zo Spojených štátov – zo Seattle. Ako žiak známej francúzskej pedagogičky organovej hudby Odile Pierre sa tento nevšedne muzikálny a brilantný umelec na Slovensku nepredstavil po prvýkrát. Pretože pôsobí na Katolíckej univerzite v Ružomberku, pravidelne svojou interpretačnou zručnosťou slovenským poslucháčom prináša nezabudnuteľné zážitky. V Nitre sa na úvodnom koncerte festivalu predstavil pozoruhodne efektívnym programom, ktorý by však bez interpreta nedokázal strhnúť pozornosť tak, ako sme videli na koncerte. Úžasná rytmickosť hry a zvuková farebnosť oslovila v preplnenom chráme mladšiu aj staršiu generáciu. Už tradične mohli návštevníci festivalu cez videoprojekciu sledovať umelca počas hry a spolu s ním sa preniesť na chórus, priamo za hrací trojmanuálový stôl. Bachova *Toccata a fuga d mol* oslovila v úvode každého. I keď by sa tu dali vytknúť isté neštýlové prvky v uchopení známeho barokového diela, isté je, že pri hre nedošlo k deformácii výrazového odkazu skladateľa. Pozoruhodná bola hlavne registrácia. Prezrádzala nesporný vplyv francúzskej školy, čo vlastne nášho poslucháča môže iba príjemne prekvapiť, potešiť a obohatiť. Krátka skladba Clauda Balbastreho (*Où s'en vont ces gais bergers*) navodila po strhujúcich behoch láskavú, sľaby vianočnú atmosféru – interpret zvukovo dosiahol farebnú kombináciu nebývalej bezprostrednosti. Dostal sa tak až k nám tak blízkej ľudovej motivike „ozembucha“. Kontrast perkusívnej basovej línie voči melódii sme z nitrianskeho organu asi viacerí počuli prvý raz. Dramaturgickým klimaxom recitálu bola *Sonáta na žalm 94* od Juliusa Reubkeho, jedného z najmilších Lisztových žiakov, ktorý prostredníctvom amerického interpreta oslovil nitrianske publikum taktiež prvýkrát. Pred uvedením umeleckého diela moderátor prečítaním žalmu 94 priblížil poslucháčom autorovu predlohu a pomohol

tak publiku lepšie sa vhlbiť do duševného stavu človeka prahnúceho po Božej spravodlivosti. Štvorčasťová sonáta bola v interpretácii Davida Di Fioreho doslova pastvou pre uši. Vyzdvihnúť však treba hlavne umelcov zmysel pre celok a logickú vyváženosť hry. O technických zručnostiach hraničiacich s pianistickou virtuozitou, no bez prázdneho pátosu či snahy za každú cenu poslucháča ohúriť, niet pochýb. Ako neskôr umelec v rozhovore prezradil, sám sa na začiatku svojej kariéry musel rozhodovať medzi klavírom a organom.

Pravú americkú náladu hammondovej nenútenosti priniesla skladba Joea Utterbacka *Spirit of God, Descend Upon My Heart*. Tú vzápätí vystriedali variácie Marcela Duprého *Variations sur un Noel*. Umelec sa s nimi predstavil aj na letnom recitáli 2009 v Piešťanoch. Priestor kostola sv. Ladislava v Nitre, ako aj organ tohto chrámu ich však odeli do nového farebného a pestrého šatu. Technicky priam chopinovskú náročnú skladbu uchvátila pred posledným bodom programu takmer každého. Záverečné *Studio sinfonico* od Marca Enrica Bossiho tak len zavrášilo recepčný zážitok z nevšednej virtuozity. David Di Fiore svojím recitálom v úvode festivalu nasadil z poslucháckeho hľadiska vysokú latku a presvedčil o neutíchajúcom úsilí organizátorov festivalu preniesť do Nitry organovú hru na svetovej úrovni.

