

ADORAMUS TE

ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE



Ročník XVI

Číslo 3/2013

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

V ČÍSLE:

LITURGICKÝ SPEV A POSVÄTNÁ HUDBA V POKONCILOVEJ LITURGI

MAREK JAMRICH

Kňaz a absolvent Teologického inštitútu biskupa Jána Vojaššáka v Spišskej Kapitule – Spišskom Podhradí TF KU a regenschori Katedrály sv. Martina v Spišskej Kapitule sa po svojich štúdiách liturgického spevu a posvätnej hudby nielen u nás, ale aj v zahraničí, zamýšľa nad smerovaním liturgického spevu a posvätnej hudby na Slovensku v pokoncilovom období. Vo svojej štúdiu uvádza upozornenia emeritného pápeža Benedikta XVI. o „vonkajšom aktivizme“, o „kultúrnej zábave“ a pod. Využíva výsledky skúmania slovenskej pedagogičky, psychologičky a teoretičky umenia dr. Jaroslavy Zeleiovej o vytrácaní schopnosti akceptovať tradíciu, ponúka návrhy „hudobnej réžie spevov v liturgii“ a venuje sa tiež „registrácii, tempu a frázovaniu“ v hre na organe.

PROBLEMATIKA LITURGICKEJ ČASTI GRATIARUM

MARTIN UHRÍK

Kňaz a absolvent nielen teologického ale aj muzikologického štúdia z Banskobystrickej diecézy, vo svojej štúdiu o vďakyvzdávaní po svätom prijímaní - gratiarum – vychádza z Didaché – Pánovho učenia podľa dvanástich apoštolov pohanským národom, ďalej z konštitúcie o posvätnej liturgii Sacrosanctum Concilium a z ďalších inštrukcií Cirkvi k tejto problematike. Na základe toho ponúka konkrétne návrhy, čo v tejto časti svätej omše máme na Slovensku k dispozícii a ako to máme využívať.

HYMNICKÉ FORMY V LITURGICKEJ KATECHÉZE KATOLÍKOV BYZANTSKEHO OBRADU NA SLOVENSKU

MILAN KANDRÁČ

Laik, doktor filozofie a filozofie doktor, absolvent nielen teológie GTF PU v Prešove, ale aj didaktiky náboženskej výchovy na PF KU v Ružomberku, vo svojej štúdiu predstavuje nielen katechézom, ale aj ďalším záujemcom pohľad gréckokatolíckej cirkvi na využitie východných liturgických spevov v katechéze. Spomína tropár, kondak, stichiry, orthros a najmä deväť piesní kánonu, ktorý obsahuje pedagogické, náukové a poetické skladby zo Svätého písma: víťaznú a predsmrtnú pieseň Mojžiša, pieseň prorokyne Anny, proroka Habakuka, Izaiáša, Jonáša, Azariášovu pieseň pre troch mládencov, pieseň troch mládencov, Zachariášovu pieseň a pieseň k Bohorodičke. Tieto piesne odporúča najmä pri priblížení Biblie deťom a mládeži.

ARS ORGANI NITRA – FESTIVAL S POSOLSTVOM

MAGDALÉNA STÝBLOVÁ

Autorka tohto príspevku predstavuje medzinárodný festival organovej hudby Ars Organi Nitra, vekový priemer interpretov ktorého bol 33 rokov. Vystúpili na ňom umelci z Japonska, Talianska, Kolumbie, Rakúska, Švédska a samozrejme že aj zo Slovenska. Umeleckou riaditeľkou festivalu bola domáca organistka Mária Plešková. Festival bol venovaný 1150. výročiu príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie. Jednotlivé časti koncertu boli realizované rovnako na katolíckej ako aj na evanjelickej pôde.

DVANÁSTĽ HODÍN ORGANOVEJ HUDBY V POPRADE

JÁN GABČO

Doktorand cirkevnej hudby na PF KU v Ružomberku a absolvent hry na organe na VŠMU v Bratislave predstavuje vo svojom príspevku Dni sv. Egídia v Poprade, na ktorých sa uskutočnil, ako autor uvádza, „organový maratón“. Do kostolov v Poprade toto podujatie prilákalo množstvo ľudí, ktorí si prišli vychutnať jedinečný zvuk takého hudobného nástoja, akým je organ. V rámci tohto podujatia bola predstavená aj organová dielňa Bies v Hranovnici. Organizátorkou tohto podujatia bola Zuzana Kovalčíková.



ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe
Roč. XVI., číslo 3, august 2013

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

Vychádza štvrtročne

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

Redakčná rada:

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

Adresa redakcie:

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

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Liturgická komisia Spišskej diecézy
053 02 Klčov, Klčov 27, IČO: 36 164 364
tel.: +421 53/459 2496, fax: +421 53/459 9138
mobil: +421 905 494 370
e-mail: amo@stonline.sk

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

Tlač:

MTM Levoča, Nám. Majstra Pavla 54
053 01 Levoča

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

Cena jedného čísla: 2 eura
Ročné predplatné: 8 eur
EV 3467/09
ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 021288611 SS PPS Košice 12

OBSAH 3/2013

Na úvod

Foreword

AMANTIUS AKIMJAK 2

Liturgický spev a posvätná hudba v pokoncilovej liturgii
Liturgical singing and sacred music in the post-concil liturgy
MAREK JAMRICH..... 3

Čo môžeme, máme a chceme očakávať od organu v
katolíckom kostole?

*What we can we expect and want from an organ in the
catholic church?*

JIŘÍ PLHOŇ.....13

Problematika liturgickej časti Gratiarum

The issue of Gratiarum part of a mas

MARTIN UHRÍK16

Hymnické formy v liturgickej katechéze katolíkov
byzantského obradu na Slovensku

*Hymnical forms in liturgical Catechesis of the Byzantine Rite
Catholics in Slovakia*

MILAN KANDRÁČ21

ARS ORGANI Nitra - festival s posolstvom

ARS ORGANI Nitra - festival with message

MAGDALÉNA STÝBLOVÁ24

Dvanásť hodín organovej hudby v Poprade

Twelve hours of organ music in Poprad

JÁN GABČO.....26

Spravodajstvo - udalosti v oblasti cirkevnej hudby

Reporting - Events within the scope of church music

AMANTIUS AKIMJAK30

RESUMÉ – SUMMARY 32

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

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

Photo: Peter Macejka

NA ÚVOD

Prefekt Kongregácie pre Boží kult a disciplínu sviatostí, Jeho Eminencia Antonio kardinál Cañizares Llovera, na Celoslovenskom liturgickom dni, dňa 17. októbra 2013 v Bratislave povedal, že centrom liturgie je Kristus, lebo On sám liturgiu vykonáva, uskutočňuje, hoci prostredníctvom ľudí, ale koná ju On sám. On sám chce prostredníctvom nás vykonať aj obnovu liturgie podľa záverov Druhého vatikánskeho koncilu, na ktorom sám Duch Svätý vnukol otcovi koncilu myšlienku, že Boh je nielen Pravda, Spravodlivosť, ale aj Dobro a Krása. To dobro a krásu v liturgii predstavuje umenie a teda aj hudobné umenie.

Ježiš Kristus je aj Cestou, prostredníctvom ktorej nás chce viesť k neustálej oslave Boha a k posväcovaniu ľudí. Má to byť cesta spoločenstva, ktoré vie vieru zvestovať a to tak, aby svet uveril, mal vieru a z nej žil. Úmyslom Druhého vatikánskeho koncilu bolo zachovať zdravú tradíciu a zároveň sa otvoriť novému pokroku, stále platné pravdy viery odovzdávať ľuďom súčasným jazykom, avšak aj v súčasnej dobe to má byť jazyk ušľachtilý, jasný, zrozumiteľný a nie viacmyselný ba až pohoršujúci.

Ďalej kardinál zdôraznil, že síce máme uskutočňovať reformu liturgie avšak v kontinuite. Túto cestu v minulom storočí začalo liturgické hnutie a my v treťom tisícročí v tom máme pokračovať. Slávenie tajomstva Krista uskutočňuje vykúpenie ľudstva a dokonalú oslavu Boha. Niekde sa zabúda na to, že je to konanie Boha a Cirkvi. Ba práve preto, že sám Boh koná prostredníctvom svojej Cirkvi, sprítomňuje všetky tajomstvá spásy v našom čase a na našom mieste. Je to činnosť svätej a nerozdielnej Trojice, preto nechajme konať v liturgii Boha, nechcime my konať zaňho. My máme s ostatnými prítomnými žasnúť nad tým, čo Boh v liturgii koná a velebiť ho za to, ďakovať mu a adorať ho.

V liturgii Cirkvi sa cez viditeľné symboly a znaky naznačuje a uskutočňuje tajomstvo spásy, ktoré bude pokračovať aj v nebeskom Jeruzaleme. Jedným z týchto znakov je aj posvätná hudba a liturgický spev.

Koncil ďalej požadoval, aby všetci účastníci liturgie boli na nej aktívnymi účastníkmi. Aby nikto nebol iba nezainteresovaným divákom, každý má byť aktívnym účastníkom. Aktívna účasť má však dve zložky: vnútornú a vonkajšiu. Vnútnú účasť na liturgii predstavuje účasť mysle a srdca. Vonkajšiu účasť predstavujú slová a gestá. Koncil požadoval, aby sme na liturgii mali aktívnu účasť spojenú s úžitkom. To znamená, že vonkajšie gestá majú predstavovať vnútorné spojenie s Kristom. Moje osobné „ja“ môže komunikovať s Bohom s osobným „ja“ iných ľudí, ktorí tiež komunikujú s Bohom a následne chcú komunikovať i medzi sebou navzájom.

Veľmi dôležité v liturgii je Božie Slovo. Z neho potom môžu plynúť naše modlitby, tichosť, ľahkosť, posvätná hudba, umelecká krásu. Musíme sa neustále učiť umeniu sláviť. Kontinuita to nie je iba opakovanie starého, dokonca toho, čo už nechápeme, s čím sa nestotožňujeme, ale je to sprítomňovanie toho, čo sme prijali, čo prežívame a to odovzdávame ďalej.

A práve takúto obnovu liturgie majú uskutočňovať aj naši organisti a kantori. Aj organista s kantorom má svojou činnosťou oslavovať Boha a posväcovať seba i ostatných. Z jeho hry na organe a z jeho spevu to má priam vyžarovať, a z jeho činnosti má vyžarovať sám Boh. Aktívnu účasť na liturgii má organista s kantorom uskutočňovať tak, že skladbu, ktorú chce v liturgii interpretovať, má najprv on sám vnútorne pochopiť, prijať a len potom to, čo sám prežíva, má svojou hrou na organe a spevom odovzdávať ďalej. Vtedy umožní Bohu, aby mohol aj Jeho prostredníctvom pôsobiť na iných.

Nech Rok viery a Rok svätého Cyrila a Metoda sú pre nás vynikajúcou príležitosťou na uskutočnenie obnovy liturgie aj v oblasti posvätnéj hudby a liturgického spevu podľa týchto zásad.

Amantius Akimjak



LITURGICKÝ SPEV A POSVÄTNÁ HUDBA V POKONCILOVEJ LITURGI

MGR. MAREK JAMRICH



„Kult je vonkajší prejav náboženstva a je najcennejšou časťou tradície. Liturgia tvorí živú a nepretržitú tradíciu od starozákonných čias, cez Krista a apoštolov až podnes.“¹ Spev je vždy prítomný v kulte. Slovo „spievať“ patrí medzi jedno z najpoužívanějších slov v Biblii.² Hudba je vhodným prostriedkom k odpovedi človeka, ktorý bol zasiahnutý Božím zjavením.³

„Prvotná Cirkev prebrala židovské pochopenie liturgického spevu ako výraz chvály, vďaky a prosieb, ako odpoveď na Božie činy v dejinách spásy.“⁴ Spev bol neoddeliteľnou

súčasťou liturgie prvých kresťanov. Prijatím slobody po Milánskom edikte (313) sa zvyšuje slávnosť bohoslužby, a teda aj spevu. Už tu sa začínajú formovať prví speváci v scholae cantorum, ktorí spievali hlavne žalmy.⁵ Na liturgickú hudbu v stredoveku sa nehladelo ako na čosi, čo je oddelené od každodennej skúsenosti veriaceho. Mnohé stredoveké gregoriánske nápevy mali popularitu dnešných ľudových piesní. Po roku 600 aktívna účasť zhromaždenia postupne ustupovala do úzadia. Nie všetok ľud ovládal latinčinu a liturgický spev sa tak stával viac záležitosťou školených spevákov.⁶ „V 13. storočí texty ordinária ktoré spievala schola museli súčasne čítať i liturgickí služobníci. Hudba už nebola súčasťou liturgie v aktívnom zmysle, ako tomu bolo v kresťanskom staroveku, ale len ozdobou bohoslužby;

¹ AKIMJAK, A. Liturgický spev a posvätná hudba. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojaššáka, 1997, s. 66.

² Porov. RATZINGER, J. Duch liturgie. Trnava : Dobrá kniha, 2005, s. 110.

³ Porov. AKIMJAK, A. Antropologické a teologické základy posvätnéj hudby. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojaššáka, 1997, s. 6.

⁴ AKIMJAK, A. Antropologické a teologické základy posvätnéj hudby, s. 7.

⁵ Porov. CABAN P. Dejiny liturgickej hudby. Banská Bystrica : Kňazský seminár Sv. Františka Xaverského, 2005, s. 23.

⁶ CABAN P. Dejiny liturgickej hudby, s. 42.

Ľud nespieval texty omše, ale spieval pri sv. omši.⁷ Tento stav pretrval až do DVK. Ľud potreboval svojim spevom ukázať svoju úctu k posvätným tajomstvám a tak vzniká ľudový liturgický spev.⁸ Preto pápež Pius X. v Tra le sollecitudini povoľuje spevy v ľudovej reči pri tichej omši, pričom nesmeli ísť o preklad liturgických textov. Podobne to zopakoval Pius XII. v Mediator Dei.

Veľká zmena prichádza DVK, ktorý bol obrovským medzníkom v oblasti liturgického spevu, lebo hudba sa priblížila k liturgii a liturgia sa mohla plnšie prejaviť v svojom hudobnom stvárnení. Liturgická konštitúcia Sacrosanctum concilium venuje samostatnú šiestu kapitolu cirkevnej hudbe (č. 112-121). Hneď v prvom bode (112) píše: „Posvätný spev, ktorý je viazaný na slová, tvorí potrebnú a integrálnu časť slávnostnej liturgie. Hudba je tým posvätejšia, čím je užšie spätá s liturgickým úkonom.“ Hudba v liturgii viac neslúži len na skrášlenie a sprevádzanie liturgie, ale je samotnou liturgiou. Texty spevov už neodrieka potichu kňaz, ale spev sa stal právoplatnou súčasťou liturgie. Z toho vyplývajú i dôkladné požiadavky určené na spev v bohoslužbe – musí spĺňať svoju liturgickú funkciu a musí byť liturgickým znakom.⁹ Túto novátorskú myšlienku však ešte mnohí na Slovensku nepochopili a s lútosťou musíme povedať, že sa hudba v liturgii často krát chápe ešte predkoncilovým spôsobom – ako vyplnenie času, napr. kým kňaz príde k oltáru. Konštitúcia ďalej odporúča aktívnu účasť ľudu v liturgii (čl. 113). Koncil upustil od povinnej latinčiny a tým pripustil do liturgie i ľudový spev ako liturgický.¹⁰ Gregoriánsky spev sa však naďalej pokladá za vlastný spev rímskej liturgie. V čl. 120 sa vyzdvihuje organ, ako tradičný hudobný nástroj v latinskej Cirkvi, ktorý dáva cirkevným obradom obdivuhodný lesk, povznáša myseľ k Bohu a k nebeským veciam. To však môže splniť iba vtedy, keď sa

na ňom dobre hrá, čo nie je samozrejmosťou v našich kostoloch. V bohoslužbe možno pripustiť aj iné hudobné nástroje podľa úsudku a so súhlasom kompetentnej územnej vrchnosti ak sú vhodné na posvätný cieľ, zodpovedajú dôstojnosti chrámu a podporujú duchovné budovanie veriacich. (SC 120).

Koncil bol veľmi dobrý a prínosný, no jeho interpretácia bola niekedy veľmi ďaleko od prvotného zámeru. V niektorých krajinách liberálni teológovia a modernistickí kňazi vniesli do liturgie neporiadok a chaos. Z kostolov sa vytratilo sacrum, ktoré zasiahlo i chrámovú hudbu. „Nie je 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. Niet pochybností, že existuje závislosť medzi hudbou a liturgiou a naopak.“¹¹ Podľa emeritného pápeža Benedikta XVI. hudba, ktorá má slúžiť kresťanskej liturgii musí zodpovedať Logosu, tzn. má byť podriadená slovu, v ktorom sa vyjadril Logos, teda večné slovo. Hudba má doplniť to, čo ľudské slovo nemôže vyjadriť. Nutný je tu teda súhlas s tajomstvom. V našich časoch prevláda „maniacka túžba po zrozumiteľnosti“, ktorá mení liturgiu na ľudské dielo a oberá ju o objektívny charakter Tajomstva. Avšak bez ohľadu na používaný jazyk, liturgia tak stále zostane tajomstvom a nikdy nebude úplne pochopená účastníkmi. Ak by totiž stratila charakter tajomstva, bola



⁷ CABAN P. Dejiny liturgickej hudby, s. 71.

⁸ Porov. AMANTIUS, A. Antropologické a teologické základy posvätej hudby, s. 27.

⁹ Porov. CABAN, P. Dejiny liturgickej hudby, s. 105.

¹⁰ Porov. AKIMJAK, A. Liturgický spev a posvätná hudba, s. 70.

