

ADORAMUS TE

ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE



Ročník XVI

Číslo 4/2013

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

V ČÍSLE:

SPÔSOBY VYKONÁVANIA PSALMÓDIE V RANEJ CIRKVI

MILAN KANDRÁČ

Doktor filozofie a filozofie doktor, absolvent teológie GTF PU v Prešove, ale aj didaktiky náboženskej výchovy a cirkevnej hudby na PF KU v Ružomberku, vo svojej štúdii rozoberá a čitateľom približuje spôsoby vykonávania psalmódie v ranej cirkvi a to najmä z pohľadu východných cirkví. Začína rezponzoriálnou psalmódiou, pokračuje antifonálnou psalmódiou a venuje sa aj iným spôsobom vykonávania žalmospěvu. Hovorí o meditatívnom žalmospěve, ďalej o striedavom žalmospěve, ktorý je alternatívou antifonálneho, ale nie je s ním totožný. Takisto nám predstavuje Kánonarch, hymnický spev, epifónny a hypofónny spev. Psalmódia, čiže žalmospěvy majú vytvárať posvätnú anjelskú harmóniu medzi nápevom a textom žalmu a má z nich vyžarovať duchovný zážitok.

ORGANISTA A DIRIGENT V RÍMSKOKATOLÍCKEJ CIRKVI PO DRUHEM VATIKÁNSKOM KONCILE

MIROSLAV KOPNICKÝ

Absolvent hry na organe na konzervatóriu v Košiciach a v Banskej Bystrici, teológie v Spišskej Kapitule – Spišskom Podhradí a doktorandského štúdia didaktiky náboženskej výchovy a cirkevnej hudby na PF KU v Ružomberku vo svojom príspevku rozoberá úlohy organistu a dirigenta v rímskokatolíckej cirkvi po Druhom vatikánskom koncile. Začína stručným historickým exkurzom do postavenia organistu a dirigenta na Slovensku v období komunistického režimu a následne opisuje vznik a šírenie nových liturgických kníh a medzi nimi aj spevníkov a ich zavádzanie do praxe. Imanentnou súčasťou každého tvorivého umelca by mala byť kreativnosť a invenčnosť. Základom duchovnej hudby by mala aj naďalej zostať jednota, spevnosť a jednoduchosť. Prvoradým poslaním zborového spevu je hlasová výchova členov zboru a zvyšovanie ich muzikálno-interpretáčnej úrovne. V závere svojho príspevku hovorí o štyroch úlohách dirigenta a organistu.

HUDBA V ŽIVOTE A DIELE PAVLA STRAUSSA

MARTIN KOLEJÁK

Odborný asistent TF KU, v Kňazskom seminári biskupa Jána Vojtaššáka, doktor teológie, predtým organista v Liesku, vo svojej štúdii skúma a čitateľom predkladá intelektuálny a duchovný vývin Pavla Straussa, na ktorého mala veľký vplyv hudba. Najprv opisuje, ako hudba Pavla Straussa v živote sprevádzala. Potom čitateľom predkladá pôvod a zmysel hudby ako „večný element prahudby, ktorá je pred každým zvukom“. V závere svojej štúdie ponúka Straussove úvahy o vzťahu hudby a poznania ako aj hudby a šťastia.

LITURGICKÉ SPEVY POČAS VYSLUHOVANIA SVIATOSTI KRSTU

JANA SKLADANÁ

Absolventka Cirkevnej hudby na Vysokéj škole múzických umení v Bratislave a doktorandka didaktiky hudby a cirkevnej hudby na Pedagogickej fakulte KU v Ružomberku vo svojej štúdii čitateľom predstavuje obnovenú sviatosť krstu po Druhom vatikánskom koncile a hovorí o možnostiach využitia liturgických spevov počas vysluhovania tejto sviatosti. Rozoberá liturgiu sviatosti krstu pri jej udeľovaní počas svätej omše a ponúka konkrétne liturgické spevy, ktoré máme pre túto príležitosť na Slovensku k dispozícii. Osobitne sa venuje aklamáciám, hymnom a tropárom.

UDALOSTI V OBLASTI CIRKEVNEJ HUDBY

AMANTIUS AKIMJAK

Profesor dejín umenia a garant cirkevnej hudby na Ústave hudobnej vedy, umenia a sakrálnej hudby pri Pedagogickej fakulte KU v Ružomberku informuje čitateľov o organovom koncerte Moniky Melcovej v Žiline, o medzinárodnej súťaži Petra Ebena v Opave, o treťom ročníku celoslovenskej súťaže Gospel talent a o Gorazdovej duchovnej piesni v Udavskom. Na chválu a slávu Všemohúceho Boha, sv. Cyrila a Metoda, sv. Gorazda tu účinkovali tu poprední slovenskí umelci, herci a recitátori.

Číslo 4/2013 pripravil Amantius Akimjak

Notová príloha: J. Łaś: Príď, Pane Jezu; Tam v Betleheme; P. Franzen: Predohry k adventným piesmám JKS



ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe
Roč. XVI., číslo 4, november 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 4/2013

Na úvod

Foreword

AMANTIUS AKIMJAK 2

Spôsoby vykonávania psalmódie v ranej cirkvi

Ways of performing psalms in early christian period

MILAN KANDRAC 3

Organista a dirigent v rímskokatolíckej cirkvi po 2.
vatikánskom koncile

*Organist and conductor in roman catholic church after the
second vatican council*

MIROSLAV KOPNICKÝ10

Hudba v živote a diele Pavla Straussa

Music in life and work of Pavol Strauss

MARTIN KOLEJÁK15

Liturgické spevy počas vysluhovania sviatosti krstu

*Liturgical singing during the celebration of sacrament of
baptism*

JANA SKLADANÁ24

Spravodajstvo - udalosti v oblasti cirkevnej hudby

Reporting - Events within the scope of church music

AMANTIUS AKIMJAK28

RESUMÉ – SUMMARY 32

Notová príloha:

J. ĽAŠ: Príď, Pane Jezu i

Koleda: Tam v Betleheme ii

P. FRANZEN: Predohry na vybrané adventné piesne

Jednotného katolíckeho spevníka v

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

Ku koncu občianskeho roka začíname nový cirkevný rok Adventom, po ňom nasledujú Vianoce.