V rámci druhého recitálu nás dramaturgia festivalu preniesla po prvýkrát do iného než piaristického kostola sv. Ladislava. Tentokrát sa poslucháčom v evanjelickom kostole Svätého Ducha v Nitre predstavil na novom mechanickom organe (2008) interpret maďarskej národnosti žijúci vo Viedni **István Mátyás**. Umelec s ukončeným štúdiom hry na organe a klavíri oslovil predovšetkým svojím prednesom – dal by sa označiť aj za „aristokratický“. Poslucháč pri jeho hre nemal pocit ohúrenia či pulzujúceho napätia – do istej miery to v zmenenom priestore a na odlišnom nástroji ani nebolo možné. Kostol Svätého Ducha akustikou nemôže konkurovať veľkému priestoru piaristického kostola, avšak ponúka úplne iný druh zážitku – komornosť atmosféry nevšedne



Zdroj: <http://nitra24.sk/news.php?extend.53580>

skombinovanú s takmer štúdiovým dôrazom na čistotu hry a agogické stvárnenie umeleckého diela. Práve v tomto mladý umelec dostatočne vystihol podstatu priestorovej dispozície kostola. S ohľadom na nástroj ako aj významné jubileum J. S. Bacha v roku 2010 zazneli hneď v úvode jeho *Prelúdium a fúga e mol, BWV 548*. Niet pochyb, že umelecké cítenie a hráčska skúsenosť interpreta v kombinácii s vhodne zvolenou registráciou oslovili návštevníkov už pri prvých taktach. Čistota hry a úhozová precíznosť pri tvorbe tónu (áno, aj pri organovej hre je to možné) pripomínali, resp. predznamenávali skladateľa klaviristu Franza Liszta, ktorého *Ave Mariu od Acadelta* (1862) sme zas počuli takmer v závere koncertu. Bachovým dielom sa však program tohto koncertu s barokovou tvorbou rozlúčil, čo možno považovať za jedinú „chybičku krásy“ spomínaného recitálu – romantický repertoár totiž nie veľmi korešpondoval s dispozíciou nástroja. Schumannova *Fúga na B-A-C-H, Op. 60, č. 2*, ako aj tri presvedčivo interpretované štúdie v kánonickej forme, *Op. 56*, predstavovali pomyselné spojiivo medzi Bachom a Lisztom, či u nás relatívne neznámym, no prekvapujúco zaujímavým Dezsóm Antalffyom-Zsirossom. Schumannovej

fúge nechýbalo nič z toho, čo si jej interpretácia vyžaduje, t. j. istá dávka klavírneho prístupu, rytmická línia a hlavne dôraz na harmonický základ skladby. Technicky hra Istvána Mátyása v ničom nezaostávala za hrou Davida Di Fireohe, resp. ostatných interpretov v minulých ročníkoch, čím sa iba potvrdila vysoká úroveň koncertu. Technika hry je alfou a omegou aj pri diele Felixa Mendelssohna Bartoldyho, ktorého *Prelúdium a fúgu c mol, Op. 37, č. 1*, interpret zahral s presvedčivou bravúrnosťou. Vystriedala ju hlbavosť a improvizáčna i muzikantská finesa Ferenc Liszta v jeho verzii *Ave Márie*. Melodickosť spracovaného nápevu, blízka nábožným piesňam zo spevníka M. Schneidera-Trnavského pred poslednou skladbou recitálu poskytla možnosť akejsi reflexie nášho bytia v danom momente. Podobne zapôsobil aj *Minnesang* od Dezsa Antalffyho-Zsirossa v prvej polovici recitálu. Práve k tomuto skladateľovi sa interpret na záver vrátil v dynamicky pôsobivej *Feste Bucolice* (1922), v ktorej dominoval exaktný rytmus pripomínajúci francúzsku tvorbu efektného Dubois.

Kombinácia organu a trúbky v podaní nitrianskej organistky **Márie Plšekovej** a viedenského sólistu **Leonharda Leeba** lahodila uchu

návštevníkov v poradí tretieho recitálu, a to znovu v piaristickom kostole. Obaja umelci sa predstavili až na výnimku sólovej skladby pre organ od Césara Francka – *Chorál a mol* – čisto barokovým repertoárom. John Stanley, žiak G. F. Händla, a jeho *Voluntary č. 1 a 7, Op. 7*, priniesli do Nitry ducha osláv z barokového Anglicka. Pôžitok a čistá radosť zo života evokovaná hlasom trúbky sa vďaka profesionálnemu výkonu rakúskeho umelca šírili v priestore a bytostne oslovili vnútro každého z prítomných. Jasnosť a spevnosť tónu sa snúbili s mimoriadne citlivo registrovanými farbami organu, prevažne v zábere starých registrov bez ambície nemiestne sa exponovať na úkor kvalitnej hudby. *Koncert B dur* od Antonia Vivaldiho, ako aj *Concerto Es dur* od Josepha Haydna či *Liebster Jesu* od Johanna Ludwiga Krebsa, žiaka J. S. Bacha, a záverečný *Koncert Es dur* od Jana B. G. Nerudu boli mimoriadnym ozvláštnením celého organového festivalu. Nenútenosť, priamosť a bezprostrednosť hudobného výrazu všetkých interpretovaných skladieb hudobne

oslovila nielen poslucháčov, ale aj umelcov samých, čo bolo z ich hry zreteľne cítiť. Vzájomná spätosť dvoch dychových nástrojov ich predurčila k vzájomnej súhre, ktorá vynikla na pozadí barokových hudobných žánrov. Zvuk trúbky tak dostal svojmu potenciálu a povzniesol ducha prítomných do duchovných výšin.