¹¹ PAWLAK, I. Liturgia a hudba – ich vzájomné vzťahy. In Adoramus Te. 2010, roč. XIII, č. 2, s. 13.



by zbytočná, lebo by sa zmenila na poznanie, ktoré vôbec nie je nutné pre slávenie posvätných obradov.¹²

„Po DVK sa príliš zdôrazňoval dialóg medzi celebrantom a liturgickým zhromaždením. Toto zdôrazňovanie vyplýva z nesprávnej interpretácie výrazu „*participatio actiuosa*“, ktoré odporúča koncil (SC 11 a 14). Mnohí to pochopili ako „*participatio activa*“.¹³ Činná účasť sa vzťahuje hlavne na vonkajšiu sféru (odriekanie modlitieb, spevy, gestá, postoje tela), avšak „*participatio actiuosa*“ označuje účasť uskutočňujúcu sa, aktualizujúcu sa, predovšetkým vnútornú, aj keď neodmieta, ba priam oceňuje činnú účasť (*participatio activa*).“ Emeritný pápež Benedikt upozorňuje, že to nebolo cieľom koncilu. Vysvetľuje, že účasť v liturgii mnohí teológovia a duchovní pastieri interpretujú výlučne v zmysle vonkajšieho aktivizmu. V takomto chápaní sa liturgia stáva priateľským stretnutím, a keďže 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 „uvolnene“. Najdôležitejším cieľom v liturgii sa stáva „dobrý pocit“ účastníkov. Týmto spôsobom sa vytráca posvätný charakter zhromaždenia, spovrchňujú sa jeho ciele a úplne sa prehliadajú 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 bolestné riziko, musí sa zriecť svojej minulosti, zlovykov. 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 totiž má vstúpiť do Božieho svetla.¹⁴ Hudba v našich chrámoch však toto

svetlo niekedy zahmlieva, ak ho úplne nezaštiera. Hierarchické spoločenstvo sa v liturgii vyjadruje rešpektom k zákonu, ktoré Cirkev vydala i chápaním potrieb celého spoločenstva, ktoré sú vyjadrené v požiadavke adaptácie. Jedine príslušnej autorite náleží stanoviť, čo je liturgiou, každé preniknutie súkromnej osoby do oblasti, ktorá jej neprináleží je nutné považovať za určitý druh násilia.¹⁵

Emeritný pápež Benedikt XVI. však dáva liek na tento chorobný úkaz: „Hudobníci Cirkvi, skôr, než začnete spievať, hrať... modlite sa, meditujte nad Slovom a textami posvätnéj liturgie. Modlite sa. Vyčleňte si tichý priestor na adoráciu, pokľaknite pred Eucharistiou, darujte si hodiny užasutej adorácie. Obnova sakrálnej hudby vyžaduje hlbokú zbožnosť, ktorá vyrastá z počúvania Slova a z neho vyplývajúcej modlitby. Položme základy pre obnovenú cirkevnú budovu, ktorá sa bude odlišovať krásou, harmóniou, jasnosťou a priehľadnosťou.“¹⁶ Ak hudba je médiom k chvále, potrebuje očistenie – teda sa musí obrátiť aby mala očisťujúci a povznášajúci efekt.¹⁷

Slovenská pedagogička, psychologička a teoretička umenia, Mgr. art. Jaroslava Zeleiová o súčasnej liturgickej hudbe hovorí: „Podporujúc plnú uvedomelú a aktívnu účasť Božieho ľudu na slávení liturgie, aby veriaci slávil tajomstvá s úžitkom, je potrebné dotknúť sa otázky príťažlivosti hudby a spevu. V postmodernej dobe, kde je preferovaný trend tolerancie (ako masívna reakcia na strach z inakosti až xenofóbiu) sa vytráca schopnosť akceptovať tradíciu. V hudobnej tvorbe sa hľadajú originálne a nové spôsoby sonorizmu či tektonickej stavby. Príťažlivým sa stáva extravagantné, pôsobiace však len dočasne. Presýtenosť hudbou v bežnom živote láka k objavovaniu hudobných prejavov v liturgii, ktoré pomáhajú sprítomniť Kristovo tajomstvo a oslovujú spiritualitu dnešného človeka. Miera vzťahu hudobného diela k životnému obsahu, k pod-

¹² Porov. PAWLAK, I. Liturgia a hudba – ich vzájomné vzťahy. In Adoramus Te. 2010, roč. XIII, č. 2, s. 13.

¹³ PAWLAK, I. Liturgia a hudba – ich vzájomné vzťahy. In Adoramus Te. 2010, roč. XIII, č. 2, s. 13.

¹⁴ Porov. PAWLAK, I. Liturgia a hudba – ich vzájomné vzťahy In Adoramus Te. s. 11.

¹⁵ Porov. POKORNÝ, L. Dvě liturgická pojednání. Praha : Česká katolická charita, 1982, s. 134.

¹⁶ BENEDIKT XVI. Príhovor hudobníkom. In Adoramus Te. 2005, roč. VIII, č. 2, s. 2.

¹⁷ Porov. RATZINGER, J. Feast of Faith. San Francisco : Ignatius, 1986, s. 119.

state bytia, určuje silu umeleckého výrazu. Ide o pokoru tvorby, ktorá sa s pravým a posvätným umením spája. Je to schopnosť hudobného tvaru zobrazit' Tvár – teda sprostredkovať moment poznania – Ty si (Jn 8, 24.28). Onen mystický okamih liturgie spočíva v prechode zmyslového do zmysluplného, v premene vnemovej (akustickej skúsenosti) na skúsenosť vzťahovú. Posvätná hudba tvorí pre veriaceho priestor inšpirácie, potrebnej k dialógu. Zároveň mu pripravuje priestor na načúvanie/zjavenie. Hudba a spev sú v službách liturgie, sú jej potrebnou a neoddeliteľnou súčasťou (obsahom, výrazom i formou) Ak tomu tak nie je, liturgia opomína životné požiadavky veriacich ľudí, a tí zostávajú v mlčaní – podstatný dialóg sa vytráca.¹⁸

Teologický základ spevu v liturgii

Hudba a spev sú oddávna spojené s kultovým vyjadrovaním človeka. August Kahlert považuje hudbu za prostriedok na vyjadrovanie „slovami nevyjadriteľného stavu duše“, Friedrich Wilhelm Schelling považuje hudbu za umenie, ktoré je „zbavené telesnosti“ a je „unášané na duchovných krídlach.“¹⁹ Treba si však uvedomiť, že „hudba ako samostatné umenie je z prirodzenosti indiferentná voči akejkoľvek spätosti s podaním. Ale hudba spojená so slovom alebo obradom stráca svoj neutrálny charakter. Cirkev preto od svojho počiatku využívala hudbu na zdôraznenie a priblíženie právd viery.“²⁰ R. Guardini hovorí, že podstata liturgie je byť pred Bohom zamestnaný hrou, dielom umenia, teda nielen tvoriť, ale byť.²¹ Podobne to vyjadruje Jozef Ratzinger, keď hovorí, že samotná modlitba a zvláštnym spôsobom aj dar spevu a hry pred Bohom, ktoré prekračujú obyčajné slová, sú tým darom Ducha, ktorý je láskou, ktorý v

nás pôsobí lásku a motivuje nás k spevu.²² Liturgia ponúka človeku záruku na vytváranie harmónie medzi objektívnou a subjektívnou spiritualitou. Liturgická spiritualita pomáha človeku prechádzať od objektívnej danosti, ktorú liturgia ponúka k nadobudnutiu správnej subjektívnej a osobnej skúsenosti založenej na vedomom a aktívnom prežívaní liturgie. Jej úlohou je pomáhať človeku spoznávať objektívne danosti liturgie (jej teologickú podstatu a symboliku) a vytvárať patričnú vnútornú dispozíciu k jej prežívaniu.²³

„Posvätná hudba sa vzťahuje k udalostiam Božieho konania, ktoré sa dosvedčuje a sprítomňuje v kulte. Toto Božie konanie napreduje dejinami Cirkvi a nadobudlo svoj nemenný stred v Ježišovej pasche – v kríži, vzkriesení, povýšení.“²⁴ Už starozákonnej liturgii mala hudba veľký význam. Tak čítame v Druhej knihe kroník (2 Krn, 7,1-10). Keď trubači a speváci zazneli jedným hlasom na chválu a vďaka Pánovi a keď sa vzniesol hlas trúb, cimbalov a ostaných hudobných nástrojov, aby „oslavovali Pána, lebo je dobrý, lebo jeho milosrdenstvo trvá naveky“, Pánov chrám naplnil oblak. Kňazi nemohli pre oblak pokračovať v službe, lebo Pánova sláva naplnila Boží dom. Hudba tu predstavuje silu a moc chvály v hudbe, ktorou sa usiluje každého vyslobodiť z jeho negatívneho spôsobu myslenia a naladiť na pozitívne Božie posolstvo.²⁵ Hudba tak má pomôcť všetkým prítomným uskutočniť komunikáciu s Bohom a s ľuďmi navzájom. Do tejto činnosti chce Cirkev zapojiť aj srdce, nielen rozum človeka, preto používa spev a nielen hovorené slovo. Deje sa to trojstupňovo, cez sonare, resonare a consonare. Totiž keď zaznie sonare v chráme ako posvätná hudba a spev, to sám Boh v tom chráme zaznel, prihovoril sa prítomnému ľudu prostredníctvom posvätného spevu a čaká na jeho odpoveď. Tí, čo túto skutočnosť v chráme zaregistrovali,

¹⁸ ZELEIOVÁ J. Ikonicitá hudby v liturgii. In Súčasná hudba v liturgii. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006, s. 215.

¹⁹ Porov. BANÁRY, B. Hudba a jej duchovná podstata. In Duchovná hudba v 19. storočí. Banská Bystrica : Nadácia Jána Levoslava Bellu, 1995, s.186.

²⁰ PAWLAK, I. Liturgická hudba – služobníčka kerygmy. In Adoramus Te. 2008, roč. XI. , č. 2, s. 28.

²¹ Porov. GUARDINI, R. O duchu liturgie, Česká kresťanská akademie : Praha, 1993, s. 36.

²² Porov. RATZINGER, J. Duch liturgie, s. 121.

²³ RUŽBARSKÝ, P. Liturgická spiritualita a jej vzťah k liturgickej vede a spirituálnej teológii. In Nové trendy v liturgii, Košice : Kušnir, 2008, s. 109.

²⁴ RATZINGER, J. Duch liturgie, s. 120.

²⁵ Porov. TALBOT, J. M. Hudba – radosť i služba. Bratislava : Redemptoristi, 2009, s. 44.



čo počuli tento Boží hlas v znejúcom posvätnom speve, pociťujú potrebu odpovedať na tento Boží hlas. Buď jednoducho tým, že tento spev pozorne počúvajú, zamýšľajú sa nad jeho textovým i hudobným obsahom, alebo sa aj dokonca k tomuto spevu pridajú a tak odpovedajú – resonare na túto Božiu výzvu. Keďže túto činnosť vykonávajú viacerí naraz a spolu, jedným hlasom volajú a spievajú svojmu Pánovi, teda spolu spievajú consonare.²⁶

Spev je prvkom ovplyvňujúcim vytváranie spoločenstva, jednoty. Ten, kto spieva, vychádza zo svojej ulity, prehlbuje svoju jednotu so skupinou, napomáha jednomyselnosti. Spev je prejavom radosti a lásky, ako o tom hovorí aj apoštol Pavol: „pod vplyvom milosti spievajte Bohu vo svojich srdciach žalmy, hymny a duchovné piesne“ (Kol 3,16). Efezanom píše: „buďte naplnení Duchom a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svojich srdciach spievajte Pánovi a oslavujte ho.“ (Ef 5 ,18-19). Spev v spoločenstve veriacich je prejavom Ducha Svätého. Pôsobením Božieho slova sa stáva účinnejším, napomáha rozhodnutiu, ako to naznačujú slová sv. Augustína: „Ako veľmi som nariekal v tvojich hymnách a

piesňach, pohnutý do hĺbky hlasmi, ktoré sa milo vznášali chrámom. Hlasy vnikali do mojich uší a pravda vnikala do môjho srdca.“²⁷

Musíme si uvedomiť, že v hudbe a hlavne liturgickej hudbe niekedy nastupujeme na cestu mystiky. Hudobne vyjadriť tak veľké tajomstvo, ako je sv. omša je naozaj veľmi náročné ale pritom krásne. Ak sa vhlíbime do tohto tajomstva, nie je to možné len cez pár „lacných“ akordov. Je to niečo viac, je to láska, ktorá aj napriek krížu už vopred zažíva pravdu vzkriesenia, zažíva aj šťastie, ktoré človeka stretá, keď je naradovaný z Božieho zamilovania – tá radosť, o ktorej Haydn hovorí, že ho naplňa zakaždým, keď zhudobňuje liturgické texty.²⁸ Púštny mních Evagrius to vyjadril takto: „Cesty Prozreteľnosti sú zahalené do oblakov a nedajú sa vystihnúť rozumom. Čnostný muž však zvie, o čo ide.“²⁹ Boh pravidelne prerušuje bohoslužby a plán našich posvätných činností, len aby nadprirodzeným zážitkom z prežitia jeho prítomnosti pritiahol k sebe či už jednotlivcov, alebo celé zhromaždenia. Hudba a liturgia sú výlučne Božími darmi. Ak ich Boh použije na to, aby sa nadprirodzeným spôsobom všetkým zjavil, potom by sme sa mali zastaviť a radovať sa z tej chvíle.³⁰ Hudba a slovo sa dopĺňujú, nadväzujú na seba a všetko spolu je jeden poriadok, ktorý už tu na zemi nie je vôbec našim výtvorom. Je teda jasné, že Boh stvoril svet, tento svet riadi a všetko je veľmi dobré. Kazíť Boží poriadok je hriech. Je teda potrebné naučiť sa nielen noty, ale i orientáciu v spojovaní akordov (harmóniu), tzv. zvislý pohľad na to dianie, a potom kontrast, vodorovný pohľad na vedenie hlasov na sebe navzávislých. U všetkých dobrých autorov (Dvořák, Smetana, Bach, Mozart a pod.) obyčajne vidíme rovnováhu medzi všetkými prístupmi. Všetko je od Pána.³¹



²⁶ Porov. AKIMJAK, A. Aktuálnosť piesní JKS v súčasnej liturgii. In. 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka. Bratislava-Trnava : SSV, Slovenské národné múzeum – Hudobné múzeum, 2008, s. 160.

²⁷ AKIMJAK, A. Antropologické a teologické základy posvätnéj hudby, s. 25.

²⁸ Porov. RATZINGER, J. Duch liturgie, s. 121.

²⁹ EVAGRIUS, MNÍCH, Poučenia o askéze, In Filokalia, Ružomberok : Pedagogická fakulta KU, 2006, s. 564.

³⁰ Porov. TALBOT, J. M. Hudba – radosť i služba, s. 46.

³¹ Porov. VODRÁŠKA, J. Tajemství víry v daru hudby. Metropolitní kapitula sv. Václava : Olomouc, 2010, s. 24.

Hudobná réžia spevov v liturgii

Ako sme už spomenuli, po Koncile má spev v liturgii novú úlohu a miesto. Z toho vyplývajú i dôkladné požiadavky určené na spev v bohoslužbe. Musí totiž spĺňať svoju liturgickú funkciu a musí byť liturgickým znakom.

Úlohou hudobnej rézie je skĺbiť požiadavky liturgických kníh a liturgického spoločenstva, všeobecne platné liturgické normy a vlastné požiadavky konkrétnej komunity. Slávenie nie je iba vykonaním toho, čo je napísané v knihách a predpísané v normách. Toto všetko je skôr nástrojom, ktorý umožňuje spoločenstvu sláviť liturgiu. Ide o kvalitu, ktorú nemožno improvizovať, pretože je výsledkom dvojitého zamerania: na posvätný text liturgických kníh a ústnu tradíciu uskutočňovanú v stáročnej praxi.³²

V obnovennej liturgii má celé liturgické slávenie jednu myšlienku. Hlavná myšlienka je tá idea, ktorú vytvorí celé Proprium. Je daná tajomstvom slávenia a evanjeliom. Pri skúmaní hlavnej myšlienky omše je rozhodujúce evanjelium. Výber spevov GR cezročného obdobia na Introit, Offertorium, a Communio po Koncile vyplýva jednak zo starobylej tradície, ale musel sa prispôbiť rozšíreniu stola Božieho Slova na tri ročné cykly A, B a C. Bolo potrebné nájsť spôsob aspoň približne zosúladiť najmä spev na Communio s hlavnou myšlienkou omše. Urobilo sa to pridaním ďalšej antifóny na Communio do RM tak, že každému z evanjelií danej nedele A, B, alebo C sa dá nájsť antifóna v súlade s myšlienkou evanjelia. V omšiach privilegovaných období, na slávnosti a sviatky sú čítania vybrané v duchu prastarej tradície a tematicky na dané slávenie. Na nedele v období cez rok sú vybrané synkopicky. V omšiach cezročného obdobia je hlavná myšlienka daná iba evanjeliom, pričom vzťahy s Propriom sú podstatne zložitejšie. V dobe pred Koncilom i v týchto omšiach bola hlavná myšlienka omša v súvisi s ostatnými časťami Propria. Avšak rozšírením stola Božieho Slova na tri ročné cykly sa tento tesný súvis narušil. Súlad sa obetoval požiadavke

bohatšieho stola Božieho slova.³³ Procesiové spevy teda vychádzajú z myšlienky evanjelia. Tá je uvedená v misáli ako Ant. ad intortus (príp. Ant. ad communionem). Druhým východiskovým bodom sú antifóny uvedené v GR. Všetky piesne a antifóny, ktoré v liturgii použijeme majú vychádzať obsahovo (textová stránka) z GR a je želaním Cirkvi, aby to bolo i hudobne (melodická stránka).

Nikdy nesmieme zabudnúť, že sme služobníci liturgie a preto majme pred očami i duchovnú prípravu, ako o tom poučá sv. Marek, askéta: „Keď sa púšťaš do nejakej veci, vždy maj k tomu priliehavú modlitbu, pretože nič nemôžeš urobiť bez Božej pomoci.“³⁴ Organista, ktorý sa modlí pred hrou, celého seba dáva do služby Bohu, a prosí, aby jeho hra bola Božou oslavou a nie oslavou samého seba. Organista svojou službou slávi, koná liturgiu. Tak ako ju svojou osobitnou službou koná kňaz, diakon, lektor. Vtedy, keď u neho ustúpi postoj, že hrá a spieva pri bohoslužbe a nastúpi postoj, že výberom piesní a skladieb, hrou a spevom bohoslužbu slávi, až vtedy začne mať správnu základňu pre svoju osobnú liturgickú zbožnosť.³⁵

Povinnosťou interpretov posvätnnej hudby je poznať aj aktuálne cirkevné predpisy. „K nim treba priradiť: Konštitúcia o posvätnnej liturgii Sacrosanctum concilium, Inštrukcie Inter Oecumenici, Musícam Sacram, Tres abhinc



³² Porov. VELBACKÝ, J. Hudobná réžia liturgického slávenia. In Liturgia. 2012, roč. XXII, č. 2, s. 194.

³³ Porov. KONEČNÝ A. Liturgický zmysel menlivých omšových spevov a nová tradícia. In 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka, s. 140-141.

³⁴ SV. MAREK, ASKÉTA. Poučenia. In Filokalia, s. 492.