Adventné obdobie má dvojaký význam: je časom prípravy na slávnosť Narodenia Pána, v ktorom sa pripomína prvý príchod Božieho Syna medzi ľudí, a zároveň je to čas, v ktorom sa touto pripomienkou zameriava ľudská myseľ na očakávanie druhého Kristovho príchodu na konci vekov. Z týchto dvoch dôvodov Adventné obdobie je časom nábožného a radostného očakávania nášho Pána. (VSLR 39). Úlohou organistu je výberom spevov napomôcť veriaciom do 16. decembra pripravovať sa na druhý príchod Pána (na konci sveta, ale aj na konci svojho života) a od 17. decembra na slávenie prvého príchodu, ktorý sa uskutočnil viac ako pred dvoma tisícročiami. Mariánska črta Adventného obdobia je vyjadrená rorátnymi svätými omšami, počas ktorých v úvode môže organista s kantorom hrať a spievať *Rorate coelia*, po svätej omši môže slávnostne spievať Anjel Pána. V Adventnom období sa použije organ a iné hudobné nástroje s umiernenosťou, ktorá je v súlade s povahou tohto obdobia, aby sa nepredchádzalo plnej radosti Narodenia Pána. (*Caeremoniale Episcoporum*, 41, 236). Výnimkou je tretia – tzv. ružová nedeľa, kedy organ zaznie výraznejšie aj s prelúdiami. V iné dni adventu však nič neprekáža predohrať pieseň ľudu krátkou predohrou. (pozri v notovej časti).

Vianočné obdobie je slávením Narodenia Pána a jeho prvých zjavení. (VSLR 32). Vianočné obdobie trvá od prvých vešpier Narodenia Pána až do nedele po Zjavení Pána, čiže po 6. januári vrátane. Najprv Narodenie Pána zvestujú anjeli pastierom a pastieri spolu s Troma kráľmi to potvrdzujú svojim klaňaním sa novonarodenému Kráľovi a prinášaním darov. Božia príroda to potvrdzuje mimoriadnou hviezdou, ktorá sprevádza kráľov až na miesto, kde sa Ježiš narodil. My sa máme k nim pripojiť, najmä tým, že prijmemo Ježiša do svojho srdca, klaniame sa mu a zvestujeme ho ďalším, najmä tým, ktorí ho ešte nepoznali, alebo tým, ktorí ho ešte celkom neprijali.

Ku koncu roka sa zvyknú aj u nás organizovať vianočné koncerty. Z praktických, ale aj z pastoračných dôvodov sa uskutočňujú tieto koncerty aj v kostoloch a to už pred začatím vianočného obdobia, teda cez advent. V takýchto prípadoch je lepšie toto podujatie nazvať: predvianočný koncert. Samozrejme, že sa má uskutočniť mimo liturgie, teda pred, alebo ešte lepšie po svätej omši. Počas Vianoc má byť rodina spolu, takže študenti i pracujúci sa môžu na takomto podujatí zúčastniť skôr, než odcestujú na sviatky domov k svojej rodine.

Uplynulý rok 2013 sme s celou Cirkvou slávili ako Rok viery a u nás na Slovensku aj ako Rok sv. Cyrila a Metoda. Nastávajúci rok 2014 bude zasvätený Panne Márii, našej Sedembolestnej Patrónke Slovenska. Snažme sa teda hneď od Adventu a Vianoc vnímať mariánsku črtu jednotlivých liturgických období a realizovať ju s veriaciimi najmä spevom po svätej omši, ktorá by mala byť venovaná Panne Márii a to v súvislosti s liturgickým obdobím, ktoré práve prežívame.

Milostiplný Advent, radostné a požehnané Vianoce 2013 ako aj nový rok 2014
všetkým priaznivcom nášho časopisu praje a vyprosuje

Amantius Akimjak
a členovia Redakcie časopisu *Adoramus Te*



SPÔSOBY VYKONÁVANIA PSALMÓDIE V RANEJ CIRKVI

MILAN KANDRÁČ



Žalmy¹ sú hlavnou a neoddeliteľnou súčasťou tradície Cirkvi. Boli napísané od X. do II. stor. pred Kr. Žalmy spieval sám Ježiš a často ich používal a citoval (Posledná večera – Paschálny halel Ž 113-118; Ž 22, Ž 31 atď.). Keďže boli napísané svätopiscami z vnuknutia Svätého Ducha, stali sa centrálnou a neoddeliteľnou súčasťou celej liturgie Cirkvi a duchovnou obživou pre ľud, ktorý sa nimi zasvätil Bohu. Zároveň sa vytvorilo mnoho spôsobov ich predvádzania, ktoré bolo vlastne spoločenstvu žijúce Bibliou.

Responzoriálna psalmódia

Novozákonná tradícia responzoriálneho spevu žalmov nadviazala na praktiku Jeru-

¹ Slovo „žalm“ je gréckeho pôvodu a označuje spev za doprovodu hudobného nástroja. Všeobecne sa Žaltár delí do 5. kníh; 150 hebrejských náboženských piesní Tehillím (Chválospevy; Ďakovné hymny), avšak východné cirkvi ho liturgicky podelili do 20. kathiziem (kathismata; kathizo (gr.), sedím).

zalemského chrámu a synagógy, ktorým spoločenstvo, alebo zbor kánonických spevákov spievali verše žalmu a národ im odpovedal² (napr. Ž 135; Ez 3, 11; 2 Kron 5, 13).

Kresťanský apologeta a cirkevný učiteľ sv. Tertulián († cca 220) sa zmieňuje o kresťanských modlitbách (De oratione, 27), ktoré boli recitované. Tvorili ich biblické hymny a žalmy a tak ako on, aj Apoštolská tradícia (cca 215) dodáva, že niekedy boli žalmy recitované „responzoriálnym spôsobom.“³

Veľmi zaujímavá zmienka o responzoriálnom spôsobe vykonávania žalmu je aj v diele

² Pravdepodobne sa tento spôsob spevu rozšíril ako dôsledok nedostatku kníh pre ľud. Tento typ spevu poznali už Indovia (Rigvéda, spevník z 3. tisícročia pr. Kr.), ako aj starí Babylončania a antickí Gréci. Porov. AKIMJAK, A. Liturgika I. Teológia liturgie. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1996, s. 89.