Technickú dispozíciu hráča možno charakterizovať citom pre frázovanie a hudobným profesionalizmom. Istá vyhranosť a s ňou súvisiaca schopnosť plasticky prispôbiť tón emocionému náboju tej-ktorej skladby predurčujú L. Leeba k ďalším projektom v spolupráci s kolegami a študentmi viedenskej vysokej školy múzických umení. Nesmieme však zabudnúť na kvality mladej slovenskej organistky, spoluzakladateľky a hlavnej organizátorky festivalu *Ars Organi* v Nitre Márie Plšekovej. Tá sa na recitáli sólovo predstavila Bachovou *Passacagliou c mol, BWV 582*, už spomenutým *Chorálom a mol* od Césara Francka, ako aj *Toccatou* z *Boělmannovej Gotickej suity pre organ*. Svojich fanúšikov i ostatných poslucháčov potešila jej hra v zmys-



Mária Plšeková a Leonhard Leeb - trúbka (Rakúsko)



le autentickeho hráčskeho výkonu a istej dávky spriaznenosti s nástrojom, ku ktorému má na rozdiel od ostatných umelcov predsa len najbližšie. Romantická nespútanosť farebnosti sa tak naplno prejavila hlavne v interpretácii diela C. Francka, naopak brilantné technické stvárnenie zasa predviedla v prídavku, v uvedenej Toccate z *Boëlmannovej Gotickej suity pre organ*.

Predposledný recitál tretieho ročníka Ars Organi Nitra predviedol mladý slovenský umelec zo Spišskej Novej Vsi **Marek Štrbák**. Ako absolvent viedenskej Universität für Kunst a žiak Michaela Radulescu vzbudzoval len už zaradením do programu záujem poslucháčov. Nadšenie vyvolal brilantnou interpretáciou diel J. S. Bacha, D. Buxtehudeho, W. A. Mozarta, F. Mendelssohna Bartholdyho, Z. Gárdonyiho, J. Ch. H. Rincka a J. M. Michela. Bachova fantázia a fúga g mol, BWV 542, dala v úvode recitálu opäť vyniknúť organu evanjelického kostola Svätého Ducha a dôstojne uviedla nitrianskemu publiku relatívne neznámeho interpreta. Jeho cit pre rytmus dominoval v celom recitáli a podmanil si pozornosť aj tých, ktorým registračná dispozícia nástroja nekorešponduje s predstavou koncertného nástroja. Či už zámerne, alebo nie, farebnosť hry Mareka Štrbáka predsa len zaostávala v porovnaní s návalom profesionálne spútanej energie a sily v zmysle presvedčivosti hudobnej komunikácie. Mozartova *fantázia f mol, KV 594*, prišla ako radosné osvieženie po nordickej strohosti Buxtehudeovej *Passacaglie in d*, inak stvárnenej s mimoriadnym štýlovým cítením a zmyslom pre komunikáciu s publikom. Mozartovská hravosť na jednej strane a virtuozita na strane druhej, to všetko sme počuli aj v hre Mareka Štrbáka. *Sonáta A dur, op. 65/3*, od F. Mendelssohna Bartholdyho bola nesporne vrcholom dramaturgie recitálu, predovšetkým ak vezmeme do úvahy hráčku náročnosť skladby. „Fúgoidný“ motív v pedáli nemohol svojou nástojčivosťou nechať nepohnutého žiadneho z počúvajúcich. Celý (s ohľadom na energiu gradujúci) program príjemne vystriedali variácie na Mozartovu tému od Z. Gárdonyiho, v ktorých sa interpret predstavil ako zručný mediátor modernej tvorby nie iba podfarbenej jazzom, ale bytostne z neho vychádzajúcej. V tomto duchu vyznela aj posledná skladba programu *Toc-*

cata Jazzica od Johannes Matthisa Michela. Nakoľko išlo o skladbu založenú na formálnej úprave *Boëlmannovej Gothickej Tocaty*, ktorú návštevníci festivalu počuli o týždeň skôr na koncerte M. Plšekovej, pôsobil výber i prevedenie skladby ako premyslený a dôvtipný ťah zo strany dramaturga festivalu aj interpreta M. Štrbáka. Ďalšia skladba, *9 Variácií a Finale na pieseň „Ah, vous dirai-je, Maman“* od J. Ch. H. Rincka, poskytla sústredeným poslucháčom dávku oddychu, pobavenia a odľahčenia po „extra-dávke“ energie predošlých skladieb.