³⁵ Porov. CIKRLÉ, K. Varhanická zbožnosť, Musica sacra : Brno, 2005, s. 21.



annos, Eucharisticum Mysterium, a Liturgicae Instaurationes; Všeobecné smernice Rímskeho Misála, Všeobecné smernice Liturgie hodín, List biskupom o gregoriánskom speve v latinskom jazyku, Inštrukcie Inaestimabile Donum a O koncertoch v kostoloch, Obežník o príprave a slávení veľkonočných sviatkov, KKC, Inštrukciu Carietatis Legitiamae, List biskupom o tajomstve a kulte Eucharistie, apošolskú konštitúciu Pastor Bonus, apoštolický list Dies Domini, a List umelcom.³⁶

„Organista musí pamätať, že v liturgickom zhromaždení sú ľudia rôzneho hudobného nadania a vzdelania. Ak hudba má byť ich spojivom a účinnejšie pomáhať ich komunikácii s Bohom, je to neľahká úloha.“³⁷ Okrem svojich hudobných schopností, je nevyhnutná schopnosť spolupracovať a komunikovať, je dôležité jeho spojenie so spoločenstvom, ktorému pomáha modliť sa spevom. Tak isto je potrebné, aby dobre poznal reč liturgie. Subjektom slávenia totiž nie je ani samotný kňaz, ani spevák alebo organista, ale celá Cirkev so svojou hlavou a údmi. Tento pokoncilový liturgický princíp je kľúčovým a základným princípom.³⁸ Rítus, ktorý sa stále rovnako opakuje, ale zároveň je pri každom slávení jedinečnou neopakovateľnou udalosťou, si vy-



žaduje originalnosť umeleckého diela. A tu sa otvára priestor pre kreativitu. Kreativita nie je ani improvizácia, ani dobrodružstvo neobmedzenej fantázie.³⁹ „Umenie sprevádzať spoločný spev spočíva v dobrom zvládnutí dvoch protichodných tendencií: organista musí viesť spev zhromaždenia, avšak zároveň sa mu musí aj prispôbovať a dopĺňať ho. Tomuto záveru musí podriaďiť a) registráciu, b) tempo, c) frázovanie.“⁴⁰ Keďže sú veľmi podstatné pri hudobnej príprave liturgického slávenia, rozoberieme si ich podrobne.

a) registrácia:

Aby sme vedeli organ správne používať, vysvetlíme si tu základné rozdelenie registrov a ich používanie. Často sa totiž stáva, že organisti vôbec nepoznajú princípy registrácie a preto ich používajú úplne zle. Organárstvo na Slovensku bolo živé už v 15. storočí,⁴¹ a v niektorých farnostiach máme ešte vzácne historické organy, avšak v súčasnosti máme väčšinu organov z 20. storočia, často s horšou, pneumatickou traktúrou. Dominujúca je firma Rieger. Avšak nájde sa aj niekoľko dobrých a kvalitných organov.

Organové Pléno vyžadujú predovšetkým veľké organové formy (prelúdiá, toccáty, fúgy) Pléno neznamena Tutti (všetky registre a spojky) ale je určitým výberom síce silných, nie však kriklavých registrov. Tvoria ho základné polohy principálov (16', 8', 4', 2' a mixtúra. Útlejšie pléno sa dosiahne nahradením najhlbšej principálovej polohy niektorým zastupujúcim registrom. Vyššie polohy však principálový zvuk musia mať vždy. Väčšiu plnosť dodá plénu prídanie jedného alebo viac široko menzurovaných registrov, väčší lesk pridajú jazyky. Spojky treba pokladať len za prostriedok ku stupňovaniu a zvukovému vyvrcholeniu. I tak je potrebné s nimi zachádzať

³⁶ HUDEK, W. Organista a jeho služba – liturgicko-hudobné reflexie. In Adoramus Te. 2007, roč. X, č. 1, s. 14.

³⁷ PODPERA, R. Hudobné aspekty úlohy zhromaždenia veriacich v omši. In Adoramus Te. 2003, roč. VI, č. 4, s. 9.

³⁸ Porov. DUFKA, V. Liturgické slávenie ako základné východisko pre chápanie rituálnej hudby. In Adoramus Te. 2005, roč. VIII, č. 4, s. 7.

³⁹ Porov. VELBACKÝ, J. Inkulturácia a kreativita – nové perspektívy v liturgickej hudbe po druhom vatikánskom koncile. In: 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka, s. 106.

⁴⁰ LEXMANN, J. Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe. Ústav hudobnej vedy SAV : Bratislava, 1999, s. 104.

⁴¹ Porov. GERELYI, O; WURM, K. Historische Orgeln in der Slowakei, Opus : Bratislava, 1989, s. 30.

veľmi opatrne, aby sa nezotreli charakteristické farebné rozdiely jednotlivých strojov.

Špecialitou organovej hry je trio, napodobňujúci spoločnú hru troch rôznych nástrojov. Pre pléno i doprovod postačí jeden manuál a pedál, pre trio sú potrebné dva manuály a pedál. Hlasy hrané na oboch manuáloch a pedáli musia mať odlišnú zvukovú farbu (každý iný) majú však byť vzájomne približne rovnako silné. Podobnú úlohou ako pri triu plní organ v skladbách s cantus firmus, ktorý je rovnako odlišený zvláštnou zvukovou farbou. Môžu to byť sólové registre (jazyky), zmesi široko menzúrovaných alikvotov alebo farbiacich registrov. Cantus firmus je obvykle chorálna melódia. Môže byť jednoduchý alebo ozdobný, v sopráne, alte, tenore, alebo base.⁴²

V slovenských kostoloch je ešte aj dnes rozšírené doprevádzať ľud neprímerane potichu. Tento jav má svoj pôvod na prelome 19. a 20. storočia. V tomto období sa v katolíckych kostoloch po celej Európe produkovala nevhodná alebo gýčová hudba - operné árie, menuety, svetské skladby. Aby sa zamedzilo produkovaniu svetskej hudby v chrámoch, organu bola pridelená len málo významná sprievodná funkcia. V predslove k nemeckému katolíckemu spevníku (Gotteslob) o sile doprovodu spevu stojí, že je požadovaná jasná, výdatná registrácia s plénovým zvukom. V predhovore k slovenskému Liturgickému spevníku I je o registrácii uvedené: „Spoločný spev väčšieho množstva zhromaždených vyžaduje pevný, zreteľný a dostatočne hlasitý organový zvuk. Najvhodnejšie sú na to princípály s pomocnou úlohou flaut. V silnejšej registrácii dobre pôsobí aj doplnenie o niektorý jazyk v osemstopovej polohe. Zvuk však nesmie prenikavo prehlušiť spev...“ Silnejší zvuk organa naopak pôsobí ako motivácia, ktorá dokáže ľudí vyburcovať k ešte hlasnejšiemu spevu. Ak je však intenzívny zvuk dlhšiu dobu nemenný, demotivovaný ľud prestáva spievať, pretože „boj“ s organom prehráva. Preto na najväčšiu časť spevov omše postačuje zvuk strednej intenzity. Avšak je pekné a pôsobí veľmi majestátne, ak sú niektoré časti zvýraznené pat-

rične majestátnym organovým zvukom.

Zmeniť registráciu je možné aj počas piesne - tá ak má viac strof, priam sa ponúka každú strofu odlíšiť. Pri piesni s tromi strofami sa dá napríklad zahrať prvá na stredne silnom zvuku, druhá na slabšom a tretiu možno vygradovať a tým podčiarknuť aj jej textový obsah.⁴³

Skupiny registrov: I. skupina. Patria sem normálne vybudené registre relatívne úzkej menzúry. Sú to predovšetkým princípály, ich oktávy, princípálové alikvoty a mixtúry. Zvuková povaha princípálov vyžaduje, aby pri registrácii nebola preskočená žiadna poloha. Tým sa docieľuje zatvorený, priamy zvuk pléna. Vhodnou voľbou menzúr a zostavy mixtúr je tento úzky zbor vhodný na reprodukciu polyfónnej hudby. Prospieva k tomu tiež jeho nepatrná schopnosť splyvať a z toho vyplývajúca jasnosť jednotlivých hlasov polyfónie. K tejto skupine patria i niektoré úzko menzúrované kryty a trubicové flauty, ktoré v hlbokých polohách (16', 8', 4') zastupujú princípál. Preto ich voláme zástupcovia princípálu.

II. skupina má vplyvom široké menzúry (obmedzená tvorba parciálnych tónov) a podbudením píštal veľkú plnosť a schopnosť splyvať s inými registrami. Kombináciami týchto registrov v rôznych polohách vznikajú nové syntetické zvukové farby. Široké hlasy majú veľkú schopnosť splyvania a nemusia teda tvoriť nepretržitú pyramídu ako princípály. V dispozícií i pri registrovaní je preto možné niektorú polohu vynechať, napr. 8' + 2', 2/3' + 2'. Do tejto skupiny patria kryty, flauty, polokryty, široké alikvoty a zmiešane farbiace registre, ktoré majú pri sólovej hre dodávať organovému zvuku okrem splyvania plnosť. Charakter registrov širokej skupiny je teda úplne iný ako u princípálov, a preto môžu byť začlenené do pléna len výnimočne.

Do III. skupiny (sólový zbor) patria veľmi úzke sláky a niektoré ďalšie sólové retné hlasy (napr. kvintadéna, prefukujúce registre). Píštal týchto registrov sú silne prebudené a bohaté na parciálne tóny, majú však malú

⁴² Porov. BĚLSKÝ, V. *Nauka o varhanách*. Praha : Editio Bärenreiter, 2000, s. 78.

⁴³ Porov. BEER, F. *Zvuk organa verzus spev ľudu*. [online]. [cit. 2013-03-10]. Dostupné na internete: <<http://beer.blog.sme.sk/c/321737/Zvuk-organa-verzus-spev-ludu.html>>.



plnosť a schopnosť splývania. Pre pléno sú prakticky bezvýznamné, hodia sa však dobre k doprovodu a hlavne pre sólové registrácie. Parciálne tóny týchto veľmi úzkych registrov v základnej polohe (16', 8', 4') splývajú veľmi dobre s alikvotnými registrami a dávajú zaujímavé zvukové farby.

Do IV. skupiny patria jazykové registre. Tie sa rozdeľujú na: a/ jazykové registre so vzťahom k plénu. Tu patria lievikovité jazyky zo skupiny trompet (Trompeta, pozoun, klarinet) ich nádherný a lesklý zvuk dosahuje prepojenie k labiálnemu plénu. Francúzi hovoria takému spojeniu Grand jeu. Môžeme ich využiť aj sólovo. b/ farbiace jazykové registre. Medzi ne patria všetky hlasy s dlhými alebo krátkymi ozvučnicami (prefukujúce jazyky, regály). Tieto jazyky sa používajú hlavne sólovo. Môžu byť i základom alikvotných zmesí.⁴⁴

Registrácia je zvukové oživenie notového zápisu, zodpovedajúci forme a obsahu diela. S výnimkou Francúzov, ktorí v skladbách uvádzajú registračné pokyny, väčšina skladateľov registráciu nevyznačovala. Až koncom minulého storočia uvádzajú niektorí autori niektoré pokyny týkajúce sa aspoň výšky a základnej farby zvuku (8'; 8'+4'; Trompeta, Mixtúry a pod.). Pri registrovaní si osvojme tieto zásady: a) registrujeme v jednoduchých prostých liniach zhodných s formou a štruktúrou skladby. b) podriaďujeme dynamiku, farbu, zmeny manuálov a triovú hru výstavbe diela. c) používame čo najmenší počet registrov. Neznamená to obmedzovať sa pri výbere registrov, ale vyhnúť sa každému zbytočnému hlasu. Pre každú polohu stačí obvykle jeden register.

Spev zhromaždenia treba viesť organovým zvukom, nie vlastným spevom – a už vonkoncom nie spevom do mikrofónu, ktorý narúča krásu jednoty zhromaždenia keď pri spoločnom speve stavia kňaza a organistu do úlohy sólistov a zhromaždenie do úlohy hudobných štatistov.⁴⁵ „Veľmi zlú službu robí skupina



ľudí, ktorí obklopiu organistovi v snahe pomôcť mu, silno spievajúc, že ten potom úplne stráca hudobný kontakt so zhromaždením.“⁴⁶

b) tempo spevu:

Má zodpovedať povahe skladby a základnej nálade sviatku liturgického obdobia. Pomalšie tempo so zreteľnejším frázovaním si vyžaduje akustika priestoru s veľkým dozvukom a väčšie množstvo spievajúcich.⁴⁷ „V praxi sa kratšiemu doznievaniu zvykne hovoriť „suchá akustika“ pričom dlhšie doznievanie evokuje „hlbšiu“, chrámovú akustiku. Za najdôležitejší sa zvykne považovať problém dozvuku, no úspech interpretácie v akomkoľvek priestore spočíva najmä v tom, ak dielo dokážeme prispôbiť akustickým podmienkam tak, aby harmonická a rytmická štruktúra skladby zostala zreteľná. Z toho vyplýva, že pri „suchej akustike“ si môžeme dovoliť rýchlejšie tempo a naopak, vzhľadom na špecifickú akustiku chrámových priestorov by sme mali voliť pomalšie tempo.“⁴⁸

c) frázovanie

Je ďalšou témou, ktorá v našich chrámoch často absentuje. Vyjadruje myšlienkové hudobné členenie. Ucelené hudobné myšlienky alebo ich logické časti nazývame frázami. Frázu tvorí spravidla viacero hudobných

⁴⁴ Porov. BĚLSKÝ, V. Nauka o varhanách, s. 79.

⁴⁵ Porov: BILL, D. K problematike interpretácie liturgickej hudby po Druhom vatikánskom koncile. In: 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka, s. 111.

⁴⁶ LEXMANN, J. Liturgický spevník a jeho uvedenie do praxe, s. 105.

⁴⁷ Porov. LEXMANN, J. Liturgický spevník a jeho uvedenie do praxe, s. 104.

⁴⁸ PARÍK, I.; REŽUCHA, B. Ako dirigovať. Bratislava : Hudobné centrum, 2006, s. 50.

motívov. Myšlienka sa môže skladať i z niekoľkých fráz.⁴⁹ „Zmysluplné členenie hudby, interpunkcia hudobnej reči je hlavnou funkciou frázovania. Popritom však každá fráza žije aj svojim vlastným vnútorným intonačným životom a mnohorakými vzťahmi k svojmu okoliu. Už samotné nasadenie, začiatok frázy, predstavuje hudobný (i formotvorický) impulz a často ho podľa charakteru podporujeme jemným dynamickým akcentom, tenuťom, plným tónom, koniec frázy zasa najčastejšie dynamicky prirodzene klesá, „odtiahne sa“. Každá fráza má spravidla aj svoje čiastkové ťažisko, dynamický vrchol, svoje oporné a prechodné tóny a pod. Priebeh a napätie melodickéj frázy sa takto priaznivo vyvíjajú stereotypnému metrickému priebehu, čo je dôležité najmä v symetrických hudobných štruktúrach.“⁵⁰

V oblasti vokálnej interpretácie sa musíme vysporiadať s často sa vyskytujúcou zlou dikciou, zlým frázovaním a rytmizovaním spievaného textu, s neprirodzeným silovým až hrdelným spevom zhromaždenia a spevákov. Často vidíme abstinenciu primeranej prípravy na spoločné slávenie. Dôsledkom toho je narúšanie jednoty obsahového, slovného a hudobného celku interpretovaných spevov, ktoré výrazne ustupuje do popredia oproti hovorenému slovu. Hudobný prejav má text viac zvýrazniť, povzniesť a nie ho potrať a urobiť ho nezrozumiteľným, alebo mu zmeniť význam. Silový prejav potrebuje častejšie sa nadýchnuť, čo zabraňuje prirodzenej výstavbe textovo-hudobných línií a celkov.⁵¹

S prípravou hudobného diela súvisí aj vernosť dielu a textu. Niektorí totiž hrajú ako metronóm, t. z. „úplne bez srdca“ a tak ich interpretácia je prinajmenšom rozpačitá, ak nie úplne mŕtva. „Vzťahy medzi dielom a textom vstupujú do protirečení už od štádia dešifrovania, čítania symbolov textu a súvisia-

cich procesov jeho emocionálnej a akustickej transformácie. Hudobné dielo má svoju textovo-grafickú a zvukovo-akustickú podobu. Textová podstata ostáva zachovaná, no grafické symboly sa už v procese dešifrovania a následnej interpretácie textu veľmi variabilne transformujú. Vznikajú zákonite jedinečné prejavy ich zvukovej podoby. A. Rubinštein o tom hovorí: „Hrajte spočiatku presne to, čo je napísané v texte; ak ste to dokázali a potom sa vám zažiada čosi k tomu oddať alebo zmeniť, urobte to.“ Dáva tu tak umelecké a pedagogické požiadavky maximálnej vernosti textu v procese štúdia a zároveň predpokladanú a potrebnú mieru slobody pri interpretácii. Grafický záznam hudobného diela v notácii je aj napriek dlhému vývoju iba približný a zafixovaná grafická rovina záznamu hudby vstupuje aj do vedomia poslucháča v značnej variabilnej miere individuálnych odlišností interpretačného pochopenia (prečítania) a procesu transformácie (realizácie) do akustickej roviny vnímania.“⁵² Obrazne povedané – iba čírym mechanickým spájaním bodov a ostatných symbolov notácie nedokážeme vykúzliť krivky, plastické hudobné útvary. Znejúce hudobné dielo má veľa možných variantov a žiadna interpretácia ich nevyčerpá celkom. Hudobné dielo v podaní rôznych interpretov ostáva rovnakým. Drobné zmeny ho aktualizujú, azda tiež regenerujú a aj vďaka tejto mnohotvárnosti žije a vyvíja sa v čase.⁵³

Vidíme, že príprava na liturgické slávenie vôbec nie je jednoduchá. Je veľmi dobré prečítať si úvod do Liturgického spevníka I, kde sa prof. Lexmann dotýka aj iných tém hudobnej réžie, ktorým sme sa my pre nedostatok miesta nemohli venovať.



⁴⁹ Porov. STAROSTA, M. Cesty k umeniu klavírnej hry. Bratislava : AEPRESS a VŠMU, 2006, s 88.

⁵⁰ STAROSTA, M. Cesty k umeniu klavírnej hry, s. 90.

⁵¹ Porov: BILL, D. K problematike interpretácie liturgickej hudby po Druhom vatikánskom koncile. In: 70. výročie vydania Jednotného katolíckeho spevníka, s. 111.

⁵² Porov. STAROSTA, M. Cesty k umeniu klavírnej hry, s. 109.

⁵³ Porov. STAROSTA, M. Cesty k umeniu klavírnej hry, s. 110-111.



ČO MÔŽEME, MÁME A CHCEME OČAKÁVAŤ OD ORGANU V KATOLÍCKOM KOSTOLE?

JIRÍ PLHOŇ

Súčasný organový fond v našich kostoloch a jeho budúcnosť

Veľkosť, kvalita a charakter organov v našich kostoloch vypovedá o konkrétnych prioritách, potrebách, predstavách a finančných možnostiach našich predkov. Pri súhrnnom pohľade na organový fond našich kostolov sa všeobecne ukazuje, že finančná situácia našich farností nebola ani v minulosti veľmi ružová.

Z archívnych materiálov môžeme rozpoznať, že po zničujúcej tridsaťročnej vojne (kedy pravdepodobne vzala za svoje, väčšina vtedajších organov) boli farnosti personálne a ekonomicky úplne zruinované (napr. v dnešnej Brnenskej diecéze mali kňazi v druhej polovici 17. storočia na starosť aj územie zodpovedajúce celému dekanátu), a keď už sa pre kostol nejaký nástroj zariadoval, bol to z pravidla malý regál alebo pozitív.

Určitý rozkvet nastáva až v druhej polovici 18. storočia – doklady organovej tvorby z tohto obdobia nachádzame na našich chóroch až do dnešnej doby. Avšak i tu pozorujeme značné rozdiely medzi ambicióznymi projektmi (za ktorými stál väčšinou nejaký mecenas alebo patrón kostola) a obyčajnými „úžitkovými“ nástrojmi v menej zámožných kostoloch, ktorých je podstatne viac. Práve táto na minimum redukovaná registrová kostra podobných „úsporných“ organov, z finančných dôvodov vybavených krátkou spodnou oktávou, sa na začiatku 20. storočia stala paradoxne akýmsi vzorom organového hnutia usilujúceho sa o návrat k baroku, pričom si môžeme na niekoľko dochovaných monumentálnych barokových nástrojoch overiť, že ideál barokového organárstva bol pravdepodobne niekde inde.