³ Porov. HIPPOLYT ŘÍMSKÝ. Apoštolská tradice. Velehrad - Roma : Refugium, 2000, s. 38-39.

„Apologia de fuga sua“, v ktorom sv. Atanáž (* cca 297 – † 373) opisuje násilnosti z 8. februára 356 medzi ariánmi a pravovernými, kedy do chrámu sv. Teóny prišli konštantínopolskí notári s vojskom, ktorému velil Syrian:

«Νῦξ μὲν γὰρ ἤδη ἦν, καὶ τοῦ λαοῦ τινες ἐπαννύχιζον προσδοκωμένης συνάξεως· ὁ δὲ στρατηλάτης Συριανὸς ἐξαίφνης ἐπέστη μετὰ στρατιωτῶν πλεῖον πεντακισχιλίων ἐχόντων ὅπλα καὶ ξίφη γυμνά καὶ τόξα καὶ βέλη καὶ ρόπαλα, καθὰ καὶ πρότερον εἶρηται. Καὶ τὴν μὲν ἐκκλησίαν αὐτὸς περιεκύκλωσε στήσας τοὺς στρατιώτας σύνεγγυς, ὡς μὴ δύνασθαι τινας ἀπὸ τῆς ἐκκλησίας ἐξελθόντας παρελθεῖν αὐτούς. Ἐγὼ δὲ ἄλογον ἠγούμνος ἐν τοσαύτῃ συγχύσει καταλεῖπει τοὺς λούς καὶ μὴ μᾶλλον προκινδυνεύειν αὐτῶν, καθεσεῖς ἐπὶ τοῦ θρόνου, προέτρεπον τὸν μὲν διάκονον ἀναγινώσκειν ψαλμόν, τοὺς δὲ λαοὺς ὑπακοῦειν· «ὅτι εἰς τὸν αἰῶνα τὸ ἔλεος αὐτοῦ» καὶ πάντας οὕτως ἀναχωρεῖν καὶ εἰς τοὺς οἴκους ἀπιέναι.»⁴

Podobne aj sv. Augustín († 430) vo svojich homíliách sa zmieňuje o rezponzóriovom speve žalmov a to slovami: „(žalm), ktorý sme počuli spievať a pri ktorom sme odpovedali.“⁵

Sv. Gregor Nysský (cca † 395), brat sv. Ba-

zila Velkého nariaďuje pri pohrebe svojej sestry sv. Makriny rozdeliť ľud na mužov, ženy a klérus a k podpore rezponzoriálneho žalmu ženám prideliť zbor panien a mužom zbor askétov (De vita s. Macrinae).⁶

Čo sa týka spôsobov vykonávania tohto spevu, tie sú rozličné. Prvý spôsob nám dokladá Apoštolská konštitúcia 1. II (cca 380) týmito slovami: „Po čítaní začne jeden spievať Dávidove žalmy a ľud odpovedá koncami veršov.“⁷ Apoštolské ustanovenia hovoria o spievaní verša žalmu spevákom (hypoboleús)⁸ a ľud odpovedá na každý verš jedným určitým veršom zo žalmu, ktorý budeme nazývať „odpoveď“ (responzórium)⁹, pričom responzórium na začiatku zaspieva sólista, aby ľud počul, akým veršom odpovedať. Odpoveď je vždy z toho istého žalmu a je to obsah slov, ktorý v sebe nesie hlavný bod žalmu.¹⁰

Druhým spôsobom spevák zaspieval jeden verš žalmu a ľud mu odpovedal na všetky verše žalmu záverečnými slovami prvého žalmu,¹¹ alebo slovami iného verša žalmu, resp. „aleluja.“¹² Niekedy mohla byť „odpoveď“ aj veľmi dlhá, obsahujúca dokonca aj dva verše zo žalmu.

V byzantskom obraze sa prvý verš žalmu nazýva prokeímenon (προκεείμενον, od προκείμεαι; ležať pred), ktorý ľud opakoval.

4 Athanasius. Apologia de Fuga. Irruption of Syrianus 24. In [online] [cit. 2013-02-12] Dostupné na internete: [http://www.dcoi.org/03d/02950373,_Athanasius,_Apologia_de_fuga_sua_\[Schaff\],_EN.pdf](http://www.dcoi.org/03d/02950373,_Athanasius,_Apologia_de_fuga_sua_[Schaff],_EN.pdf), s. 595. «Bolo to už v noci a niektorí z ľudu ukončovali celonočné bdenie očakávajúc „Službu Božiu“ („συνάξεως“, – v patristickej dobe sa tento výraz používal pre označenie „Služby Eucharistie“), keď tu sa zrazu objavil vojvodca Syrian s vyše 5000 vojakmi, ktorí mali zbrane a vytasené meče; luky, šípy a kyjaky, ako už bolo povedané. A chrám on obklúčil, postaviac vojakov blízko jedného k druhému, aby nikto z tých, ktorí vyšli z chrámu, nemohli utiecť. A ja, považujúc za nerozumné opustiť ľud v takom veľkom zmätku a radšej ho nevystavovať v ústrety nebezpečenstvu, sadol som si na svoj prestol a prikázal som diakonovi čítať žalm a ľuďom odpovedať: „Lebo Jeho milosrdenstvo je večné“ (Ž 136), a všetkým tak rozísť sa a ísť domov.» Apologia de fuga sua 24; (PG 26, 673-676).

5 Porov. AKIMJAK, A. Liturgika I. Teológia liturgie. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašačka. 1996, s. 61. Boh povie slovo v liturgii slova a ľud počúva a má dať odpoveď. Nijaká ľudská reč nie je dostačujúco adekvátna, aby vyjadrila príklon k Božiemu slovu a osvojenie si Božieho slova. Responzóriový žalm je rozjímavá odpoveď na Božie slovo.

6 Porov. AKIMJAK, A. Liturgika II/B. Liturgický spev a posvätná hudba. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašačka. 1997, s. 13.