Záver festivalu Ars Organi Nitra 2010 patril úspešnému mladému umelcovi **Pavlovi Kohoutovi**. Slovenskej komunite priaznivcov organovej hudby ho snáď netreba predstavovať, hoci sa tento žiak doc. Jaroslava Tůmu a laureát mnohých prestížnych ocenení v Nitre predstavil po prvý raz. Konceptia programu mala ťažisko v starej hudbe, a to v dielach J. S. Bacha. Odznali skladby *Concerto C dur, BWV 595*, *chorál Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 659*, *Fantázia G dur, BWV 572*, a *Aria variata alla maniera Italiana, BWV 989*. Ako majster na interpretáciu starej hudby sa Pavel Kohout predstavil v už spomenutej árii. Neobyčajná farebnosť hry, priam perokresba, ako i hra s agogickým stvárnením hudobných myšlienok priniesli do Nitry ducha majstrov tej úrovne, ktorú svojho času predstavoval napríklad Ferdinand Klinck. Istá nostalgia starých čias, tak veľmi prítomná v adresnosti a bezprostrednosti Kohoutovej interpretácie, všetkých presvedčila o mimoriadnom nadaní a schopnostiach tohto hráča. Pomysleným ohnivkom medzi starou a súčasnou hudbou bola Lisztova *Fantázia a fúga na B-A-C-H*. V nej sa interpret priklonil skôr k hudobnému odkazu „starého a láskavého“ F. Liszta, učiteľa, z obdobia jeho pedagogických ambícií, kedy sám uprednostňoval virtuozitu v službe myšlienkového odkazu diela. Skladby *Sweet Sixteenths* od Williama Albrighta a *Orange Fantasy* od Klaasa Jana Muldera potešili záverom skôr mladšiu generáciu a potvrdili technické schopnosti tohto českého umelca.

Neostáva iné než očakávať, že aj nasledujúce ročníky festivalu Ars Organi Nitra budú rovnako kvalitné a presvedčivé ako tie doposiaľ.



Kurz organistov a kantorov v Terchovej 2010

Kurz organistov a kantorov sa aj v tomto roku konal v malebnom prostredí Terchovej v dňoch 5. – 10. júla. Na tomto kurze sa stretlo 30 mladých i starších ľudí nadšených krásou hudby a spevu. Každý z účastníkov kurzu aktívne obohacuje liturgiu svätej omše spevom alebo organovým sprievodom. Všetci prišli s očakávaniami, ktoré sa naši profesionáli snažili naplniť. 25 účastníkov kurzu sa prihlásilo do skupiny hry na organe a 5 účastníci sa zaujímali o dirigovanie. Každý mal príležitosť načerpať vedomosti, rady a skúsenosti v hre na organe, v speve a v dirigovaní. Denne sme sa stretávali na prednáškach z rôznych oblastí hudobného umenia.

Na nich sa so svojimi vedomosťami a skúsenosťami delili naši profesionáli na poli hudby: PaedDr. Mgr. art. Miriam Žiarna, PhD. nám vysvetlila teóriu hlasovej výchovy a zásady pri speve, o liturgickej hudbe nám prednášal doc. ThDr. Lic. Rastislav Adamko, PhD. A krásu gregoriánskeho chorálu nám priblížila PaedDr. Janka Bednáriková, PhD. Dejiny organa nám aj prostredníctvom obrazovej dokumentácie sprostredkoval Mgr. art. Stanislav Šurin. Život a dielo W. A. Mozarta a jeho Requiem, Stabat Mater od G. B. Pergolesiho a tiež praktickú prednášku o predohrách piesní z JKS nám s nadšením a pochopením vysvetľoval PaedDr. Mgr. art. Peter Hochel, PhD. Všetko sme si mohli vyskúšať a nacvičiť pri individuálnych hodinách hry na organe, na ktorých sa nám podľa našich schopností s trpezlivosťou a ústretovosťou venovali

PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková, PhD., MgA. David Postranecký a PaedDr. Mgr. art. Peter Lalinský, PhD. A tiež na hodinách dirigovania pod vedením PaedDr. Ivana Mráza, PhD. a hlasovej výchovy, ktorú nám sprostredkovala PaedDr. Mgr. art. Miriam Žiarna, PhD. To, že toto všetko sami ovládajú, nám predviedli na koncerte, ktorý sa konal v utorok vo farskom kostole. Účastníci kurzu – kantori, dirigenti i speváci dostali zasa príležitosť obohatiť liturgiu svojim spevom, dirigovaním a sprevádzaním na organe počas svätej omše každý deň vo farskom kostole. Počas celého kurzu sme nacvičovali piesne a skladby z našich kurzových materiálov. Tie zazneli na záverečnom koncerte vo farskom kostole v piatok po svätej omši. Hoci sa program končil večer o 21.30, mnohí účastníci



Zuzana Zahradníková pri vyučovaní hry na organe



David Postránecký pri improvizácii

zostávali v skupinkách a delili sa o svoje radosti i skúsenosti a dobré rady do neskorého večera. Pretože časť

programu prebiehala súčasne v rôznych skupinách, spoznali sme mnohé miesta a budovy obce Terchová. Vyučovanie prebiehalo v pastoračnom centre, vo farskom kostole, v priestoroch miestnej ZŠ, Kultúrneho domu, Domova dôchodcov a sčasti aj na obecnom úrade. Všade, kde sme sa objavili, boli miestni ľudia ochotní vyjsť v ústrety, poradiť aj pomôcť. Tešilo nás ich pochopenie a srdečnosť. V stredu sme mali popoludní oddychový deň, a tak sa účastníci kurzu rozbehli rôznym smerom podľa svojich záujmov. Navštívili sme aj Dolné a Nové diery – turistickú trasu, ktorá sa nám núkala priamo za dedinou. O naše telesné potreby sa postarali milé ženy z Terchovej. Veľmi nám chutilo všetko, čo pripravili. Vďaka patrí všetkým, ktorí sa podujali zorganizovať kurz po každej stránke, a nášmu pedagogickému zboru za ich ochotu podeliť sa so svojimi vedomosťami a skúsenosťami. Ďakujeme za každú pomoc a povzbudenie. Budeme sa usilovať uplatniť vo svojich farnostiach všetko, čo sme na kurze získali. Aby sa liturgická hudba a spev stávala v našich chrámoch stále dokonalejším umením, ktoré bude slúžiť na povzbudenie veriacich a na väčšiu česť a slávu Boha.

s. M. Angela Jarmila Legéňová

Podujatie sa uskutočnilo vďaka podpore v rámci operačného programu Výskum a vývoj pre projekt: „Implementácia a prenos výsledkov výskumu slovenskej sakrálnej hudby do umeleckej činnosti v akademickom prostredí“ (ITMS 26220220040) spolufinancovaný zo zdrojov Európskeho fondu regionálneho rozvoja.



Lektori a účastníci kurzu v posledný deň podujatia



OBJAVOVANIE STRATENÉHO V ČASE...

„Páslo dievča pávy v tem zelenem háji, prišli k nemu dva švární mládenci...“

Čo sa mladému človeku dnes vybaví, keď začuje melódiu ľudovej piesne? Nachádza paralelu medzi tradičným a súčasným? Napríklad: vie si predstaviť *dievčatko* v modrotlačovej sukni s ľanovou zásterkou? Má záujem dozvedieť sa ako *dievky* tancovali, spievali, vyšívali...? Odpovede na nastolené otázky by mohli dať aktivity projektu „*Objavovanie strateného v čase – umenie a remeslá etnografického charakteru regiónov Liptova a Oravy*“, ktoré sa uskutočňujú s podporou Európskeho fondu regionálneho rozvoja (ITMS 26220220039). Pomôcť vyhľadávať a archivovať etnografické bohatstvo regiónov Slovenska v akademickom prostredí, ale predovšetkým integrovať a aktualizovať ľudové umenie v súčasnom vzdelávaní má aj unikátne akademické pracovisko – Centrum etnografie a ume-

nia C-ET-ART, ktoré v súčasnosti vzniká na pôde PF KU v Ružomberku.