Keď sa nástupom Ceciliánskej reformy (druhá polovica 19. storočia) menia požiadavky kladené na kostolné organy, opäť sa ukazuje, že pre neslávnu finančnú situáciu v mnohých farnostiach nie je možné proste a jednoducho nahradiť „nevyhovujúce“ staré organy novými „modernými“; postupuje sa teda



cestou úsporných úprav stavajúcich organov: chromatika krátkych oktáv, náhrada alikvótov ekválnymi hlasmi, najmä osemstopovým principálom a rôznymi sláčikovými registrami, ktorých píšťaly sa vedú na miesto po odstránených kvintách a superoktávach, a konečne celkové preintonovanie týchto nástrojov, vyvolané okrem iného aj tým, že pre správny zvuk novo osadených sláčikových píšťal bolo nutné zvýšiť tlak vzduchu. Šťastnejšie farnosti mohli využiť ponuky malých „moderných“ nástrojov, produkovaných (dnes hovoríme „továrne vyrobených“) radou organových firiem, ktoré reagovali na nový ideál kostolných organov (čo sa týka zvukovej a technickej stránky). Monumentálne moderné organy sa v tejto dobe stavali iba v tých kostoloch, kde to umožňoval dostatok finančných prostriedkov alebo kde bola v hre otázka prestíže či súperenia s mecenasmi „konkurenčných“ kostolov, poprípade s reprezentatívnymi nástrojmi stavanými pre svetskú sféru.

Celkom výnimočná situácia vládla v dobe, keď aj do našich krajín prenikli myšlienky tzv. návratu barokovému ideálu organov. V totalitnom režime to bol skutočný zázrak, že sa organárska tradícia udržala pri živote a že okrem krnovských organárov (znárodnená „Továreň na organy“, ktorá sa neskôr mohla

vrátiť k názvu Rieger-Kloss) si svoje miesto obhájili aj niektoré menšie organárske firmy, ktorým sa podarilo „začleniť“ do socialistického sektoru (napr. Igra Praha, Organa Kutná Hora, Drevopodnik mesta Brno, a niekoľko ďalších samostatne pracujúcich organárov) a pokračovať v opravách a novostavbách organov i v období, ktoré kostolným organom absolútne neprialo. Myslím, že pri hodnotení nedostatkov nástrojov vzniknutých v tejto dobe je treba vziať ohľad na situáciu, v ktorej sa organárstvo u nás nachádzalo včetně finančných problémov. Sám som bol v 80. rokoch svedkom náročnej finančnej rozvahy v jednej pomerne veľkej farnosti, z ktorej vyplynulo, že v dôsledku trochu vyšších cien nejde ani pomyslieť na organy z Krnova a je treba sa „zmieriť“ s lacnejšou, menej kvalitnou variantou. Základným obmedzením pre kvalitnú stavbu kostolných organov boli teda v tejto dobe opäť financie. Jedným z dôkazov je aj to, v akom žalostnom stave sa nachádzali kostolné organy na začiatku 90. rokov 20. storočia.

Posledných dvadsať rokov znamenalo pre organy v našich kostoloch radu šancí aj ťažkostí:

a) Vďaka porevolučnému uvoľneniu sa v našich krajinách začala s určitým oneskorením novo odkrývať a objavovať celá šírka záverov II. vatikánskeho koncilu, vrátane požiadaviek kladených na liturgickú hudbu a spev. Myslím, že doteraz úplne nedoceňujeme význam organovej hudby pre udržanie a rozvoj „živej a aktívnej“ účasti Božieho ľudu na bohoslužbách. S tým súvisí okrem iného aj otázka, aký typ organov potrebujeme pre tú ktorú farnosť, aby na nej organisti, ktorí tam práve pôsobia, dokázali svojou hrou a sprievodom liturgického spevu spoluvytvárať bohoslužobnú slávnosť.

b) Po roku 1990 začali mnohé farnosti opravovať zanedbané kostoly a fary, čo vyžadovalo veľké množstvo finančných prostriedkov (napr. ako spoluúčasť k rôznym grantom a dotáciám). Vzhľadom k obnove duchovnej správy bolo tiež nutné adaptovať vhodné priestory na farách (stretávanie farníkov, niekde aj vyučovanie náboženstva), čo tiež odčerpalo veľa financií. V neposlednom rade sa

postupne zvyšujú režijné náklady, čo spolu s úbytkom veriacich znamená postupné znižovanie potenciálnych príjmov, s ktorými môžu farnosti do budúcnosti počítať. V tejto perspektíve je pochopiteľné, že na priebežnú údržbu organov sa v rozpočtoch našich farností len veľmi ťažko hľadajú dostatočné prostriedky.

c) V tejto dobe nastal „živelný“ rozvoj organárstva, ktoré ešte len s určitým oneskorením asimilovalo a „doháňalo“ vývojové tendencie západnej Európy (niekedy mám dojem, že je v hre i určitá snaha „dokázať Európe, že sme najlepší“). S tým je spojený určitý odklon od akéhosi „ideálu“ liturgických organov, ktorý sa podľa môjho názoru podarilo dosiahnuť firme Rieger-Kloss pred rokom 1989 (nemalú zásluhu na tom má už zomrelý Ing. Plánský), v prospech určitej „koncertnej typológie“ organov, s ktorou je spojená absolutizácia výhod zásuvkovej vzdušnice a mechanickej tónovej traktúry (o ktorých nevýhodách a konštrukčných ťažkostiach sa samozrejme nehovorí). Vytvára sa tak dojem, že jediné správne kostolné organy musia byť postavené na zásuvkových vzdušniciach s mechanicou traktúrou, takže všetky nástroje nestoja za to udržiavať v chode a je nutné ich čo najskôr podobným nástrojom nahradiť.

d) Na vyváženie predchádzajúceho bodu je treba uviesť, že rozmanitosť organárskych firiem pôsobiacich na našom území, vrátane možností využiť služby zahraničných organárov umožňuje zástupcom našich farností obrátiť sa s požiadavkou na novostavbu, rekonštrukciu či opravu organu na organára, ktorý v čom najväčšej miere zodpovedá ich predstavám a nárokom. Organárstvo je umelecké remeslo a každý organár má svoj osobitý rukopis, preferencie, postupy, technológie, zvukové a konštrukčné ideály a v neposlednom rade aj cenovú stratégiu. Považujem za ponížujúce, keď sa k určitej objednávke majú organári (to isté platí pre zvonárske dielne) vyjadrovať spôsobom „výberového konania“, pri ktorom je základným kritériom najnižšia ponúknutá cena. Zámer stavby alebo rekonštrukcie organu by mal vyplývať z vecného a konkrétneho dialógu medzi objednávatelom (tzn. duchovným správcom farnosti s asistenciou diecézneho organológa, miestnych orga-



nistov a členov ekonomickej rady farnosti) a potenciálnym staviteľom; až vtedy, ak by tento dialóg narazil na nejakú neprekonateľnú prekážku (napr. na neprijateľnosť niektorých požiadaviek druhej strany), naviaže sa nové jednanie s iným organárom. Dôkazom oprávnenosti tohto postupu je skutočnosť, že pri reštaurovaní cenných pamiatkových nástrojov (na ktoré sa čerpajú dotácie zo štátnych zdrojov) neprebíha výber organára z reštaurátorskou licenciou formou výberového konania, ale na základe konkrétneho výberu toho organára, ktorého pamiatkový odborník považuje za najspôsobilejšieho k vykonaniu plánovaného reštaurátorského zásahu (umelecké kritérium musí prevážiť nad otázkou najnižších finančných nákladov).

e) Určitú nádej priniesli v posledných desaťročiach sporadicky sa vyskytujúci sponzori (súkromné osoby, majitelia prosperujúcich firiem) vďaka ktorých štedrému príspevku sa v našich kostoloch podarilo postaviť niekoľko reprezentatívnych organov alebo rekonštruovať nástroje. Bolo by určite krásne, keby podobné darcovstvo fungovalo aj naďalej, ale domnievam sa, že v dôsledku schválených „cirkevných reštitúcií“ budú do budúcnosti ochotní prispievať na podobné projekty ľudia, ktorí sú jednoznačne presvedčení o užitočnosti Cirkvi, pričom prioritou budú investície do „ľudských zdrojov“ (charitatívna pomoc, sociálne projekty atď.).

f) Značnú rolu pre vývoj údržby, rekonštrukcií a stavieb organov v našich kostoloch hrá a bude i naďalej hrať pamiatková starosť. V súčasnosti sa dá pozorovať určitý posun v posudzovaní rozsahu pamiatkovej ochrany: keď sa v 60. rokoch 20. storočia zariaďoval zoznam kultúrnych pamiatok, zapisovali sa kostoly samostatne ako nehnuteľné pamiatky a významné organy (poprípade organové skrine) boli evidované zvlášť v zozname hnutelných pamiatok. Podľa dnešnej interpretácie spadá do pamiatkovej ochrany pamiatkovo chráneného kostola automaticky aj jeho podstatné vybavenie – tzn. vrátane organu (i keď nie sú prehlásené za samostatnú pamiatku). A len pri konkrétnom jednaní sa určuje prípad od prípadu, či sa táto pamiatková ochrana vzhľadom k požadovaným zásahom do orga-

nov aplikuje, alebo z nej bude daný nástroj vyňatý. Táto skutočnosť zakladá určitú preferenciu historizujúceho prístupu k našim organom na úkor ich aktuálnej funkčnosti vzhľadom k požiadavkám kladeným na liturgickú hudbu. Táto situácia je pomerne paradoxná, keď uvážime, že rada unikátnych organov chýtra, pretože sa na ich reštaurovanie nedarí získať zo štátnych zdrojov odpovedajúce prostriedky, zatiaľ čo jedinou historickou hodnotou je napr. to, že boli postavené pred svetovou vojnou.

g) Pri pohľade na stav organov v našich kostoloch a na perspektívy jeho zlepšenia vidím ako schodnú cestu najmä nové docenenie funkčných rekonštrukcií organov, u ktorých dožili niektoré funkčné časti (napr. zariadenie hracieho stola, pneumatická traktúra, výpusťkové vzdušnice), zatiaľ čo ostatné komponenty (vzduchové hospodárstvo, píšťalový fond, kuželkové vzdušnice) sa dochovali v štandardnej kvalite. Tu je schodným riešením rekonštrukcia, pri ktorej sú nespoľahlivé alebo nefunkčné časti nahradené technologicky spoľahlivejšími (napr. miesto pneumatickej traktúry elektropneumatická, miesto výpusťkových vzdušníc vzdušnice kuželkové či skriňové, nový hrací stôl) a s primeranými nárokmi na kvalitu sa používajú tie súčasti organov, ktoré sa dochovali v relatívne dobrom stave (vzduchové hospodárstvo, píšťaly). Čo sa týka hlasovej dispozície a píšťalového materiálu, je možné premyslieť vhodné rozšírenie zvukových možností rekonštruovaných organov – napr. doplnenie rozsahu niektorých píšťalových radov do diskantu a ich využitím pomocou systému UNIT alebo transmisných kuželkových vzdušníc čo by alikvotných registrov (napr. jemne intonovaná Oktáva 4' môže byť vhodne využitá pre Superoktavu 2', decentná Flauta 2' či 1', atď.). Je jasné, že od takto rekonštruovaných organov sa nedá očakávať rovnakú zvukovú kvalitu ako od novostavby, ale pre farnosti, ktorých finančné prostriedky nedovoľujú realizáciu celkom nového nástroja, je to podľa môjho názoru primerané riešenie (zvlášť, keď je alternatívou odstránenie píšťalového organu za elektronický nástroj).

PROBLEMATIKA LITURGICKEJ ČASTI GRATIARUM

MGR. ART. MARTIN UHRÍK

Touto svojou prácou by som chcel bližšie priblížiť gratiarum (vdakyvzdávanie), na ktorého význam sa v súčasnosti počas svätej omše často zabúda. Vo svätej omši má svoje miesto v liturgii Eucharistie po svätom prijímaní. „Gratiarum actio“ je dôležitá časť omše. Predlžuje zjednotenie s Bohom, cirkvou a s blížnymi. Communion s Kristom obsahuje rozmer antropologický, ekleziálny i spoločenský.“¹

Gratiarum je „spev chválorečenia“, vybratý najmä zo Svätého písma, preto aj piesne na gratiarum majú byť svojou tematikou nasmerované na Boha Otca, k Najsvätejšej Trojici, tak, aby sme spolu s Kristom v nás prítomným chválili Boha za všetky dobrodenia, ktoré nám uštedril, najmä za Jeho Syna, Ježiša Krista.“² Do liturgie svätej omše sa dostal po Druhom vatikánskom koncile. Toto vdakyvzdanie však má dlhé korene už v minulosti.

Vdakyvzdávanie sa objavuje už v Starom zákone u izraelského národa. Prameň židovskej liturgie nám hovorí: „Modlitby usporiadané rabínmi boli používané v synagógach počas paschálnych obetí a najmä modlitby vdakyvzdávania (haggady).“³

„Prvotná cirkev prevzala židovské pochovenie liturgického spevu ako výraz chvály, vdaky a prosieb ako odpoveď na Božie činy v dejinách spásy. Zo svedectiev o liturgii v Ríme do 4. storočia môžeme čerpať predovšetkým zo spisov Nového zákona, ale aj z najstaršieho spisu poapoštolských čias DIDACHÉ, ktorý vznikol medzi 80. a 130. rokom.“⁴ „Bol objavený v Konštantinopole v roku 1873

Theofilom Bryenniom. Didaché, ako sa tento spis skrátene volá, je vlastne konštitúciou cirkevného spoločenstva zo Sýrie alebo Palestíny zo začiatku 2. storočia. Delí sa na päť častí rozčlenených do 16 kapitol. Druhá časť (kap. 7-10) opisuje liturgiu.“⁵

Pre nás je tento dokument veľmi cenný, lebo nám dáva pohľad na to, ako sa slávila liturgia už v prvokresťanských spoločenstvách.

X. kapitola DIDACHÉ uvádza tento text:

„1. Po nasýtení takto vzdávajte vdaky:

2. Vzdávame ti vdaky, svätý Otče, za tvoje sväté meno, ktorým prebývaš v našich srdciach, ako aj za poznanie, vieru a nesmrteľnosť, ktorú si nám zjavil skrze Ježiša, tvojho služobníka. Tebe nech sa vzdáva sláva naveky.

3. Ty, všemohúci Vládca, si stvoril všetko kvôli svojmu menu, ľuďom si dal do užívania pokrm aj nápoj, aby ti vzdávali vdaky. Nám však milostivo uštedri duchovný pokrm aj nápoj, ako aj večný život skrze < Ježiša >, tvojho služobníka.

4. Za všetko ti vzdávame vdaky, pretože si mocný. Tebe nech sa vzdáva sláva naveky.

5. Spomeň si, Pane, na svoju Cirkev, ochráň ju pred každým zlom a zdokonaľ ju vo svojej láske, a tú, ktorú si nám posvätil, zhromaždil od štyroch vetrov (zo všetkých svetových strán) do svojho kráľovstva, ktoré si jej pripravil. Lebo tvoja je moc a sláva naveky.

6. Nech vstúpi milosť a tento svet nech sa pomínie. Hosanna Bohu Dávidovmu. Ak je niekto svätý, nech koná pokánie a obráti sa. Maranatha. Amen

7. Prorokov však nechajte vzdávať vdaky, ako dlho chcú.“⁶

O používaní vdakyvzdania v liturgii svätej omše sa dozvedáme z listu pápeža Klementa

¹ KONEČNÝ, A., Problematika Slovenského liturgického spevníka, In: ADORAMUS TE, SSV, Bratislava, roč. 2, č. 2, 1999, s. 4.

² POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J., Jednotný katolícky spevník v premenách času, SAV, Bratislava, 1998, s. 158.

³ AKIMJAK, A., Liturgika II., Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka, Spišská Kapitula-Spišské Podhradie 1996, s. 11.

⁴ AKIMJAK, A., Liturgika II., Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka, Spišská Kapitula-Spišské Podhradie 1996, s. 11.

⁵ DBOBNER, H.R., Lehrbuch der Patrologie, Herder, Freiburg in Breisgau 1994, s. 46.

⁶ Didaché. Pánovo učenie podľa dvanástich apoštolov pohanským národom. www.frcth.uniba.sk (2000). Preložil: Miroslav Jurček, KSCM, január 2000.



Ave Maria

J. Vokatá

S
A

A - ve Ma-ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum,

T
B

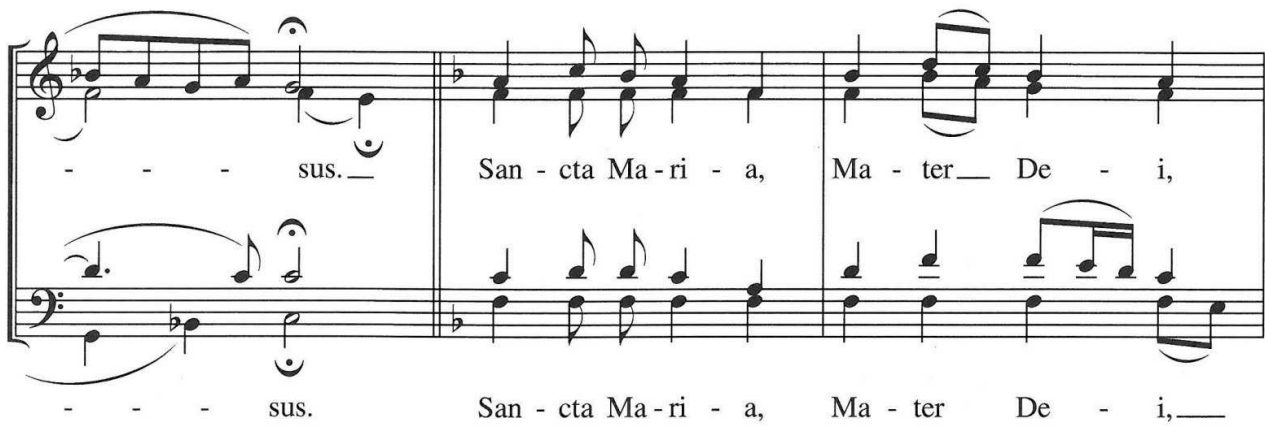
A - ve Ma-ri - a, gra - ti - a ple - na, Do - mi - nus te - cum, —

a - ve Ma-ri - a. Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus, — et

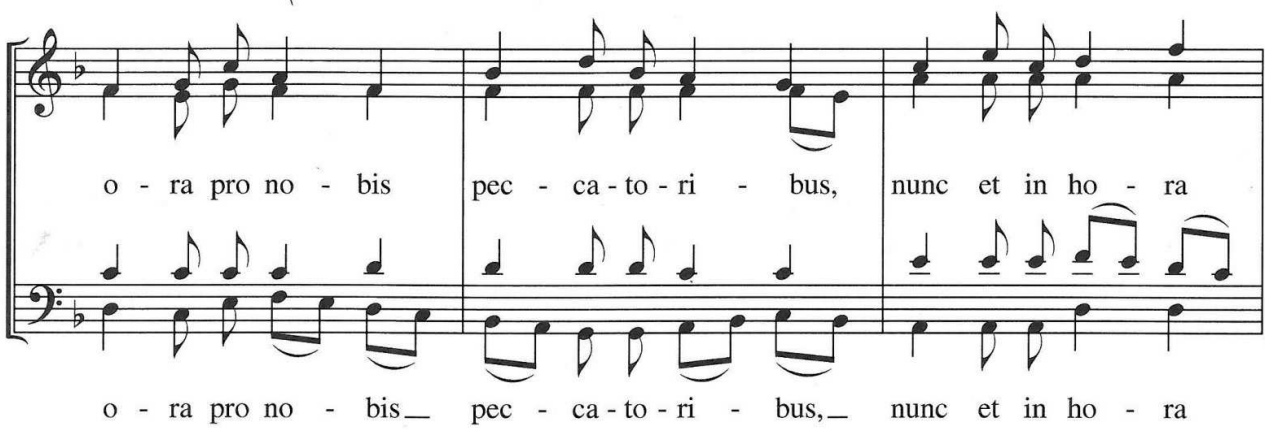
a - ve Ma-ri - a. — Be - ne - di - cta tu in mu - li - e - ri - bus, et

be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i Je - - -

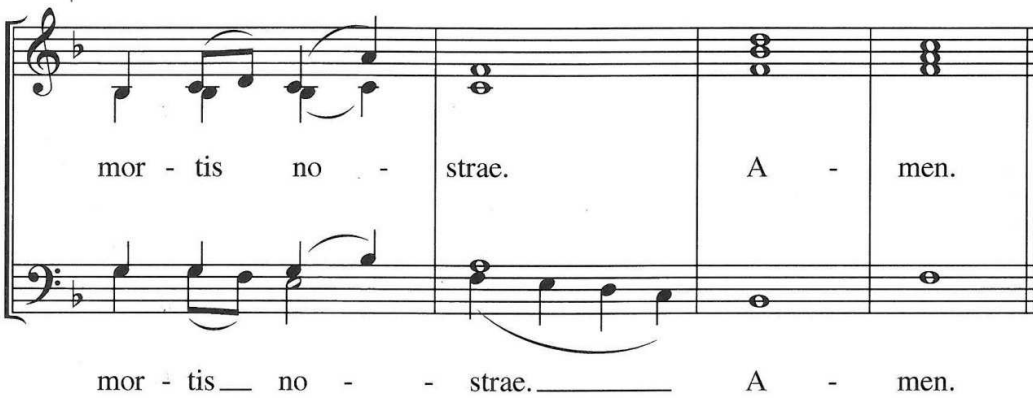
be - ne - di - ctus fru - ctus ven - tris tu - i — Je - - -



- - - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,
 - - - sus. San - cta Ma - ri - a, Ma - ter De - i,



o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho - ra
 o - ra pro no - bis pec - ca - to - ri - bus, nunc et in ho - ra



mor - tis no - strae. A - men.
 mor - tis no - strae. A - men.