7 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 300.

8 Porov. ПЕЛІШ, Ю. Пастырское богословие. Прижизненное издание. Ведынь : Типография Мехитар, 1876, s. 424-425.

9 Porov. TAFT, R. Život z liturgie. Tradice Východu i Západu. Olomouc : Refugium, 2008, s. 211.

10 Porov. TAFT, R. Beyond East and West. The Problems in Liturgical Understanding. Studies in Church Music and Liturgy. Washington; D.C. : Pastoral Press., 1984, s. 157.

11 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 300.

12 Porov. ПЕЛІШ, Ю. Пастырское богословие. Прижизненное издание. Ведынь : Типография Мехитар, 1876, c. 424-425. V rannom kresťanskom období ľud odpovedal aj slovami „Amen“ alebo „Aleluja.“ Porov. CABAN, P. Dejiny liturgickej hudby. Banská Bystrica - Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2005, s. 26. V rezponzoriálnom speve sa už neobjavuje doxológia.



Neskôr sa tým začal rozumieť aj žalm s odpoveďou. Tiež existujú k tomu ekvivalenty: hypópsalma (ὕποψαλμα, od ὑπόψαλλω spievať s odpoveďou), pričom sa jedná o nemenný verš própsalmon (πρόψαλμον, od πρόψαλλω; spievať pred) a ypakoi (ὕπακοή; odpoveď). Opakovanie poslednej časti nosného veršu za jednotlivými veršami žalmu sa nazýva ákros-tíchion (ἀκροστίχιον; krajný verš).¹³

Otcovia ustanovili, – hovorí sv. Ján Zlatoústy (* 344/354 – † 407), aby národ ktorý nepozná celý žalm ospieval (ὕπηχεῖν) verš, ktorý v sebe obsahuje vysoké učenie (Zlatoústy. Predhovor k Ž 17). Pevce (Ὁψάλλων) spieva (ψάλλει) a všetci podspevuujú (ὕνηχῶσι), akoby z jedných úst sa vznášal hlas (Zlatoústy, Slovo k 1 Kor).¹⁴

13 Porov. MATEOS, J. La célébration de la parole dans la liturgie byzantine: Étude historique In *Orientalia Christiana Analecta* 191, Roma : Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1971, s. 8-9, 11.

14 Porov. СКАБАЛЛАНОВИЧ, М. Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Вып. 1. Киев : Тип. Ун-та св. Владимира, 1910, (репринт Москва : Паломник, 1995), s. 157, 167.

Antifonálna psalmódia (gr. ἀντίφωνος – proti zvuk)

Táto psalmódia patrí medzi najvýraznejšie psalmódie. Hoci je mladšieho dáta a vyvinula sa z rezponzoriálneho spevu žalmov, jej novosť spočívala v rozdelení spievajúceho zhromaždenia na dva zbory. Cirkevný spisovateľ Sokrates a Nicephorus sa zmieňujú (*Historia ecclesiastica* I. 6; Georgius Alexandr.; Vita S. Joannis Chrysostomoi, Migne, PG, t. 114, Nicephorus Callistus, *Hist. eccl. I.*, 13)¹⁵ o biskupovi sv. Ignácovi z Antiochie († 107), ktorý zo zjavenia vie, že týmto spôsobom oslavujú Boha nebeské mocnosti. Teodoret z Cyrhu (*Historia ecclesiastica* II.; 24,8-9) hovorí o Didorovi (330 – 393), biskupovi Tarzu a antiochijskom biskupovi Flaviánovi († 404), ktorí rozdelili kantorov na dva zbory a učili ich spievať žalmy alternatívne (ἐκ διαδοχής).¹⁶ Flavián zároveň tento spôsob zo sýrčiny zaviedol aj v gréckom jazyku.¹⁷

Vyvrcholenie antifonálneho chórového spevu žalmov nastalo okolo roku 350 v Antiochii, čo vplývalo na celý kresťanský Západ. V Miláne biskup sv. Ambróz († 397) v roku 386 posilňoval vieru svojho cirkevného spoločenstva práve týmto spôsobom a spevom hymnov proti Ariánom, čím sa Miláno stalo centrom antifonálneho spevu.¹⁸ Potvrďuje to aj jeho žiak sv. Augustín († 430), pripisujúc zavedenie tohto východného typu spevu na Západe milánskemu biskupovi sv. Ambrózovi a sám ho prirovnáva k šumu morských vln.¹⁹

Vo všeobecnosti sa jedná o dialóg dvoch chórov, kedy sólista, alebo dvaja sólisti prednášajú verš žalmu a ľud podelený na pravú

15 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 262.

16 Porov. MARINČÁK, Š. Úvod do dejín byzantskej hudby. Prešov : PETRA, 2003, s. 69. Pravdepodobne tento spôsob spevu sa začal šíriť na základe zväčšenia počtu veriacich, aby bol spev v chráme jednotný.

17 Porov. ГАРДНЕР, И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность, система и история. т. 1, Jordanville, New York : Holy Trinity Monastery, 1978, s. 3.

18 Porov. CABAN, P. Dejiny liturgickej hudby. Banská Bystrica - Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2005, s. 26.

19 Porov. ПЕЛЕШ, Ю. Пастырское богословие. Прижизненное издание. Ведынь : Типография Мехитар, 1876, s. 424.

a ľavú stranu (κλίρος)²⁰, striedavo odpovedá refrénom na verš žalmu svojmu sólistovi, pričom môžu spievať aj rôzne refrény. Ak je refrén dlhý, tak na konci verša sa opakuje už nie v celosti, ale len jeho posledná časť (ἀκροτελεύτιον; krajný koniec).

Apoštolské ustanovenia (2, kap. 57) nariaďujú: „Nech čtec (kantor) číta uprostred zhromaždenia z knihy..., a po dvoch čítaniach..., nech ktokoľvek spieva Dávidove žalmy, a ľud nech hlasite opakuje konce veršov.“²¹ Sólista a zbory tak tvoria jeden celok.²²

V neskorších dobách sa refrén spieval na začiatku a konci žalmu. Antifonálny žalm je zakončený doxológiou (slávoslovým). Potom sólista spieva ešte raz celý refrén a znovu ho s ľudom zopakuje (περισσή).²³ Melódia žalmu je pre obidva chóry rovnaká.