Nad otázkami kongresu *Skutočný rozmer ľudového umenia a kultúry* (v rámci ktorého sa uskutočnila konferencia *Aktuálne hodnoty ľudovej kultúry a umenia vo vzdelávaní*) konanom v dňoch 25.-26.2.2010 na Pe-





dagogickej fakulte KU v Ružomberku, pod záštitou rektora KU, prof. Tadeusza Zasepu, sa zamýšľali odborníci z oblasti etnografie a etnomuzikológie, umelci a pedagógovia zo Slovenska, z Čiech, z Poľska a z Maďarska. V rámci podujatia prezentovali svoje odborné názory 35 prednášajúcich. V príspevkoch rezonovala potreba aktualizácie hodnôt ľudovej kultúry a umenia v súčasnom vzdelávaní na Slovensku i v zahraničí od predprimárneho stupňa až po vysokoškolskú prípravu budúcich pedagógov.

Obohatením programu bolo viacero akcií, ktoré sa stretli s veľkým záujmom – vernisáž výstavy pedagógov a študentov katedry výtvarného umenia *Ornament – tradícia verzus súčasnosť*, koncert skupiny PACORA TRIO so speváčkou Slávkou Horváthovou, spoločenský večer s jedlou revúckou výšivkou a ľudovou hudbou súboru Liptov, semináre a tvorivé dielne s prvkami muzikoterapie a ergoterapie pre študentov a učiteľov hudobného a výtvarného umenia.

Ostáva veriť, že takýchto podujatí bude pribúdať, lebo iba spolupráca odborníkov zo vzdelávacích, výskumných, mediálnych a kultúrno-osvetových inštitúcií môže zmobilizovať k zachovávaní hodnôt tradičnej ľudovej kultúry pre budúce generácie - k objavovaniu »strateného v čase«.

Martina Procházková

Foto: Anton Kulan
Zdroj: www.t2.sk



SUMMARY

ADAPTATION OF PREFACE GREGORIAN MELODY TO TEXTS IN SLOVAK LANGUAGE 2

RASTISLAV ADAMKO

In the first celebrant's proclamation of the introductory dialogue to the Preface some authors see melodic and text relation to the first *Kyrie* proclamation.

This proclamation as well as the answer of the faithful is much shorter in Slovak compared to Latin original that is why there are some difficulties concerning its adaptation to Slovak language. However, this problem was already solved in the first version of the Slovak missal.

In the second celebrant's proclamation of the introductory dialogue to the Preface *Sursum corda* even at present there are big problems with the adaptation of Gregorian melody to Slovak text. Similarly, the same happens in the third celebrant's proclamation. Answers of the faithful to both proclamations are not so problematic. Existing solutions are not satisfactory. It is necessary to reappraise them and make them better in the new edition of the Roman missal in Slovak. The study comes with several solution proposals and points out the significant Gregorian melody elements which should not

be changed during the adaptation.

LITURGY AND MUSIC – THEIR MUTUAL RELATIONS

IRENEUSZ PAWLAK

One can see relation between liturgy and music which is the most immaterial from the arts. Liturgy is a redeeming dialogue with God. Way to Jesus leads through the Church and its liturgy. In liturgy two dimensions are carried out: vertical and horizontal. Misunderstanding of their importance and meaning brings danger of incorrect view of sacred activities. The first fault is a conviction that liturgy is celebrated to pay tribute to the Christ. Another one is an emphasizing of vertical dimension, from up to down, that is, in one way. At present there is one more impending danger. After the Second Vatican council the dialogue between the celebrant and the congregation was too much emphasized.

That means the liturgy can not be the same as a disco, concert, exclusively aesthetic experience, etc. Today we can see tendency to desacralize the liturgy. In this situation it is needed to think about causes of this state. There are many of them, but two are

dominating: nescience and lack of love to liturgy. It is not beyond all reason that carelessly celebrated liturgy goes hand in hand with supporting musical under-mediocrity. Music that wants to form a part of the liturgy must correspond to the Logos. Authors of compositions that are meant for liturgy must know the language of the Church. Besides that there are more negative criteria for musical piece to be appropriate for the liturgy, which have been made in the course of centuries.

ŠTEFAN OLOS IN MEMORIES OF HIS PUPILS

IVANA KÚTNIKOVÁ

Professor Štefan Olos was a priest, monk, conductor and music teacher. In many people who knew him personally he left deep reminiscences and markedly influenced their lives. This article provides mainly personal testimonies of some people that belonged to professor's pupils. Štefan Olos was a personality which can serve with his attitude to life, people and his service as an example for everyone.

Translated by Matej Bartoš