Spievaj Pánovi (Exaltabo te)

(Porov. Ž 144, 1-2)

Fine (☺)

Spie-vaj Pá-no-vi, du-ša, spie - vaj: A - le - lu - ja, a - le - lu - ja! Hos-t'a
Ex - al - ta - bo te, De-us me - us, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Ex - al -

vzác - ne - ho v srd - ci ví - taj, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja! Bo - hu
ta - bo - te, De - us, me - us, al - le - lu - ia, al - le - lu - ia! Et lau -

spie - vaj - me, a - le - lu - ja! Vďa - ky vzdá - vaj - me, a - le - lu - ja!
da - bo te, De-us me - us, et lau - da - bo - te, al - le - lu - ia!

Organ a gitara

Em Am Em H D G D Em Am H⁴⁻⁵ Em

H⁴⁻⁵ Em G C D Em H D G C D Em H

Zobc. flauty

Sop.

Alt.

Two staves of music for Soprano and Alto voices. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Soprano part begins with a whole rest followed by a quarter note G4. The Alto part begins with a whole rest followed by a quarter note F#4. Both parts have a repeat sign after the first measure.

Two staves of music for Soprano and Alto voices. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Soprano part continues with quarter notes G4, A4, B4, C5. The Alto part continues with quarter notes F#4, G4, A4, B4.

Two staves of music for Soprano and Alto voices. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The Soprano part continues with quarter notes D5, E5, F#5, G5. The Alto part continues with quarter notes C5, D5, E5, F#5.

Pr. flauta

Three staves of music for Principal Flute. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The top staff contains the main melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and arpeggiated figures.

Hoboj

Three staves of music for Oboe. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The top staff contains the main melodic line with slurs and accents. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and arpeggiated figures.



Kvartet hoboј - klarinet (B) - fagot - kontrabas

Hob. (Fine)

Kl.

Fg. *legato*

Kb. *pizz.* *arco* (Fine)

D.C.

D.C.

Fagot

Fine

Fine

Trubka (B)



Plech. kvarteto (trubky - pozauny)




Publikované zo súhlasom bratov z Taizé.

© Ateliers et Presses de Taizé, Communauté de Taizé, 71250 Taizé, Francúzsko.



1. V sta-ro - sláv - nej Ni - tre zjav - ne za - žia - ri - lo svet - lo Kris - ta
 no - vým ja - som do - za - is - ta, keď s po - kla - dom vie - ry tu - ná
 pri - šli bra - tia zo So - lú - na. Svä - tý Cy - ril, svä - tý Me - tod,
 pros - te za du - chov - ný pre - rod jed - no - tliv - cov i ná - ro - da,
 nech za - vlád - ne po - koj, zho - da. K vám sa ne - sie pro - seb - ný hlas:
 O - ro - duj - te za nás.

Refrén

2. V reči ľudu
 proti prúdu
 pohanstva a nepriateľov
 národ k Bohu viedli smelo.
 K vyšším cieľom ľudskej túžby
 povzniesli ich bohoslužby. *Refr.*

Slová: Milan Hromník,
 hudba: Ján Janecký

3. Prejav chvály
 neustály
 za dar písma, pravej viery
 k našim svätým bratom mieri.
 Patrí vďaka aj s obdivom
 apoštolom dnes obdivom. *Refr.*

4. Po stáročia
 Ježiš kráča
 národnými dejinami
 a je stále medzi nami.
 Svätí bratia nám aj dnes tu
 osvecujú k nemu cestu. *Refr.*

5. Spomínáme
 činy známe
 našich slávnych vierozvestov.
 Chceme kráčať tiež ich cestou
 viery, nádeje a lásky
 ako pravý ľud kresťanský. *Refr.*

predohra k piesni JKS 498

Ján Gabčo



predohra k piesni JKS 498

Kristína Gabčová





(+110), Plínia Mladšieho cisárovi Trajanovi, ale celkom výnimočnú hodnotu majú: Apológia svätého Justína (+165), apoštolská tradícia Hypolita a spisy Tertuliána (+220) aj Cypriána (+258). Liturgia prvých kresťanov bola liturgiou domácou.⁷

„Veľmi rýchle prijímanie kresťanstva nebolo dobré pre prehĺbenie viery, a tak pozorujeme úbytok prijímajúcich Eucharistiu, povrchnosť v liturgii, na ktorú sa sťažuje sv. Augustín, pasívnu účasť na liturgických úkonoch. Nedostatky v príprave na plnenie liturgických funkcií spôsobili, že ju preberali duchovní, a tak postupne došlo ku klerikácii liturgie.“⁸

Po Tridentskom koncile (1545-1563) sa vďakvyzdanie objavilo v misáli už len vo forme predpisu pre kňaza: „Sklonený nad oltárom úctivo prijíma obe časti hostie. Potom zotrúva nejaký čas v rozjímaní o najsvätejšej Sviatosti. Potom odkryje kalich, pokľakne, pozbiera paténou omrvinky, ak nejaké sú, zotrie ich z patény do kalicha, pričom hovorí: Čím sa odvdáčim Pánovi za všetko, čo mi dal? Vezmem kalich spásy a budem vzývať meno Pánovo. Vzývať budem Pána a budem zachránený pred nepriateľmi (Ž 116, 11-12; Ž 17, 3-4).“⁹

Druhým vatikánskym koncilom nastáva zásadná reforma v liturgii. Okrem veľmi pozitívneho zavedenia materinského jazyka daného národa do liturgie, dochádza k prepracovaniu liturgie svätej omše. V konštitúcii o posvätnnej liturgii SACROSANCTUM CONCILIUM sa okrem iného spomína:

„Omšový poriadok nech sa tak prepracuje, aby jasnejšie vynikol vlastný zmysel jednotlivých častí a ich vzájomný súvis a sa uľahčila nábožná a činná účasť veriacich.

Nech sa preto obrady zjednodušia, pričom však treba verne zachovať ich podstatu, nech sa vynechá to, čo sa postupom času zdvojilo,

alebo menej vhodne pridalo. Naproti tomu niektoré veci, ktoré za nepriaznivých okolností zanikli, nech sa obnovia podľa pôvodných ustanovení svätých Otcov, nakoľko sa to pokladá za príhodné alebo potrebné.“¹⁰

V súvislosti so slávením Eucharistie hovorí: „Preto sa Cirkev veľmi stará o to, aby v Krista veriaci neboli prítomní na tomto tajomstve viery akoby cudzí a nemí pozorovatelia, ale aby ho pomocou obradov a modlitieb dobre chápali, a tak sa na posvätnom úkone zúčastňovali vedome, nábožne a činne, poučili sa slovom božím, občerstvili pri stole Tela Pánovho a vzdávali vďaky Bohu. A nech sa naučia prinášať nepoškvrnenú Obetu nielen rukami kňaza, ale spolu s ním, a tak obetovať samých seba. Prostredníctvom Kristovým nech deň po deň prehľbujú svoju jednotu s Bohom a medzi sebou, aby bol napokon Boh všetko vo všetkých.“¹¹

Svätá omša pred koncilom pozostávala z menlivých častí nazývané PROPRIA (Introit, Ofertorium, Communium) a nemenlivých, čiže stálych častí nazývaných ORDINÁRIA (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei). Po Druhom vatikánskom koncile sa omša člení na ORDINÁRIA: (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei), aklamácie, dialógy, Pater Noster. PROCESIOVÉ SPEVY: (Introit, Ofertorium, Communium, Finále), MEDZISPEVY: (Aleluja, Sekvencia) a GRATIARUM (spev na vďakvyzdanie).¹²

V obnovenej liturgii dochádza k obnove zaniknutých ustanovení. Stalo sa to i v súvislosti s gratiarom, ktorý podľa zachovaných dokumentov bol v liturgii sv. omše v prvokresťanských časoch. V bode 6. konštitúcie SC sa v súvislosti so slávením Eucharistie píše: „Odvtedy sa Cirkev nikdy neprestala schádzať na slávenie veľkonočného tajomstva, aby pritom čítala všetky Písma, čo sa na neho samého

7 AKIMJAK, A., Liturgika II., Kňazský seminár biskupa Jána Vojtašáka, Spišská Kapitula-Spišské Podhradie 1996, s. 25.

8 AKIMJAK, A., Liturgika II., Kňazský seminár biskupa Jána Vojtašáka, Spišská Kapitula-Spišské Podhradie 1996, s. 30.

9 MALÝ, V., Slávenie svätej omše, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1997, roč. 7, s. 331 – 332.

10 Sacrosanctum Concilium. Konštitúcia o posvätnnej liturgii, In: Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I., SSV, Trnava 1993, bod 50.

11 Sacrosanctum Concilium. Konštitúcia o posvätnnej liturgii, In: Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I., SSV, Trnava 1993, bod 48.

12 Porov. TUKA, Š., Slávenie svätej omše pre koncilom, Prednáška v rámci Liturgického spevu na Teologickom inštitúte v Badíne dňa 1. októbra 2003.

vzťahujú (Lk 24,27), slávila Eucharistiu, v ktorej „sa sprítomňuje víťazstvo a triumf jeho smrti, a zároveň, aby ďakovala Bohu za tento jeho nevýslovný dar (2 Kor 9,15) v Kristu Ježišovi, na jeho slávu chvály (Ef 1,12), mocou Ducha Svätého.“¹³

Je veľmi dobré, že koncil poukázal na prvok vzdávania vďaky Pánovi po sv. prijímaní vo sv. omši, ale zároveň poukazuje aj na ďalší prvok vďakyvzdania. Vo Všeobecných smerniciach sa v bode 23 hovorí: „V patričnom čase treba zachovať, ako časť bohoslužby, aj posvätné ticho. Jeho ráz závisí od toho, v ktorom bode liturgickej slávnosti sa zachováva. Pri úkone kajúcnosti a po výzve na modlitbu chvíľa ticha napomáha sústredene sa vnoriť do seba; po čítaniach alebo po homílii pomáha veriaticim rozjímať o tom, čo počuli; po prijímaní umožňuje vnútornú modlitbu chvály a vďakyvzdania.“¹⁴

„Posvätné ticho je veľmi významné a dôležité pre osobnú modlitbu.“¹⁵

„Tu každý veriaci človek môže sa ponoriť do hlbokej úprimnej modlitby chvály a vďaky za všetky milosti, ktoré mu Pán uštedril. Posvätné ticho je plnohodnotný liturgický prvok a zároveň prirodzený kontrast ku zvukovému konaniu.“¹⁶

Dokument - inštrukcia kongregácie obradov pod názvom *Tres abhinc annos* zo 4. mája 1967 obsahuje viaceré liturgické zmeny, a to predovšetkým pre slávenie svätej omše, napr. i v chápaní vďakyvzdávania po svätom prijímaní – gratiarum, ktoré už nie je len akosi súkromnou modlitbou kňaza či len kléru, ale je novým obradom a predovšetkým súčasťou liturgie. Inštrukcia hovorí o mieste vďakyvzdávania v omši, o rôznych formách, ako ho uskutočniť a podáva aj niekoľko spevov vhodných na gratiarum: Žalm 34 (33);

13 Sacrosanctum Concilium. Konštitúcia o posvätnéj liturgii, In: Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu I., SSV, Trnava 1993, bod 6.

14 Všeobecné smernice Rímskeho misála, bod 23, In: Rímsky misál, Typis Vaticanis, Vatikán, 2001.

15 MALÝ, V., Slávenie svätej omše, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1997, roč. 7, s. 332.

16 Liturgický spevník I., Typis Polyglotti Vaticanis, Vatikán, 1990, s. 11.

Ž150, chválospev Benedicite, Benedictus es a kantiká. Gratiarum sa má konať pred postkomúniou (môže byť posvätné ticho, hovorené slovo alebo spev žalmu či piesne chvály).¹⁷

VSRM nám v bode 56.j, 121, hovoria: „Po rozdaní prijímania kňaz a veriaci sa podľa okolnosti chvíľu v tichosti modlia. Keď sa uzná za dobré, celé zhromaždenie môže spievať aj nejaký hymnus, žalm, alebo iný chválospev.“¹⁸

„Po očistení nádob sa kňaz môže vrátiť k sedadlu. Za nejaký čas všetci môžu zachovať posvätné ticho alebo zaspievať nejaký chválospev alebo primeraný žalm.“¹⁹

Pápež Pius XII. v encyklike MEDIATOR DEI už v roku 1947 a potom neskôr aj Inštrukcia Posvätnéj kongregácie pre sviatosť a bohoslužbu INAESTIMABILE DONUM píše: „Nech sa odporúča veriaticim, aby po prijímaní nevynechávali oprávnené a povinné poďakovanie, či už počas samého slávenia chvíľou ticha alebo zaspievaním žalmu alebo iného chválospevu, alebo po slávení tým, že zotrávajú podľa možnosti primeraný čas v modlitbe.“²⁰ „V každej bohoslužbe je potrebná primeraná miera spevu. Priestor vzdávania vďaky sa iste bude často využívať formou posvätného ticha. Predsa však sú potrebné viaceré spevy ako spoločná forma vzdávania vďaky.“²¹

„Spoločný spev chvály a vďaky je veľkým prínosom pre čoraz hlbšie chápanie vrcholu eucharistického slávenia, ktorým je prijatie Kristovho tela a krvi, a zároveň je krásnym liturgickým úkonom, ktorý osobitne vyzdvihuje duchovnú rodinnú atmosféru Božích detí, kto-

17 CABAN, P., Krátke zhrnutie dôležitých cirkevných dokumentov o hudbe a speve v liturgii, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 2001, roč. 11, č. 3, s. 241.

18 Všeobecné smernice Rímskeho misála, bod 56, In: Rímsky misál, Typis Vaticanis, Vatikán, 2001.

19 Všeobecné smernice Rímskeho misála, bod 121, In: Rímsky misál, Typis Vaticanis, Vatikán, 2001.

20 POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA PRE SVIATOSTI A BOHOSLUŽBU, Inaestimabile donum, bod 17, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1994, roč. 4, s. 127.

21 KONEČNÝ, A., Problematika Slovenského liturgického spevníka, In: ADORAMUS TE, SSV, Bratislava, roč. 2, č. 2, 1999, s. 4.



ré jasajú na Božiu chválu. Je teda pastoračne dôležité využiť túto chvíľu na chválospev.“²²

Bod 56. VSRM hovorí:

„Ak sa má však po prijímaní spievať hymnus, nech sa spev na prijímanie včas zakončí.“²³

Tu nastáva problém, ktorý som už na začiatku práce spomenul. Pováčšine je procesiová pieseň hraná organistami cez sv. prijímanie i vtedy, keď by podľa VSRM v bode 23 malo byť posvätné ticho, kde by veriaci mohli vzdávať vďaky a ani zásady v bode 56. i sa tiež nedodržiavajú. Znamená to, že pieseň procesiového charakteru sa neukončí včas. Tým sa vlastne stane, že pieseň, príp. žalm, ktorý by mohol zjednotiť ľudí v modlitbe, nedostane priestor v liturgii. Je to veľká škoda. Musicam sacram v bode 24. hovorí: „Okrem hudobnej výchovy sa má členom speváckeho zboru poskytnúť primeraná liturgická a duchovná výchova, aby z náležitého výkonu ich liturgickej služby nevyplývala len krása posvätného úkonu a výborný príklad pre veriacich, ale aj duchovné dobro pre samých členov.“²⁴

Bod 67 dodáva: „Je veľmi užitočné, aby organisti a ostatní hudobníci svoj hudobný nástroj nielen ovládali a náležite na ňom hrali, ale aby hlboko poznali ducha posvätnej liturgie a vnikli doň; je potrebné, aby vykonávajúcu svoju úlohu, aj bez prípravy posvätné slávenie sprevádzali podľa pravej povahy jeho častí a podporovali samotnú účasť veriacich.“²⁵

VSRM nám odporúčajú spoločné podakovanie všetkých. Tu vzniká otázka, čo je najvhodnejšie z hudobného hľadiska použiť? Cir-

kevné normy nespomínajú vždy konkrétne, čo treba spievať a hrať, ale ich odporúčanie je skôr všeobecné. V Liturgickom spevníku pre tretie tisícročie čítame: „Predpis spievať nejaký hymnus, žalm, alebo iný chválospev je pomerne voľný. Rozšírili sa viaceré zoznamy žalmov vhodných na canticum laudis. Takéto vhodné žalmy môžu poslúžiť aj ako inšpirácia pre novú tvorbu spevov vhodných pre túto príležitosť. Podobne sa tu ponúka na zhudobnenie aj určitý výber hymnov z liturgie hodín v preklade do národných jazykov.“²⁶ Ďalej dodáva: „Nový liturgický spevník bude musieť obsahovať okruh spevov pripravených na canticum laudis a redakčne pripravené zoznamy chrámových piesní pre túto príležitosť. Pretože canticum laudis nemá svoju typickú predlohu, výber vhodných textov a spevov preň je v prvom rade úlohou liturgistov.“²⁷

Amantius Akimjak v článku Omšové ordinárium v súvislosti s gratiarom píše, čo by mohlo odznieť vo svätej omši. Citujem: „Majú tu odznieť „canticum laudis“ (Magnificat, Benedictus, Nunc dimittis, ale aj iné oslavné hymny, žalmy a duchovné piesne).“²⁸

„Graduale simplex za permanentne vhodný dakovný chválospev označuje Te Deum laudamus, Te decet laus, Te laudamus.“²⁹

Hudba na gratiarum by mala mať charakter, ktorý pomôže veriacim pozdvihnúť srdce, svoje chvály a vďaky Bohu. Nemala by pôsobiť rušivo. Môžu odznieť žalmy, piesne z JKS, ale i jednoduché, ale pri tom hodnotné piesne chváliaceho charakteru napr. piesne z taizé. Z hudobného hľadiska to môže byť nielen spev so sprievodom alebo bez sprievodu organu, ale aj piesne so sprievodom iných inštrumentálnych nástrojov či už v malom, strednom, alebo aj veľkom obsadení. Tu ale záleží a to

22 MALÝ, V., Slávenie svätej omše, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1997, roč. 7, s. 332.

23 Všeobecné smernice Rímskeho misála, bod 23, 56 i. j., In: Rímsky misál, Typis Vaticanis, Vatikán, 2001.

24 POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV, Musicam sacram, bod 24, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1992, roč. 2, s. 117.