Refrénom antifonálneho žalmu (ἀντίφωνον) môže byť aj jednoduché „aleluja“²⁴, ako to badáme na byzantskej večeri pri 1. žalme (Блажен муж), resp. fráza zo Svätého písma, alebo aj chrámová kompozícia (nebiblická),²⁵ čo mohlo byť prechodným momentom od 20 klyros; krylos (κλίρος, časť zeme, ktorá bola získaná žrebovaním), – krídlo, strana chrámu pravá i ľavá; miesto pod ikonostasom, určené pre kantory, lektorov, ktorí odtiaľ vedú bohoslužby; čítanie zo Sv. písma. Vždy ako prvá začína spievať južná strana klyrosu.

21 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 301. Spievanie žalmov bolo teda vždy po „stálych“ bohoslužobných čítaniach, ako nám to podáva aj sv. Atanáž. Didaktike „stáleho“ čítania sv. Atanáža sa venujeme následovne.

22 Porov. THOMAS, J. M. A Bibliography of Sources for the Study of Ancient Greek Music. Music Indexes and Bibliographies. Hackensack, New York : Joseph Boonin, 1974, s. 157.

23 Porov. TAFT, R. Beyond East and West. The Problems in Liturgical Understanding. Studies in Church Music and Liturgy. Washington; D.C. : Pastoral Press, 1984, s. 157.

24 Alelujový psalmospiev, – predstavuje samostatnú formu žalmospievu, avšak je blízky antifonálnemu spevu. Prvý žalm môžeme tiež pokladať za samostatnú antifónu (Blažený človek).

25 Porov. MATEOS, J. La célébration de la parole dans la liturgie byzantine: Étude historique. In Orientalia Christiana Analecta 191, Roma : Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1971, s. 15., Porov. TAFT, R. Beyond East and West. The Problems in Liturgical Understanding. Studies in Church Music and Liturgy. Washington; D.C. : Pastoral Press, 1984,



spevu žalmov do piesní hymien, teda kresťanskej hymnografie.

Tento dôležitý jav nám podáva svedectvo o prvotnom užívaní tropárov; kondákov, ktoré sa vkladali medzi biblické žalмовé texty, čo je v súčasnosti zreteľne vidieť na hymnických biblických piesňach, zvlášť kánonu, – spievaných na byzantskej utierni. Avšak najvýraznejšie prelínanie týchto dvoch liturgických štruktúr je na večeri, počas spievania „stichir na stichovňach“ (veršované slohy), kedy sa do antifonálnych veršov 140. žalmu vkladajú hymnické piesne, ktoré často krát boli sviatočnými homíliami, alebo vieroučnými traktátmi.

Na antifonálny spev sa v súčasnosti spieva aj Trojsvätá pieseň („Svätý Bože, Svätý Silný, Svätý Nesmrteľný, zmiluj sa nad nami.“ – „ἅγιος ὁ Θεός...“).

Iné spôsoby vykonávania žalmospievu

Spoločný žalmospiev (κοινῶς ψάλλειν)

Zmienky o tomto speve sú z diel sv. Bazila Veľkého († 379) a Jána Zlatoústeho († 407), ktorí ho označovali za prvotný spev žalmov do IV. stor., kedy prenechal miesto novším formám psalmódie. Dokonca sv. Bazil, keď zavádzal nový spôsob žalmospievu v neocezarejskom chráme natrafil na odpor kléru, ktorí sa opierali o starodávnu praktiku práve tohto spoločného spevu. (Bazil Veľký, List 207, 3; PG 32, 764).²⁶

Jednohlasný žalmospiev

s. 157.

26 Porov. СКАБАЛЛАНОВИЧ, М. Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Вып. 1. Киев : Тип. Ун-та св. Владимир, 1910, s. 169.



Spoločný spev zboru je v „unisono.“ Tento typ spevu spája rôzne psalmódie a skôr vyjadruje charakter podstaty modlitby kresťanov, ako nový druh žalmospěvu, teda „byť jedno srdce a jedná duša.“ (porov. Sk 4, 32). Takto v žalári o polnoci spievali a modlili sa k Bohu chválospevmi Pavol a Sílās (porov. Sk 16, 25). V niektorých chrámoch sa však tento spev užíval iba pri určitých žalmoch. O tejto skupine spevu sa zmieňuje aj sv. Bazil, keď hovorí: „V čase svitania dňa všetci jedným hlasom, jednými ústami a jedným srdcom prinášajú Pánovi žalm vyznania“ (Ep. 207, Ad clericos Neosaesarienses, PG, t. XXXII., p. 764), čo odkazuje na spoločnú psalmódiu.

Podobne sv. Ján Zlatoušty v katechéze nad 1. Listom Korintňanom hovorí: „Niekedy spieval zbor jedným hlasom na jednom mieste, ako aj my činíme.“ (In Ep. I. ad Cor. Hom. 36, PG, t. 55, p. 521)²⁷, čo má súvis s resp. zoriálnou psalmódiou. Sv. Cyprián, biskup Kartága († 288) hovorí o jednomyselnosti Cirkvi, ktorú Svätý Duch označuje a ohlasuje v žalmoch, keď hovorí: „Boh je ten, ktorý dáva prebývať v dome tým, ktorí sú jednomyselní (porov. Ž 67, 7), čo zachovávajú zhodu a jednoduchosť.“²⁸

Meditatívny žalmospěv

Je voľný prednes žalmu (spev; recitácia) jedným sólistom, aby počúvajúcí uvažovali o slovách. Prevádzal sa rovnými prehláseniami (parili pronuncione), alebo bez prerušenia verš za veršom (contiguus versibus), alebo s podelením na 2-3 state (intercesiones).

Tento spev vznikol v Egypte a zmieňuje sa o ňom už Ján Kasián († cca 430) (Joannis Cassiani, De coenobiorum institutis, Lib. II, PL, t. 49, p. 102), žiak sv. Jána Zlatouštego, kedy v monastieri čítal brat žaltár a ostatní sedia-ci počúvali. Spev je príznačný pre mníchov anachorétov (pustovníkov),²⁹ z čoho vyplýva

27 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 299.