25 POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV, Musicam sacram, bod 67, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1992, roč. 2, s. 127.

26 Liturgický spevník pre tretie tisícročie, Slovenská liturgická komisia, Bratislava 2000, s. 90.

27 Liturgický spevník pre tretie tisícročie, Slovenská liturgická komisia, Bratislava 2000, s. 90.

28 AKIMJAK, A., Omšové ordinárium a proprium, In: ADORAMUS TE, SSV, Bratislava, roč. 2, č. 4, 1999, s. 27.

29 KONEČNÝ, A., Problematika Slovenského liturgického spevníka, In: ADORAMUS TE, SSV, Bratislava, č. 2, 1999, s. 4. roč. 2.

veľmi podotýkam na kvalitné zínštrumentovanie jednotlivých skladieb pre dané orchestre. Inštrumentácie by mali svojou umeleckou, ale i estetickou hodnotou prispieť, ku kvalitnému prežívaniu nielen vďakyvzdania, ale i celej liturgie.

Inštrukcia rady a posvätnéj kongregácie obradov MUSICAM SACRAM o posvätnéj hudbe v liturgii hovorí: „Nové diela posvätnéj hudby sa majú tvoriť presne podľa predložených princípov a smerníc. A preto sa majú vyznačovať vlastnosťami pravej posvätnéj hudby.“³⁰

„Hudobní skladatelia majú k novému dielu pristupovať s tou vedomou starostlivosťou, aby pokračovali v tradícii, ktorá dala Cirkvi ozajstný poklad využívaný v Božom kultu. Majú skúmať staršie diela a ich druhy a vlastnosti, ale majú pozorne študovať aj nové zákony a potreby posvätnéj liturgie, aby nové formy určitým spôsobom organicky vyplývali z už existujúcich a aby nové diela vytvárali novú časť hudobného pokladu Cirkvi a nezaostávali za predchádzajúcimi.“³¹

Piesne z Jednotného katolíckeho spevníka sú najčastejšie používané počas liturgie sv. omše. Tu si musíme uvedomiť, že veľa piesní je pre dnešnú liturgiu nevyhovujúcich, preto lebo spevník bol zostavovaný ešte pred Druhým vatikánskym koncilom, po ktorom nastala zmena v liturgii omše. Piesne, ktoré obsahoval spevník, pomáhali ľuďom ponoriť sa do tajomstiev sv. omše, keďže bola slúžená v latinskom jazyku a niektoré časti liturgie boli slúžené chrptom k ľudu. Ale aj napriek týmto zmenám, ktoré nastali po koncile, sa dajú využiť aj v súčasnej liturgii. Z tohoto spevníka sú na gratiarum tematicky vhodné piesne: napr. „č. 268 Chvála tebe, ó, Bože, č.287 Z neba stúpte anjeli, č.493 Otče náš, č.515 Chváľme vždy Pána, č.517 Ku tebe,

Pane, voláme a č.525 Teba, Boha chválime. Z tzv. omšových piesní by sa tu mohli vhodne využiť napr. časti na „ Glória“ a „ Sanctus“, pretože svojím obsahom sa približujú vyššie uvedenej tematike. Napr. v piesni č. 256 Tu skrúsení v prach padáme, v časti Glória je nasledujúci text: „Buď Bohu na výsosti spev chvály vzdávaný a milovníkom čnosti mier, pokoj dávany. Nech sláva tvojho mena je všade rozmnožená, zvuk našej vďaky nech prejde oblaky, nech prejde oblaky!“³²

Rozdelenie piesní:

Advent

Gratiarum 4 3. a 13.verš, 8, 16, 3. a 7.verš, 20, 21, 3. a 7. verš, 24.

Vianoce

Gratiarum 41, 54 2. a 4. verš, 59, 2. a 5.verš, 64, 68, 84, 85, 90, 3., 4. a 10. verš.

Pôst

Gratiarum 138, 140, 141, 153, 160, 175, +ďalšie verše zo 167, 168, 173.

Veľká noc

Gratiarum 192, 194, 198, 204, 207.

Gratiarum je teda časťou liturgie, kde veriaci posilnení Eucharistickým Chlebom a zjednotení v Duchu Svätom môžu naplno vzdávať vďaky a chválu Trojjedinému Bohu. Gratiarum je aj tým výnimočné, že nie je len súkromnou modlitbou, ale stáva sa novým obradom a súčasťou liturgie, čo umožňuje zjednotiť veriacich v modlitbe chvály a jednotne upriamiť pozornosť na Boha. Je škoda, ak sa zabúda na časť gratiarum v liturgii svätej omše. Myslím, že by vďakyvzdanie mohlo ľuďom viac vysvetľovať tajomstvá liturgie, aby ju dokázali hlbšie prežívať a poznali lepšie jej zmysel a podstatu.

30 POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV, Musicam sacram, bod 53, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1992, roč. 2, s. 124.

31 POSVÄTNÁ KONGREGÁCIA OBRADOV, Musicam sacram, bod 59, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 1992, roč. 2, s. 125.

32 POKLUDOVÁ-ADAMKOVÁ, J., Jednotný katolícky spevník v premenách času, SAV, Bratislava, 1998, s. 158.

33 AKIMJAK, A., Liturgický spev, Teologický inštitút, Spišská Kapitula-Spišské Podhradie 1996, s. 76, 77, 82, 83.

34 CABAN, P., Krátke zhrnutie dôležitých cirkevných dokumentov o hudbe a speve v liturgii, In: SLK PRI KBS, Liturgia. Časopis pre liturgickú obnovu, SSV, Trnava 2001, roč. 11, č. 3, s. 241.



HYMNICKE FORMY V LITURGICKEJ KATECHEZE KATOLIKOV BYZANTSKEHO OBRADU NA SLOVENSKU

PHDR. MILAN KANDRÁČ, PHD.

Pod vplyvom starozákonnej hudobnej tradície a novej kresťanskej kerygmy sa začína vytvárať nová hudobná liturgická disciplína, ktorá o to viac naberala svoje špecifiká, o koľko sa viac dynamicky šírilo Evanjelium rôznym národom. Tento hymnografický rozvoj už nastal v čase Apoštolského snemu (49), kde sa upustilo od striktného zachovávanía Mojžišovho zákona (porov. Sk 15, 28) a z toho plynúcich starozákonných bohoslužieb, čím sa otvoril priestor novým kresťanským liturgickým prvkom, čo dalo možnosť vzniku novým hymnickým liturgickým formám.

Popísanie hymnických foriem je dôležité pre správne pochopenie systému liturgickej starokresťanskej štruktúry, ktoré označovali jednotlivé hymnické skladby.

Tropár – je základnou a najstaršou rytmickou strofou byzantskej hymnografie. Etymologický tento výraz pochádza z gréckeho slova „tropaia, trofej; víťazné znamenie.“ Je to pieseň, v ktorej sa ospevuje víťazstvo svätca, alebo niektorej (vieroučnej) myšlienky, či udalosti.

Pôvodne to bola krátka modlitba v rytmickej próze, ktorá sa vkladala po každom verši spievaného žalmu. Od doby Anthima († 302/3) a Timokla sa tropár stal v charaktere strofickým a užšie spojeným s jednotlivými sviatkami.

Podľa svedectva otca Pamvona sa tropáre v IV. – V. stor. spievali v Alexandrii, potom v Kapadocii a v Palestíne. Tieto modlitby zároveň slúžili ako katechetické výklady pri zdôrazňovaní dogmatických právd viery, zvlášť proti bludom ako nestorianizmus, monofyzitizmus a arianizmus.

Najznámejšími tropáriami sú «Jednorodený Synu i Božie Slovo» a «Svetlo tiché, svätej slávy, nesmrteľného Otca»

Prvá modlitba je súčasťou Liturgie sv. Jána Zlatoústeho a sv. Bazila Veľkého. Je prednášaná ľuďom na začiatku bohoslužby po veľkých ekténiách¹ a vstupných antifónach žalmov.

¹ ektené (gr.) – naliehavý; horlivý



Genéza tejto modlitby siaha do dôb tráckeho sedliaka Justina (518 – 527), ktorý sa stal veliteľom palácovej gardy a v roku 518 aj cisárom. Ako spoluvládca veľkej ríše ustanovil svojho synovca Petra Sabbatia (* 483), ktorý si zvolil meno Justinián a vládol s manželkou Theodorou. Ten sa ukázal ako dobrý diplomat a Byzantskú ríšu chápal ako pozemské Kristovo kráľovstvo a svoju vládu ako riadenie Božskej prozreteľnosti. V roku 529 zrušil cisár Aténsku akadémiu, čo symbolizovalo akt rozchodu s pohanstvom. V snahe o jednotu Cirkvi sa zblížil s rímskym pápežstvom a podporil pravoverné uznesenie Chalcedónskeho snemu (451) o dvoch prirodzenostiach v Kristovi.²

² Porov. VÁCHA, P. Modlitba cisára Justiniána „Jednorodený Synu.“ In *Řeckokatolický kalendář*. Praha: Apoštolský exarchát Řeckokatolícké církve v ČR, 2008, s. 72-75. O Justiniánovom autorstve svedčí byzantský historik Teofan a kladie ju do rokov 535 – 536. Modlitba vyjadruje ortodoxnú vieru proti bludom, aktuálnym práve v VI. storočí. Najstaršia redakcia tohto textu pochádza od Anastasia Knihovníka (869 – 870), ktorý ju uviedol v latinskom preklade liturgického komentára patriarchu sv. Germana z Konštantínopo-

„Jednorodný Synu i Božie Slovo – nesmrteľný, a predsa si pre našu spásu prijal telo – zo svätej Bohorodičky a vždy Panny Márie – a bez zmeny svojho božstva stal si sa človekom. – Kríž si pretrpel, Kriste Bože, – smrť si smrťou premoľhol. – Ako jeden vo svätej Trojici – v sláve rovný s Otcem i so Svätým Duchom, spas nás.“

Ďalší tropár je modlitba „Svetlo tiché“ spievaná na byzantskej večierni. Modlitba nadväzuje na hlavný žalm večierne (Ž 140)³, ktorý obsahuje v sebe verše žalmov 141, 129 a 116, na ktoré sa spievajú hymnografické verše (stichiry). Tie môžu byť kajúce, dakovné, alebo sú to spevy o sviatku, alebo svätcovi dňa. Na konci týchto slôh sa koná pred ikonostasom vchod kňaza – slávnostný sprievod s kadidlom, kedy sa zaintonuje: „Premúdrost!“ Na čo ľud odpovedá spevom „Svetlo tiché.“ Téma svetla presahuje celú byzantskú spiritualitu a mystiku a tým svetlom je Kristus.⁴

Modlitba odkazuje na synagogálnu praktiku modlitby požehnania Yotzer, ktorá vychádza z modlitby Šema (porov. Iz 45, 5-7) a rozvíja Prológ sv. Jána Evanjelistu (Jn 1, 9) o pravom svetle, ktoré osvecuje každého človeka. Správy o ňom máme z Apoštolskej tradície (cca 215), tiež z putovania Egérie v Jeruzaleme (384) a sv. Bazil sa zmieňuje, že tento hymnus

je taký starý, že si nikto už nepamätá, kto ho zložil (Porov. Bazil Veľký, De Spiritu Santo, XXIX, 73 In PG 32, 205), pretože sa spieva od dávna.⁵

„Svetlo tiché, svätej slávy, nesmrteľného Otca nebeského, svätého blaženého, Ježišu Kriste, keď sme prišli k západu slnka a videli žiaru večernú, ospevujeme Otca i Syna i Svätého Ducha, Boha. Je dôstojné preľúbzenými hlasmi oslavovať teba, Synu Boží, ktorý dávaš život celému svetu. Preto ťa celý vesmír veeľbí.“

Tropár teda môže byť akýkoľvek hymnus: kontakion, kánon, stichira (spievaný počas žalmov), koinonikon (tropár k sv. prijímaniu), kathizma (počas ktorého sa sedí), Bohorodičen,⁶ Krestobohorodičen (Theotokía), Dogmatik, ktorý zväčša zhrňuje dogmatické uznesenie niektorého koncilu.

V IV. – V. storočí sa tropár transformoval do kondáku,⁷ ktorý parafrázuje nejaké biblické príbehy, ktoré sa spievali počas rannej bohoslužby. Krátke kondáky (stichiry; verše) boli komponované tak, aby tvorili súčasť úryvku pravidelných biblických textov na večierni, alebo utierni. Série týchto piesni dali v VII. stor. vzniknúť kánonu.⁸

Objavením kánona vstúpila cirkevná poézia do nového štádia, ktoré sa vyznačuje dokonalou technikou, ale menšou poetickou silou. Počiatky kánonu sú spojené so sv. Andrejom

lu († 740). Porov. BORGIA, N. Il Commentario liturgico di S. Germano patriarca di Constantinopoli e la versione latina da Anastasio Bibliotecario. In Studi liturgici I., n. 32, Grottaferrata, 1912, s. 21

³ Tento žalm dokladá aj Apoštolská konštitúcia (Constitutiones apostolorum, 2, 59) napísaná okolo roku 380 z okolia Antiochie: „ale schádzajte sa každý deň ráno a večer ku spevu žalmov a k modlitbe v dome Pána. Ráno spievajte žalm 62 a večer 140.“ Aj sv. Ján Zlatoústý píše: „Otcovia nariadili, aby bol Ž 140 recitovaný ako spásna medicína a ako odpustenie hriechov, ... aby sme sa zbavili dennej poškvurny prostredníctvom tohto duchovného spevu.“ (Porov. JÁN ZLATOÚSTY, Expositio in Psalmum 140, PG 55, 427). Porov. TAFT, R. Život z liturgie. Tradice Východu i Západu. Olomouc : Refugium, 2008, s. 178-180.

⁴ Sv. Irenej († cca 202) hovorí: „Vidieť svetlo znamená byť vo svetle a mať účasť na jeho jasnosti; presne tak vidieť Boha znamená byť v ňom a mať účasť na jeho životodárnej nádhere, tak tí, ktorí vidia Boha, majú účasť na jeho živote.“ (Irenej z Lyonu, Adversus haereses 4, 20, 5, In PG 7, 1035).

⁵ Táto hymnická pieseň bola známa už v IV. storočí a Marek Efezský ju pripisuje Atinogenovi, mučeníkovi, ako to zaznamenávajú aj staré grécke časoslovy. Novšie slovanské časoslovy ju zase pripisujú sv. Sofroniovi, jeruzalemskému patriarchovi. Sv. Bazil spomína Atinogena, ktorý napísal inú pieseň o Svätom Duchu, avšak kto je jej autorom sa nevie. Sv. Sofronius zomrel v roku 638 a preto túto pieseň iba uviedol do bohoslužieb palestínskych cirkví.

⁶ Už sv. Ján Damaský nariadil, aby po každej piesni kánona za tretím tropárom nasledoval posledný tropár – Bohorodičen, na oslavu Presvätej Bohorodičky.

⁷ Kontakion (gr.) – znamená „malú barlu“ a odkazuje na paličku, na ktorej bol navinutý zvitok liturgického či iného obsahu. Hymnus sa končí modlitbou, ktorá sa vzťahuje ku sláveným či zmieňovaným udalostiam.

⁸ Porov. PRUŽINSKÝ, Š. Byzantská teológia I. História. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta Prešovskej univerzity, 1998, s. 226.

z Kréty a jeho vývoj je spájaný s Kozmom z Jeruzalema a sv. Jánom z Damasku.⁹

Kánon obsahuje pedagogické náukové katechézy a je ťahúňom kresťanskej vierouky.

V liturgickom jazyku je to poetická skladba ranného oficiá (Orthros), zložená z 9. piesní (ód). Každá óda je tématickú spojená s 9. biblickými chválospevmi, či už nejakou básnickou narážkou, parafrázou, alebo priamou citáciou textu Svätého písma.

Každá z 9. piesni kanónu má svoj okruh tém zo života svätých, alebo Svätého písma:

I. Víťazná pieseň Mojžiša po jeho šťastlivom prechode cez Červene more (Ex 15, 1-19).

II. Predsmrtná pieseň Mojžiša (Dt 32, 1-43).

III. Pieseň prorokyne Anny, matky proroka Samuela; ďakovná pieseň (1Sam 2, 1-10).

IV. Pieseň proroka Habakuka (Hab 3, 2-19).

V. Pieseň proroka Izaiáša, ktorý predpovedal narodenie Spasiteľa z Presvätej Panny (Iz 26, 9-19).

VI. Pieseň proroka Jonáša, ktorý tri dni

prebýval v útrobach veľryby, a ktorý bol neskoršie vyvrhnutý na súš (Jon 2, 3-10).

VII. Azariášova pieseň pre troch mládencov v ohnivej peci (Dan 3, 26-45).

VIII. Pieseň troch mládencov (Dan 3, 52-88).

IX. Pieseň Bohorodičky (Lk 1, 46-55) a Zachariášova pieseň (Lk 1, 68-79).

Intenzívne tvorenie nových kánonov malo za následok, že diktovali pedagogicko-náukové požiadavky, na základe ktorých sa nám do dnešných čias zachovala pravá cirkevná náuka podľa pravidla: „lex orandi – lex credendi.“¹⁰

Тропарь Пасхи овнходного напева

Тропарь Пасхи

Муз. А. Турецкова №4

Troparion - Tone 4:

⁹ Podľa Voznesenského tento žáner sa užíval v Konštantínopole ešte pred sv. Andrejom v roku 680 a tvoril ho už patriarcha Konštantínopolu sv. German (715 – 730). Porov. VOZNESENSKIJ, I. O Penii v pravoslavných cerkvach grečeskoho vostoka s drevnejšich do novych vremjen. Kostroma, 1895, s. 24. Kánon je usporiadaný rad strof, ktoré obsahujú metrickú melodickú celistvosť, súvisia s biblickými piesňami, kde strofy každej piesne sú usporiadané do paradigmatickej strofy, ktorá sa volá irmos. Ten vyjadruje rytmickú a melodickú konštrukciu iných strof, ktoré sa nazývajú tropáre. Porov. VASILIK, V. V. Proischozhenie kanona – Bohoslovie, Istorija, Pojetika. Peterburg : Izd-vo Sankt-Peterburgskoho Gosudarstvennoho Universiteta, 2006, s. 24. Irmos je teda prvý tropár v kánone. Porov. DJAČENKO, G. Polnyj cerkovno-slavjanskij slovar. Moskva : Izdatel'skij otdel Moskovskoho Patriarchata, 1993. Vo veľké sviatky sa môžu spievať na utierni aj dva kánony naraz, – striedavo po jednotlivých irmosoch, čo sa nazýva katavázia. Nápevy kánonu môžu tiež zodpovedať jednotlivým hudobným módom, hlasom. Porov. PIŠLEGER, M. Velikij kanon sv. Andreja Kritskoho u poznij konstantinopolskij praktyci. In Kalofonia 2. Naukovij zbirnik z istorii cerkovnoj monodii ta hymnografii. Lviv : Vydavnictvo Ukrainkoho Katolickoho Universitetu, 2004, s.108.

¹⁰ „Legem credendi lex statuat supplicandi.“

ARS ORGANI NITRA - FESTIVAL S POSOLSTVOM

MAGDALÉNA STÝBLOVÁ

Medzinárodný festival organovej hudby Ars Organi Nitra si už tradične udržal vysokú kvalitu. Podujatie sa úspešne drží svojej koncepcie prezentovať mladých interpretov z celého sveta a propagovať súčasné tendencie organovej hry. Tohto roku bol vekový priemer interpretov 33 rokov a festival ponúkol široké spektrum vynikajúcich výkonov. Otvárací koncert 6. ročníka v Kostole sv. Ladislava patrila japonsko-talianskemu manželskému páru, Ai Yoshide a Alexovi Gaiovi. V ich programe prevažovala talianska hudba, okrem iného aj známa Overture z „Il Barbiere di Siviglia“ G. Rossiniho. Zarážajúcim faktom bolo absentujúce meno autora transkripcie, ktorého verzia nevystihla iskru originálu. Vplyv opery bol počuť aj na Introdizione, Tema con Variazioni e Finale od G. Morandiho prezentovaného Gaiom. Japonskú precíznosť sme zas mohli vycítiť vo Variáciách na japonskú pieseň „Sakura“ M. Nosettiho, ktorú odohrala Yoshida. Umelci zaujali nielen sólistickými výkonmi, ale tiež 4-ručnou hrou, predovšetkým pri náročnej Fántázii f mol, KV 608 od W. A. Mozarta. Dokonalou súhrou a zaujímavou voľbou registrov istotne potešili publikum. Po Mozartovi sme sa preniesli do hudby 20. storočia. Príjemnou bodkou za celým koncertom bola Sinfonietta pour orgue quatre mains D. Bédarda, kde vystihli syntézu mnohých štýlov viazaných jednoduchou formou. Nasledujúci recitál sa odohral v Evanjelickom kostole Svätého Ducha v Nitre. Ana Maria Ospina z Kolumbie úspešne odohrala svoj premiérový koncert na Slovensku. Vyštudovaná elektroinžinierka, ktorá momentálne študuje organ v triede prof. Haselböcka vo Viedni, má veľký potenciál. Úvodné Prelúdiom e mol N. Bruhna je viacdielná skladba s dvoma fúgami, ktorú odohrala čisto s veľmi jemnou registráciou. Variácie na tému piesne zo 17. storočia, Partita Auf die Mayerin, FbWV 606 J. J. Frobergera bola však poznačená neistotami. Predovšetkým to boli technické problémy s ľavou rukou pri ornamentálnych pasážach. Organistka zvíťazila nad komplikáciami svo-



jou viac ako len učebnicovou interpretáciou Passacaglie c mol, BWV 582 J. S. Bacha. Nielen koncentráciou dosiahnutá zrozumiteľnosť hry, ale aj výborne volené registre spôsobili zimomriavky. Interpretka si vybrala aj skladbu sakrálneho minimalistu A. Pärta Mein Weg hat Gipfel und Wellentäler. Energickou Toccatou llanerou kolumbijského súčasného skladateľa M. Nasiho na záver, sa zaslúžila o jej premiérové zaznenie na Slovensku. Skladba je inšpirovaná rovinatou krajinou tropickej savany v okolí Orinoco, hudobnej tradície a rytmami tejto oblasti. Výbušné dielo v podaní Ospiny bolo efektným záverom. Ďalší nedeľný koncert oživila domáca organistka a umelecká riaditeľka festivalu, Mária Plšeková. Recitál otvorila monumentálnym Prelúdiom a fúgou Es dur, BWV 552, ktoré patrí medzi najväčšie Bachove organové diela. Plšeková siahla aj po aktuálnej skladbe, Kyrie na pamäť Konštantí-





na Filozofa od Ivana Paríka. Táto krátka meditatívna skladba pripomenula 1150. výročie príchodu sv. Cyrila a Metoda na naše územie. Prélude, Fugue et Variation, op. 18 od C. Francka boli akousi predprípravou publika na nesmierne náročnú, ale nadpriemerne zvládnutú Symfóniu pre organ sólo fis mol, op. 143 nemeckého skladateľa Sigfrida Karg-Elerta. Symfónia je postavená na gregoriánskej téme využívajúc celú škálu farieb a zvukov, ktoré Plšeková ešte zvýraznila netradičnými farebnými kombináciami registrov. Taktiež udržala jednotnú líniu a celkovú komplexnosť takmer 36-minútového diela, kde nedala publiku ani na chvíľu vydýchnuť. Predposledný koncert v podaní Rakúšanky Ines Schüttengruber bol koncertom presnosti, čistej hry a energie vyplnený čisto nemecko-francúzskym programom. Na úvod suverénne zahrála Toccata XII významného nemeckého barokového skladateľa G. Muffata, v ktorej bola technicky istá a využila mäkšiu voľbu registrov. V Partite diverse Jesu, meine Freude od J. G. Walthera umelkyňa presvedčila o svojom interpretačnom nadhľade, zdravej muzikalite a jemne odtienenom vkuse a vyváženosti v miere využívania výrazových prostriedkov. Dielo J. Alaina, Deux Danses í Agni Yavishta je inšpirované ohňom a ohnivé aj zostalo. Na mechanickom organe aj počas tohto koncertu zaznela Passacaglia in d Bachom obdivovaného J. K. Kerlla. Na Turíce si vybrala aj Fantasiu super Komm, Heiliger Geist, Herre Gott, BWV 651, J. S. Bacha a Meine Seele erhebt den Herrn, BWV 649. Záver koncertu patril A. P. F. Boëlymu s jeho Offertoire pour le jour de Pâques op.



38/10, kde cituje a variuje motív veľkonočného Aleluja. Záverečný koncert festivalu patril organistovi zo Švédska, Jörgenovi Lindströmovi. Doslova pestrofarebný koncert prezentujúci prevažne tvorbu švédskych skladateľov zaiste potešil zaplnený Kostol sv. Ladislava. Interpretácia úvodných skladieb barokových skladateľov ako Komm, Gott Schöpfer, Heiliger Geist, BWV 667 J. S. Bacha a Passacaglia d mol, BuxWV 161 D. Buxtehudeho, kde sa vďaka preexponovanej dynamike strácala kontinuita jednotlivých hlasov, nasvedčovala väčšiu inklináciu k švédskej hudbe 20. storočia. Lindström si vybral aj dve diela z organovej tvorby Oskara Lindberga. Jedným z nich je Gammal fäbodpsalm, stará ľudová pieseň z oblasti Dalecarlia, ktorá sa nachádza v srdci Švédska, odkiaľ Lindberg pochádzal. Z tejto oblasti využíval typické hudobné prvky aj pre svoju Konsertfantasi, ktorá zaburácala na záver. Od G. Hägga odohral Prélude a Pastorale z Quatre morceaux, ktoré premyslene dynamicky vygradoval. Z neskororomantických skladateľov prezentoval aj O. Olssona, ktorého meditatívne Prelúdiu a fúga fis mol, op. 39 bola Lindströmovej interpretácii nevídanou kombináciou rôznych zvukov a jasného interpretačného zámeru. Celý festival je nepochybne prínosom do kultúry na Slovensku. Svedčí o tom aj celkový záujem publika. Nezostáva nič iné, ako poďakovať organizátorom za ich veľký kus práce a zároveň popriať veľa úspechov pri budúcom ročníku.

Magdaléna Stýblová



DVANÁŠŤ HODÍN ORGANOVEJ HUDBY V POPRADE

JÁN GABČO

V rámci podujatia Dni sv. Egídia v Poprade sa 31. augusta uskutočnil aj organový maratón. Toto podujatie prilákalo do kostolov množstvo ľudí, ktorí si prišli vychutnať jedinečný zvuk presláveného hudobného nástroja. „Slovo maratón sa často spája so športovým duchom, ale myslím si, že je výstižný i smerom k hudbe a organu. V Európe veľmi často prebiehajú festivaly, ktorým by právom patril prívlastok maratón, lebo sa začínajú skoro ráno a končia neskoro večer. Som rád, že sa nám na organový maratón v Poprade podarilo získať toľko organistov a verím, že sa táto pekná myšlienka, ktorú mal popradský pán dekan, v budúcnosti ešte rozvinie.“ uviedol popradský pedagóg a organista Peter Čapó.

Organový maratón sa od poludnia do polnoci konal okrem Kostola sv. Egídia a Konkatedrály Sedembolestnej Panny Márie po prvýkrát aj v evanjelickom kostole na námestí a v rámci neho sa predstavilo mnoho organistov zo Slovenska. „Interpreti si zvolili repertoár, ktorý som následne zoradila podľa toho, ktorý organ, akej skladbe zodpovedal. Hrali sa romantické i barokové skladby, ale aj skladby žijúcich autorov. Tento rok sme si mohli dovoliť zavolať ľudí aj zo vzdialenejších miest. Prišli napríklad súrodenci Gabčovci z Púchova, či profesorka z konzervatória Marta Gáborová. Prišiel tiež kaplán z Dolného Kubína Marek Jamrich, ktorý sa hraniu na organe venuje od mladosti. V rámci organo-



vého maratónu odznela aj zaujímavá prednáška organára Gabriela Biesa, ktorý okrem vývoja a konštrukcie organu predstavil aj organovú dielňu Bies v Hranovnici,“ zhodnotila organový maratón jeho organizátorka Zuzana Kovalčíková.

Dvanásť hodín príjemnej hudby dalo zabrať samotným interpretom. „Tento rok som hrala na maratóne prvýkrát. Bola to fuška, ale vyšlo to. Vyskúšala som si tri organy a je to veľký rozdiel. Každý funguje inak, má inú farbu zvuku, inak sa počúva. Bola to zaujímavá skúsenosť,“ uviedla Dominika Bachledová zo Svitú.

Zdroj: <http://www.slovakiaguide.sk/spravy-spravodajstvo/kultura/71692-pocas-dni-sv-egidia-aj-organovy-maraton>

<http://www.noviny-poprad.sk/index.php?clanok=1048>





AKÉ SÚ DÔVODY POUŽÍVANIA LATINSKÉHO JAZYKA V LITURGIÍ?

Používanie latinského jazyka počas liturgie je vhodné z viacerých dôvodov:

Vyjadruje jednotu Cirkvi, tak ako priestorovú, tak aj časovú. Nielen že sa spoločným jazykom môžu modliť katolíci mnohých národov žijúcich po celom svete, ale zvláštnym spôsobom sa prepájame na generácie státisícov svätcov mučeníkov všetkých storočí, ktorí slúžili omše a prednášali modlitby rovnakými slovami ako my. Spoločný kultový jazyk ozvenou zázraku – babylonský trest je tak v Cirkvi prekonaný. Aj keď vo svete hovoríme rôznymi jazykmi, pri tom najpodstatnejšom a najvznešenejšom úkone sa môžeme spojiť v jednej podstatnej reči. Jednota je vyjadrená tým, že latinčina je mŕtvym jazykom, a tak sa ju všetky národy musia učiť. Nepodnecuje medzi nimi žiarlivosť.

Latinský jazyk nás upozorňuje na posvätnosť, ktorá je v liturgických úkonoch obsiahnutá. Slúži ako akýsi závoj, ktorý nám pripomína, že do tajomstva toho, čo sa pri svätej omši odohráva, nemôžeme nikdy úplne preniknúť. Pritom nás však chce do týchto tajomstiev stále hlbšie viesť. Zabráňuje nebezpečenstvu, že získame pocit, ako keby sme už všetkému rozumeli, pričom ale zostávame iba na povrchu slov. Zvláštny liturgický jazyk nás nabáda stále k hlbšiemu porozumeniu.

Potreba nejakého posvätného jazyka pre náboženské úkony, ktorý by bol vyňatý z bežného používania, nie je vlastnou vecou iba kresťanom, ale týka sa všetkých ľudí. Je to snaha zabrániť smerovaniu posvätného k profánnemu. K tomu nám dal príklad i sám Ježiš, lebo aj on sám sa modlil žalmami, vtedy bežnému človeku nezrozumiteľnej hebrejčine, namiesto aramejčiny. Z toho dôvodu, keď na kríži opakuje zvolanie žalmistu: „Eli, Eli, lema sabachtani“ (Bože môj, Bože môj, prečo si ma opustil), okolostojaci sa mylne domnievajú, že volá Eliáša.

Latinčina má tiež nespornú výhodu, že je jazykom, ktorý sa ďalej nevyvíja. To má jed-

nak aspekt praktický, lebo liturgické texty nie je potreba neustále meniť s tým, ako sa mení jazyk, ktorý ľudia používajú. Okrem toho však táto jej nemennosť výborne umožňuje vyjadriť v jednotných formuláciách nemenné pravdy katolíckej viery. A tak ešte dnes pri liturgii používame rovnaké slová ako prví rímski pápeži a veľkí svätci a mučeníci všetkých storočí. Spievať tie isté melódie, ktoré usporiadal sv. pápež Gregor Veľký († 604) a ktoré uchvacujú ľudského ducha po toľké storočia.

Nie je ale latinčina pre veriaceho skôr prekážkou v modlitbe a aktívnej účasti?

U modlitieb, ktoré kňaz pri svätej omši prednáša potichu, môže byť veriacim jedno, v akom sú jazyku. V tých momentoch sa môže každý modliť v duchu súkromne svojím rodným jazykom a tým sa s kňazom v prinášaní najsvätejšej obeti hlboko spojiť. K tomu, akým spôsobom sa pri ktorých častiach svätej omše modliť, existuje viacero odporúčení svätcov a učiteľov duchovného života (napr. odporúčenie od sv. Františka Saleského). Okrem toho však existujú preklady misála takmer do všetkých jazykov, a tak si veriaci môžu latinské texty, vrátane tých, ktoré kňaz prednáša potichu, prečítať aj v rodnom jazyku. Základné latinské modlitby a odpovede sa každý veriaci skoro naučí, zvlášť, keď dôvody používania latinčiny sú tak vážne. Samotná pohodlnosť je proti nim bezvýznamná. Aktívna účasť veriacich je v tradičnej rímskej liturgii hlboko zakorenená. Jedná sa však o účasť veľmi vnútornú, kedy sa vo chvíli ticha všetci v sile vlastného krstu spoločne spájame v modlitbe s kňazom a každý tak prednáša Bohu i všetky svoje úmysly, ktoré za nás svojmu Otcovi prednáša sám Kristus prítomný vo svätej omši.

A čo liturgické čítania?

V misáli sú preložené i liturgické čítania na jednotlivé dni. Okrem toho pre čítania zo Svätého písma je povolené podľa misála Jána XXIII. používať národný jazyk. Ani tak sa ale nevyhneme nepríjemnostiam, ktoré nám spô-



sobuje meniaci sa jazyk, a teda neustála potreba prekladu Svätého písma, ktoré je veľmi náročné a nákladné kvalitne spracovať.

Čo sa ešte protirečí používaniu národného jazyka vo svätej omši?

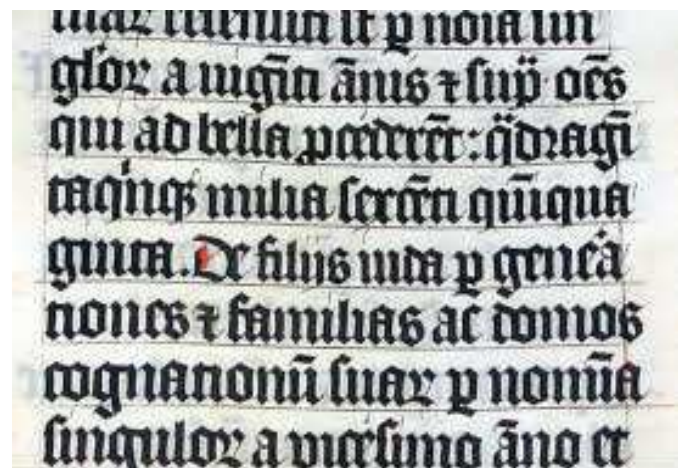
Keď uvážime, že pre slúženie svätej omše v národnom jazyku musí byť originálny latinský misál preložený do stoviek jazykov, je pre Cirkev veľmi obtiažne postarať sa, aby tieto preklady boli originálu a katolíckej viere vždy verné a bez chýb. Jednotný latinský misál tak chráni jednotu a čistotu viery. Zachovaním tejto jednoty viery bolo i dôvodom, prečo sa v histórii počet povolených spôsobov slávení redukoval a unifikoval. Stalo sa tak prirodzeným, že Západ za svoj vzor vzal rímsku liturgiu, ktorá siaha až k sv. Petrovi a Pavlovi.

Nezrušil používanie latinčiny Druhý vatikánsky koncil?

Nie. V odstavci 36 konštitúcie o posvätnéj liturgii Sacrosanctum concilium sa vyslovene píše, že používanie latinského jazyka má byť zachované. Odporúča sa však možnosť poskytnutia viac miesta pre národný jazyk vrátane čítaní zo Svätého písma, spevov a niekto-

rých modlitieb. Čítania v národných jazykoch umožnil už spomínaný misál Jána XXIII. z roku 1962, ktorý je zároveň jediným misálom vydaným v priebehu Druhého vatikánskeho koncilu. Rovnako tak sa v dokumente píše, že veriaci sa majú naučiť latinské odpovede a majú byť schopní zaspievať gregoriánsky spev tej časti omše, ktorý im prináleží.