28 Porov. MOJZEŠ, P. Úvod a komentár k dielu sv. Cypriána Kartaginského: De unitate ecclesiae. [online] [cit. 2013-02-12] Dostupné na internete: http://revue.logosnet.biz/logos2-2005-04#_ftn35.

29 Títo mníši žili žaltárom, modlili sa ho pri práci a pracovali pri jeho modlitbách. Anachoréti starej doby liturgiu skôr žili ako slávil, celý ich život

aj individuálny spôsob výkladu tejto modlitebnej praktiky.³⁰

Najviac sa tento spôsob vykonával počas liturgických hodín na večerni a v noci.³¹

O tomto speve sa zmieňuje aj sv. Cyril Jeruzalemský († 386) a dáva ho do súvisu s antickou tradíciou, ako spôsob ochrany pred diablom.³² Vo svojich katechézach o žalmoch nikdy nehovorí: „keď ste ho, alebo keď sme ho zaspievali,“ ale vždycky hovorí: „keď ste počuli, že je spievaný.“³³

Striedavý žalmospěv (alternatívny)

Striedavý žalmospěv zaznamenal veľký vzostup až v IV. storočí, kedy sa začali v prednese žalmov viac uplatňovať školení speváci.³⁴

Spoločenstvo modliacich sa pri ňom delí na 2 chóry a striedavo prednáša verše žalmu. Tento spôsob má starogrécky pôvod, známy v antickej dráme odkiaľ prešiel do cirkevnej praktiky. Zmieňuje sa o ňom Filon Alexandrijský († cca 50) v diele De vita contemplativa kap. 75-89³⁵, v časti opisu modlit-

bol jedným neustálym bdením pred živým Bohom. Porov. TAFT, R. Život z liturgie. Tradice Východu i Západu. Olomouc : Refugium, 2008, s. 301. Sv. Bazil sa zmieňuje o tom, že na konci nočných hodín (matutína) sa spoločne spieval žalm „Miserere.“ Porov. AKIMJAK, A. Liturgika I. Teológia liturgie. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1996, s. 89.

30 Porov. СКАБАЛЛАНОВИЧ, М. Н. Толковый типикон. Объяснительное изложение Типикона с историческим введением. Вып. 1., Киев : Тип. Ун-та св. Владимир, 1910, s. 169.

31 Porov. MATEOS, J. La célébration de la parole dans la liturgie byzantine: Étude historique. In Orientalia Christiana Analecta 191, Roma : Pontificium Institutum Orientalium Studiorum, 1971, s. 26.

32 Porov. ДЕСНИЦКИЙ, А. С. Семитские истоки византийской литургической поэзии. In (Ed.). Д. Е. Афиногенов, А. В. Муравьев, Российская академия наук. Институт всеобщей истории; Традиции и наследие христианского Востока. Материалы международной конференции. Москва : Индик, 1996, s. 16.

33 Porov. MIRKOVIČ, L. Pravoslávna liturgika. Prešov : Pravoslávna bohoslovecká fakulta PU, 2001, s. 299.

34 Porov. MUSCH, H. Entwicklung und Entfaltung der christlichen Kultmusik, in Musik im Gottesdienst, zv. 1, ConBrio Verlagsgesellschaft, Regensburg 1993, s. 13. In Porov. CABAN, P. Dejiny liturgickej hudby. Banská Bystrica - Badín : Kňazský seminár sv. Františka Xaverského, 2005, s. 26.

35 Filo Alexandrijský taktiež píše, že príslušníci tejto sekty nezotrvávajú len pri kontemplácii, ale tiež

by terapeutov,³⁶ kde sa opisujú každodenné

komponujú žalmy a hymny v najrôznejších druhoch metra a melódií, ktoré upravujú do dôstojnejšieho rytmu. (Filo Alexandrijský, *De vita contemplativa*, §29). Porov. MARINČÁK Š. *Hudba v prvokresťanskej dobe: svedectvo sv. Pavla z Tarzu*. In *Orientalia et occidentalia. Analecta instituti studiis spiritualitatis orientaliū occidentaliumque provehendis nomine P. Michaelis Lacko appellati*, vol 5. Pavol z Tarzu a jeho odkaz vo filozofii, spiritualite, umení. Košice : Dobrá kniha, 2009, s. 131.

36 Terapeuti (muži a ženy), – judaistické hnutie I. stor. rozšírené od Egypta až po Grécko. Venovali sa štúdiu Písma, pestovali cnosti, postili sa a svojím spôsobom života sa podobali na mníšku židovskú komunitu Esénov. Podľa Euzébia (263 – 339) to boli kresťanskí mníši, ktorí plne dodržiavali židovské tradície. Charakteristickým rysom bolo pomazanie olejom v deň Sabbathu. Štúdie modlitieb terapeutov sú dôležité pre poznávanie prvotnej kresťanskej liturgickej praxe, kedy sa vo večerných hodinách čítali a komentovali biblické pasáže, po ktorých terapeuti slávili svoje rituály (na chlebe a vode – Birkat Hamazon), čo bolo vigíliou modlitby. Spievali hymny (z Biblie, alebo vlastné) a vykonávali rituálne tance. Filón tieto tance a hymny spája s typologickým modelom hymien Mojžiša a Miriam (tance), ako je to v Ex 15. (V súčasnosti je táto prax z časti zjavná na večerní Velkej soboty). Ráno sa Terapeuti stretávali a pozerali oproti slnku a očakávali jeho východ. Vtedy recitovali ranné chvály. V antickom Egypte hlavným momentom kultu bolo vlastne ráno. Ranná modlitba bola hlavnou modlitbou dňa terapeutov a v tomto spôsobe uzatvárala začiatkové večerné rituály. Štruktúra rannej modlitby terapeutov bola založená na liturgii Shacharit a modlitbe Shema Israel (Počúvaj Izrael), ktorej predchádzali dve požehnanie: za stvorenie svetla (Yotzer Or) a za lásku Boha k svojmu ľudu (Ahavah rabah). Po Shema nasledovalo požehnanie za vykúpenie (Birkat geulah) Štruktúrované modlitby terapeutov majú niektoré spoločné znaky aj s antickou eucharistickou modlitbou (stará alexandrijská anafora) zaznačenej na papyruse Strasbourg Gr. 254. Avšak v spôsobe terapeutov „oslava“ nie je považovaná za „večeru“ (v odkaze na Poslednú večeru), ale ako obetné ráno, kde má byť „ponúkaná obeť“ a rovnako chvála Bohu. Porov. Terapeuti In [online] [cit. 2013-02-12] Dostupné na internete: <http://it.wikipedia.org/wiki/Terapeuti>. V týchto súvislostiach Euzébius, ktorý bol biskupom v Cezarei v Palestíne sa zmieňuje o hymnách takto: „A či nie je malým znamením moci Božej to, že sa v celom svete v cirkvách Božích za úsvitu a vo večerných hodinách predkladajú Bohu hymny a chvály, pravá to Božská blaženosť? Hymny prednášané kdekoľvek na svete v jeho cirkvi ráno i večer sú v skutku pravým oblažením.“ (EUSEBIUS Z CÉZAREI, In *finem psalmus cantici David LXIV. Vocatio gentium*. PG 23, 640). Porov. TAFT, R. *Život*