Sú ešte niektorí, ktorí nadávajú a vravia: Prečo pri svätej omši používať cudzí jazyk, a k tomu ešte reč, ktorou sa nerozpráva nikde na svete? Katolík má predsa vedieť a rozumieť, čo sa hovorí. Prečo to tajnoskárstvo? „Priateľu, nekonám ti krivdu,“ odpovedá cir-





kev s hospodárom v evanjeliu, „pretože mám vážne a pádne dôvody zostať pri latinčine.“

Latinčina už na kríži Spasiteľovom a v ústach prvých kresťanov

Spomedzi svetových rečí má celkom isto zvláštne posvätenie pre najsvätejšiu obeť ona, ktorá zdobila už prvý oltár, kríž Krista. Nápis na kríži bol napísaný po hebrejsky, grécky a latinsky, troma hlavnými jazykmi, ktorými sa hovorilo v Svätej zemi. V týchto troch rečiach slávili prví kresťania sväté tajomstvá. Latinčina skoro prevládla. Ako reč svetovej rímskej ríše bola pri rozšírení kresťanstva i rečou bohoslužobnou na celom Západe, nakoľko Rím bol centrom kresťanstva. Z Ríma vychádzali hlásatelia kresťanstva do celého sveta a prinášali národom s učením viery aj latinskú cirkevnú reč na slávenie svätých tajomstiev.

Spočiatku v niektorých krajinách sa touto rečou dorozumievali, ale stále vymierala a celkom vymizla z obecného užívania, zostala len rečou Cirkvi.

Najväčšou radosťou a hrdosťou musí nás naplňovať vedomie, že sa môžeme modliť a môžeme obetovať v tej reči, v ktorej sa modlili a obetovali prví kresťania! Tou rečou k Bohu volali, ktorá za prenasledovania zaznievala v katakombách ku cti a chvále Božej! Ctihodnosť a posvätnosť latinčiny dávajú jej zvláštne právo byť a zostať jazykom Cirkvi.

Veľká dokonalosť latinčiny po stránke jazykovej

Latinčina sa vyznamenáva veľkou dokonalosťou. Je to reč vážna, velebná, jasná, krátka a jadrná, pritom neobyčajne duchaplná, melodická a jemná. Je preto ťažko a veľakrát skoro nemožné vyjadriť v preklade vznešenosť, silu a hĺbku, bohatstvo myšlienok a vrúcnosť latinskej reči. Misál, čo ako prekrásne preložený, nikdy nedosiahne krásy originálu. I táto okolnosť hovorí v prospech latinčiny.

Mystický ráz latinčiny sa námorne hodí pre novozákonnú obeť.

Zvláštnu krásu dodáva latinčine jej mystický ráz. Nevesta pri svadbe, rehoľná sestra

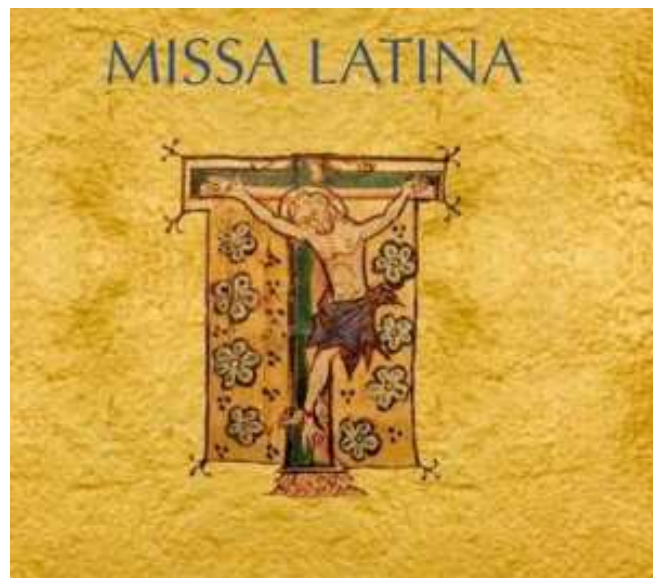
pri zasvätení sa životu kláštornému mávajú závoje, vedia, že ich krásu nezakrývajú, ale im dávajú silu ešte viac vyžarovať. Takým závojom pre Cikev je latinčina. Vyjadruje výborne mysticismus kresťanského obetného úkonu, ktorý skrýva rôzne tajomstvá. Keď sa blíži kňaz k centru svätej omše, nerozpráva nahlas, ale potichu, aby vyjadril nekonečnú hĺbku a vznešenosť svätých tajomstiev i svojím počínaním. Podobne slúži cudzia reč na to, aby navonok ukazovala nekonečnú vznešenosť novozákonnej obete ľudu.

Všetky národy chápali význam posvätnéj reči

Kňazi všetkých národov používali celkom zvláštnu reč pri obeti, t. j. mnohé výrazy, ktoré sa inak nepoužívali. Je to v prirodzenosti svätých úkonov, že tu musí byť čosi mystického, čo im neuberá krásy, ale naopak, dodáva.

Svätá omša je taký tajuplný, úctu budiaci, vznešený akt, že sa celkom líši od všetkých ostatných ľudských úkonov, líši sa podstatne i od bohoslužobných aktov, pociťuje teda veriaci katolík mimovoľne, že by utrpela svätosť obeti, keby sa pri nej používala obyčajná reč, podliehajúca všetkým zmenám.³ Môže teda Cirkev plným právom každému povedať: „Priateľu, nečiním ti krivdy,“ ak používam pri svätej omši latinčinu.

zdroj: <http://www.krasaliturgie.cz/otazky-a-odpovedi/latina-pri-liturgii-3.html>



Udalosti v oblasti cirkevnej hudby

Amantius Akimjak

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

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

ORIGINÁLNA HUDBA K ROKU VIERY

Mladých ľudí, ktorí sú aktívni v oblasti gospelovej i populárnej hudby, spojila myšlienka vytvoriť Hymnu k Roku viery 2013. Štvorica hudobníkov z Prešova a Košíc (Peter Debnár, Pavol Jakab, Peter Jakab a Michal Lörinc) sa spojila s textárkou Silviou Kaščákovou a na hudobnom projekte spolu intenzívne pracovali od apríla 2013.

Hymna je inšpirovaná textom Svätého písma, konkrétne žalmom 115. „Text hymny hovorí o Bohu, ktorý koná a vedie nás.“

JUBILEJNÝ FESTIVAL CHRÁMOVÝCH ZBOROV

28. a 29. septembra 2013 sa vo farskom kostole Všetkých svätých v Bojnnej uskutočnil jubilejný 10. ročník festivalu chrámových zborov „Bojnianske zvony“. Festival sa začal v sobotu svätou omšou, ktorú celebroidal miestny farár Mons. Peter Paliatka. Spievali na nej všetky prítomné zbory. Po nej nasledoval prvý festivalový koncert. Odznali chrámové piesne i sakrálne diela v podaní Spevokolu detí ZŠ Bojná, Speváckeho zboru Hornosúčan z Hornej Súče, Farského spevokolu z Uhrovca a zboru Magnificat z Lutily. V nedeľu 29. septembra 2013 zbor Magnificat z Lutily účinkoval na svätej omši v neďalekej Nitrianskej Blatnici, ktorú celebroidal Peter Štálnik. Popoludní sa účastníci festivalu, ako aj početné publikum stretli opäť vo farskom kostole Všetkých svätých v Bojnnej, kde festival pokračoval druhým koncertom. Účinkovali na ňom Mládežnícky zbor Shema z Kysuckého Nového Mesta, ženský spevácky zbor Kantáta zo Šurian, Spevácky zbor Glória z Nitry, vokálna skupina Sklo z Bratislavy a domáci chrámový zbor z

Bojnnej. Festival obohatil hrou na organe hudobný skladateľ Igor Bázlik.

EURÓPSKY ORGANOVÝ FESTIVAL KREMICKÝ HRADNÝ ORGAN

Už 17. ročník Európskeho organového festivalu Kremnický hradný organ 2013 privítal významných organistov z Nórska, Talianska, Rakúska, Nemecka, Maďarska, ale i Slovenska v Kostole sv. Kataríny, ktorý sa nachádza v areáli Mestského hradu v Kremnici. Festival bol zahájený slávnostným otváracím koncertom dňa 7. júla 2013 o 18.00 hodine a pokračoval pravidelne každú nedeľu. Záverečný koncert sa uskutočnil 18. augusta 2013. Vzhľadom na veľkú mieru účasti interpretov a organových osobností zo zahraničia, má festival jednoznačne charakter významného a prominentného podujatia.

HUMENSKÉ ORGANOVÉ DNI ŠTEFANA THOMÁNA 2013

Štefan Thomán bol rodák z Humenného, ktorý pokračoval vo svojom štúdiu na hudobnej akadémii v Budapešti a stal sa z neho najlepší klavirista svojej doby. Práve po ňom nesie festival meno. Tento rok to bol 11. ročník. Koncerty prebiehali v mesiacoch júl – september 2013 v Rímskokatolíckom kostole Všetkých svätých v Humennom.

KATEDRÁLNY ORGANOVÝ FESTIVAL BRATISLAVA 2013

V dňoch 1. augusta až 12. septembra 2013 sa uskutočnil organový festival v Katedrále sv. Martina v Bratislave. Ide o 4. ročník festivalu s medzinárodnou účasťou.

Katedrálnej organový festival je jedinečný tým, že sa odohráva v katedrále hlavného



mesta, na organe, ktorý patri k najväčším organovým projektom na území Slovenska vôbec, čo sa kvality, veľkosti a náročnosti týka.

Na festivale sa tento rok predstavili organový interpreti ako MAREK STEFANSKI - Poľsko, MARIO CIFERRI - Taliansko, MATTHIAS GIESEN - Rakúsko, MARTIN BAKO - SR, DAVID DI FIORE - USA, STANISLAV ŠURIN - SR a PHILIPPE LEFEBVRE - Francúzsko.

V tomto roku zaznelo Requiem F. Liszta pre zbor, organ a plechové dychové nástroje a tympany. Táto skladba ešte zvýrazní genius loci Dómu sv. Martina, kde F. Liszt sám veľakrát účinkoval.

MEDZINÁRODNÝ ORGANOVÝ FESTIVAL IVANA SOKOLA 2013

Ide o organový festival s najdlhšou tradíciou na Slovensku, ktorého zakladateľom a dlhoročným dramaturgom bol Ivan Sokol. Tento, už 43. ročník, sa konal v septembri 2013 v Košiciach, Rožňave, Spišskej Novej Vsi a Poprade.

MEDZINÁRODNÝ ZBOROVÝ FESTIVAL VRANOVSKÉ ZBOROVÉ SLÁVNOSTI 2013

26. ročník Vranovských zborových slávností s medzinárodnou účasťou sa uskutočnil v dňoch 13. – 16. júna 2013 vo Vranove nad Topľou a okolí. Hlavným organizátorom festivalu je záujmové združenie speváckych zborov Ozvena. Tieto slávnosti s dlhoročnou tradíciou sa konali pod záštitou ministra kultúry SR a primátora mesta Vranov nad Topľou.

MUSICA SACRA SKALICA 2013

Musica Sacra Skalica je medzinárodný festival chrámovej a organovej hudby, ktorý prebieha v mesiacoch máj – október 2013 v skalických kostoloch (Farský – sv. Michala, Františkánsky – Panny Márie Sedembolestnej, Evanjelický, Jezuitský). Tento rok to bude 8. ročník.

MUSICA SACRA BRATISLAVA 2013

Medzinárodný festival zborovej a sakrálnnej hudby je spevácka zborová súťaž pre detské, mládežnícke a dospelé spevácke zbory, kto-

rý sa konal v dňoch od 20. – 23. júna 2013. Organizátormi festivalu 8. ročníka sú Bratislava Music Agency, Spevácky zbor Apollo, Občianske združenie Choral Music, Magistrát hl. mesta Bratislava, Bratislava – Staré Mesto, Bratislavské kultúrne a informačné centrum.

ORGANOVÉ DNI JOZEFA GREŠÁKA 2013

V mesiacoch júl – august 2013 sa v Bazilike minor sv. Egídia v Bardejove uskutočnil už 21. ročník festivalu organovej hudby s medzinárodnou účasťou na počesť bardejovského rodáka, organistu a hudobného skladateľa Jozefa Grešáka.

ORGANOVÉ DNI V PIEŠŤANOCH 2013

14. ročník medzinárodného festivalu organovej hudby bude prebiehať v auguste 2013 v Kostole sv. Cyrila a Metoda a v Dome umenia v Piešťanoch.

SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY 2013

Slovenské historické organy je medzinárodný organový festival s koncertnou prezentáciou vzácných historických nástrojov. Už 22. ročník festivalu bude prebiehať v rôznych mestách a obciach na Slovensku v auguste 2013. Na tohtoročnom festivale sa predstavili domáci aj zahraniční interpreti ako Kamila Čirková Kevická, Janko Siroma, Adam Klarecki, Monika Melcová, Joao Vaz a Zuzana Kissová.

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2013

Trnavské organové dni pokračovali svojím 18. ročníkom. Tento organový festival s medzinárodnou účasťou sa konal v dňoch od 4. augusta do 13. septembra 2013 v Bazilike sv. Mikuláša v Trnave.

TRSTENSKÁ ORGANOVÁ JESEŇ 2013

Cyklus organových koncertov sa uskutočnil v Trstenej v Kostole sv. Martina v dňoch 15. – 29. septembra 2013.

pripravila Jana Skladaná

SUMMARY

LITURGICAL SINGING AND SACRED MUSIC IN THE POST-COUNCIL LITURGY MAREK JAMRICH

A priest and graduate from the Theological institute of Ján Vojtaššák in Spišská Kapitula – Spišské Podhradie TF CU and a choirmaster in St Martin's Cathedral in Spišská Kapitula, after his studies liturgical singing and sacred music not only in Slovakia, but also abroad, reflects the direction of liturgical singing and sacred music in Slovakia in the post-council period. In his study he presents the warnings by the emeritus pope Benedict XVI. about the "outer activism", about the "cultural entertainment" and so on. He makes use of researches done by a Slovak pedagogue, psychologist and art theoretician Dr. Jaroslava Zeleiová about gradual disappearing of ability to accept tradition and offers proposals of "musical direction of singings in liturgy" and also deals with the "registration, tempo and phrasing" when playing the organ.

THE ISSUE OF GRATIARUM PART OF A MASS MARTIN UHRÍK

In his study on thanksgiving after Holy Communion – gratiarum - a priest from Banská Bystrica diocese and

a graduate in theological as well as in musicological studies works on the basis of Didaché – Lord's teaching according to the twelve apostles for pagan nations, on the constitution on sacred liturgy Sacrosanctum Concilium and other instructions of the Church concerning this issue. He subsequently offers concrete proposals what we have at hand relating this part of a mass and how we should use it.

HYMNICAL FORMS IN LITURGICAL CATECHESIS OF THE BYZANTINE RITE CATHOLICS IN SLOVAKIA

MILAN KANDRÁČ

A layman, doctor of philosophy, graduate in theology GTF PU in Prešov as well as in the didactics of religious education at FE CU in Ružomberok writes about the attitude of Greek Catholic Church towards the use of Eastern liturgical singings in catechesis. He mentions the troparion, kontakion, stichiron and orthros and mainly nine songs of canon that includes pedagogical, instruction and poetical pieces from the Old Testament: victorious and pre-death song of Moses, song of the prophet Ann, prophet Habakkuk, Isaiah, Jonas, Azariah's song for three youths, song to the Mother of God and song of Zechariah. He recommends these songs mainly to present the Bible to children and youths.

ARS ORGANI NITRA – FESTIVAL WITH MESSAGE MAGDALÉNA STÝBLOVÁ

The author the article presents the

international organ music festival Ars Organi Nitra at which the average age was 33. The performers came from Japan, Italy, Columbia, Austria, Sweden and of course from Slovakia. The artistic director of the festival was the home organist Mária Plešková. The festival was dedicated to the 1150th anniversary of the St Cyril and Method arrival to our country. Particular parts of the festival were organized in catholic as well as in protestant churches.

TWELVE HOURS OF ORGAN MUSIC IN POPRAD JÁN GABČO

In his article a church music Ph.D student at FE CU in Ružomberok and a graduate in organ playing at Academy of Arts in Bratislava presents The St Egidius Days in Poprad at which an organ marathon took place. This event in Poprad churches attracted plenty of people who came to experience the unique sound of such a musical instrument as organ is. At this event the organ building company Bies from Hranovnica was also presented. The organizer of this event was Zuzana Kovalčíková.

Translated by Matej Bartoš



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY



**MESTO TRSTENÁ,
RÍMSKOKATOLÍCKA CIRKEV,
FARNOSŤ TRSTENÁ**

TRSTENSKÁ ORGANOVÁ JESEŇ 2013

15. september 2013

Nedeľa o 16,30

**Štyri storočia francúzskej
organovej hudby**

*v podaní titulárneho organistu
v Notre Dame v Paríži*

PHILIPPE LEFEBVRE, organ (Paríž/Francúzsko)

L. Marchand, C. Franck, A. Guilment, L. Vierne, M. Durufle, Ph. Lefebvre



22. september 2013 Nedeľa o 16,30

MILAN HORŇÁK, organ (Trstená)

J. S. Bach, F. Liszt, J. Bonnet, I. Sulyok

29. september 2013 Nedeľa o 16,30

MICHAL NOVENKO, organ (Praha/Česká republika)

G. Böhm, J. Zach, J. S. Bach, G. Frescobaldi, M. Novenko, P. D. da Bergamo

Organové koncerty sa budú konať
vo farskom
Kostole sv. Martina v Trstenej.
Začiatok koncertov
je vždy o 16,30 hod.



Vstup na koncerty je zdarma.
Zmena programu vyhradená.

XVIII. ročník medzinárodného organového festivalu

TRNAVSKÉ ORGANOVÉ DNI 2013



MESTO TRNAVA



Na historických organoch Baziliky sv. Mikuláša v Trnave

S finančnou podporou Mesta Trnava
a Ministerstva kultúry Slovenskej republiky

V spolupráci s Farnosťou sv. Mikuláša – Trnava mesto

4. august – 8. september

Začiatky koncertov o 20.00

4. august, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

FEDERICA IANNELLA / Taliansko
*D. Zipoli, G. Frescobaldi, A. Vivaldi, J. C. Fischer, J. S. Bach,
F. Mendelssohn-Bartholdy, J. G. Rheinberger*

11. august, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

MAREK VRÁBEL / Slovensko
*J. J. Froberger, D. Buxtehude, F. X. Brixl,
A. P. F. Boëly, J. L. Bella, Ch. M. Widor*

18. august, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

JOHANNES TRUMPLER / Nemecko
D. Zipoli, B. Marcello, S. Karg-Elert, J. Bonnet, J. S. Bach, L. Vierne

25. august, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

WIELAND MEINHOLD / Nemecko
*A. Vivaldi, W. A. Mozart, W. Meinhold, A. Chačaturjan,
R. Wagner, F. Liszt, E. Grieg, J. Sibelius*

1. september, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

MARTA WIERZGONOVA / Česká republika
J.C.Simon, G.B.Pescetti, J. S. Bach, J. K. Kuchař, C. Franck

8. september, nedeľa
Bazilika sv. Mikuláša

BERNARD GFRENER / Rakúsko
*W. A. Mozart, R. Wagner, N.J. Lemmens,
L. J. A. Lefébure-Wély, Th. Dubois, A. Guilmant*

Zmena programu vyhradená

Trnavské organové dni • Parašutistov 4 • 917 01 Trnava
www.organfestival.eu • organfestivals@gmail.com



hudobný svet

ADORAMUS TE



trnava-live.slo