modlitby v Alexandrii, ktoré možno prirovnať k rezponzoriálnemu spevu.³⁷ V kresťanských prameňoch prvé zmienky o striedavom speve nachádzame v liste Plínia Mladšieho († 113), námestníka v Bitýnii (východne od Konštantínopolu) imperátorovi Trajanovi († 117) v ktorom píše, že kresťania pravidelne pred západom slnka spievajú na česť Krista svoje piesne striedavo.³⁸ Podobne aj cirkevný historik Sokrates sa zmieňuje o biskupovi sv. Ignácovi Antiochijskom – Theoforos († 107), ktorý uzákonil tento spôsob spevu vo svojej cirkvi.³⁹

z liturgie. Tradice Východu i Západu. Olomouc : Refugium, 2008, s. 178.

37 Eusébius v diele *Historia Ecclesiastica* cituje Filóna Alexandrijského (cca 50), ktorý vo svojom spise „Vita contemplativa“ opisuje život egyptských askétov: „Neoddávajú sa len rozjímaniu, ale skladajú i chválospevy a Božie chvály v rozličných veršoch a nápevoch skladaných do rytmu.“ Pri nočných slávnostiach spievajú spevy tak, že „jeden rytmickým spôsobom pedspevuje, zatiaľ čo ostatní pokojne počúvajú a len pri poslednej slohe spievajú to isté.“ (HE II, 17). Porov. AKIMJAK, A. *Liturgika II/B. Liturgický spev a posvätná hudba*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1997, s. 12.

38 Plínios sa zmieňuje o dialógu kňaza s katechumenmi (Epistolae 10, list 97:7), avšak nie je jasné či sa jedná o spievaný hymnus, alebo žalm. Porov. MARINČÁK, Š. *Úvod do dejín byzantskej hudby*. Prešov : PETRA, 2003, s. 55. V Pliniovom liste cisárovi Trajanovi sa píše, že kresťania v Bythinii sú obvinení, pretože „stato die ante lucem conveniunt carmenque Christo quasi deo dicunt secum invicem“ – „Schádzali sa v istý deň pred východom slnka a spievali Kristovi ako Bohu chválospevy.“ (Ep. 96). Porov. AKIMJAK, A. *Liturgika II/B. Liturgický spev a posvätná hudba*. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1997, s. 9-10.

39 Porov. КЕРН, К. *Литургика. Гимнография и эортология*. Москва : Крутицкое Патриаршее Подворье, 2000, s. 22.





Striedavý žalmospiev je príbuzný aj antifonálnemu, avšak antifonálny je národný (katedrálly) a striedavý je vo svojich prvopočiatkových formách príznačný pre mníšsky typ spevu. Zamieňať tieto dva spôsoby vychádza z nedostatočného pochopenia ich počiatkových foriem.

Kánonarch

Je to mníšsky spôsob spevu. Podobá sa na rezponzoriálny spev, ale jeho podstata je odlišná. Kánonarch ohlasuje text duchovnej piesne, frázu za frázou a speváci opakujú ten istý text. V monastieroch, kde sú dva chóry, kantor nahlas vyhlási text (verš; slohu) žalmu s tým, že stojí uprostred chrámu medzi dvomi chórami na strednej sole (vyvýšenom mieste)⁴⁰ a text slohy žalmu predspevuje obracajúc sa k tej ktorej strane chóru. Toto umožňuje spievať všetkým bez kníh, ktoré boli niekedy len u kánonarchu. Avšak netreba si pliesť kánonarchu s vedúcim spevákom (protopsaltom), lebo tento nepredčítaval text, ale iba začínal spev.

Úloha kánonarchu bola značná aj v hymnografii a všeobecne predstavovala mnícha, ktorý údermi palice pozýval bratov k spevu. (V. stor.).

Hymnický spev

Bol spev žalmu od začiatku až do konca bez prestávky. V duchu tohto hymnického spevu neskôr vznikli hymnické piesne ako: My cherubínov, Svetlo tiché a mnoho iných častí v byzantskej liturgii.

Hymnický spev nadviazal na starozákonné spôsoby prednesu žalmov, avšak časom sa osamostatnil ako to vidíme napr. pri marián-

⁴⁰ Solea (σολέα), – vyvýšený priestor pred ikonostasom, spravidla o jeden alebo tri stupne. V jej strede sa nachádza polkruhovitý výbežok nazývaný ambon (ἄμβων), kde sa konali biblické čítania počas bohoslužby. Solea je vlastne predĺžením svätyně smerom do chrámovej lode. Pôvodne to bol priestor pre klerikov s nižšími sväteniami. Porov. ILKO, M. Solea. [online] [cit. 2013-02-12] Dostupné na internete: <http://www.zoe.sk/?zoepedia&heslo=Solea>. Niekedy to označovalo aj vydláždenú uličku s mramorom, ktorá spojovala svätýňu s ambonom., Porov. TAFT, R. Stručné dejiny byzantskej liturgie. Praha : Apoštolský exarchát Řeckokatolícké cirkve ČR, 2008, s. 84.



ských antifónach (napr. Pod tvoju ochranu)⁴¹ a novozákonných rezponzóriách, čím jeho prvotný zmysel upadol do zabudnutia.⁴²

Epifónny a hypofónny spev (ἐπί-φωνή, ὑπό-φωνή)

Sú spevy pred a po verši žalmu. Hypofón (refrén), sa dodáva do verša žalmu na jeho konci. Napr. speváci spievajú neustále verš, zatiaľ čo hlavný kantor spieva celý žalm. Môžu odpovedať aj 2 zbory striedavo.⁴³ (Epifón, – je zase naopak). Tento spôsob žalmu vytvára akúsi posvätnú anjelskú harmóniu medzi spevom a textom žalmu a dáva z neho vychádzajúci duchovný úžitok.

⁴¹ Antifóna môže byť niekedy označenie aj pre krátke tropáre, ktoré sú vložené medzi verše nejakého žalmu (v tomto prípade by zodpovedala latinskej antifóne). Porov. TAFT, R. Stručné dejiny byzantskej liturgie. Praha : Apoštolský exarchát Řeckokatolícké cirkve ČR, 2008, s. 81.

⁴² Porov. AKIMJAK, A. Liturgika III. Liturgia posvätenia času. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1997, s. 47-49. Responzórium i antifóna mali od začiatku za úlohu tzv. kristologizáciu: spolu s doxológiou usmernili starozákonný žalm tak, že sa stal novozákonnou modlitbou. Porov. AKIMJAK, A. Liturgika II/B. Liturgický spev a posvätná hudba. Spišská Kapitula : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka. 1997, s. 36.

⁴³ Porov. ГАРДНЕР, И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Сущность, система и история. т. 1, Москва : Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004, s. 76-79.

ORGANISTA A DIRIGENT V RÍMSKOKATOLÍCKEJ CIRKVI PO DRUHOM VATIKÁNSKOM KONCILE

MIROSLAV KOPNICKÝ

Katolícka Cirkev od najranejšieho úsvitu svojich dejín patrične doceňovala zástoj hudby nielen v náboženských, ale i v širších spoločensko-kultúrnych kontextoch. Pochopiteľne, prioritou bolo začlenenie sakrálnych inštrumentálnych skladieb a piesní do každodennej duchovnej práce i pôsobenia medzi veriacimi. Práve cirkevná muzikalita vytvorila bohatý inšpiračný zdroj pre svetské hudobné artefakty, ktoré dnes charakterizujeme ako zlatý fond svetovej či slovenskej klasiky. Určite nie je náhoda, že takmer všetci velikáni umelecky rástli a interpretačne sa zdokonaľovali práve komponovaním oratórií, organových skladieb alebo zborových chrámových piesní v rôznych dobových aranžmánoch.

Posvätná hudba a spev v liturgii vedú človeka k vnútornejšiemu a vrúcnejšiemu prežitiu zbožnosti. Človek sa na základe hudby a spevu má priblížiť k oslave Boha a posväteniu veriacich.¹ Preto cirkev duchovnú hudbu vždy očisťovala od nežiaducich svetských vplyvov. Zvláštnosťou je, že cirkev vždy našla cestu, ktorou si prisvojila aj to, čo spočiatku nekorešpondovalo s katolíckymi predpismi. Aj organ bol pôvodne pohanským nástrojom, ktorým opovrhovala. Postupom času sa pohanský organ stáva vlastným hudobným nástrojom cirkvi.²

V období komunistického režimu došlo k stagnácii sakrálneho umenia vrátane duchovnej hudby. Autori sakrálnej hudby nedostávali priestor na uvádzanie svojich diel. Dobová kritika ich nesporný talent obchádzala, zamlčovala a vytvárala umelé bariéry medzi duchovnou hudbou a jej recipientmi. Napriek tomu v tejto dejinnej etape druhej polovice 20. storočia bolo Slovensko bohaté na výnimočne



disponovaných tvorcov vo sfére duchovnej hudby. Možno konštatovať, že mohli v priaznivejších podmienkach a slobodnejších spoločensko-politických pomeroch obohatiť nielen našu národnú, ale i európsku sakrálnu hudobnú kultúru.³

Pretože nové diela duchovnej hudby pribúdali v bezmála polstoročnej ére socialistickej kultúry len v minimálnej miere, musela sa interpretovať dostupná hudba, ktorá sa príliš skoro žánrovo i repertoárovovo vyčerpala. Stereotypné opakovanie úzkeho repertoáru duchovných skladieb zákonite viedlo k pasívnej, vnútorne neprežívanej percepcii týchto náboženských muzikálnych opusov zo strany veriacich.

Bezduché a často aj zautomatizované (ne)prežívanie duchovnej hudby vyhovovalo štátostraníckej politickej moci, ktorá aj takým spôsobom chcela odviesť veriacich od pravého zmyslu a podstaty liturgie.

Podľa názorov určitej skupiny veriacich, ale aj edukovaných muzikológov, duchovná hudba pred rokom 1989 skutočne stagnovala. Neobohacovala sa o nové inšpiratívne podnety ani o nové štýly či úpravy existujúcich diel. Veriaci ľud naozaj nemal na výber veľa možností.

Rokom 1989 sa celá situácia v oblasti duchovnej hudby od základu zmenila. Jednotlivé tvorivé oblasti kultúrnej sféry sa vymanili spod tlakov štátnej cenzúry. Duchovná hudba naplno využila nový slobodný a demokratický časopriestor. Postupne vyšli viaceré spevníky, napríklad: Liturgický spevník

1 Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990, s. 9.

2 V texte používame Cirkev s veľkým začiatočným písmenom vo význame Katolícka, ale sakrálnou hudbou sa intenzívne zaoberali aj nekatolícké denominácie. Preto občas píšeme cirkev s malým začiatočným písmenom a myslíme pritom aj na iné cirkvi (poznámka autora práce).

3 KOPNICKÝ, M.: Klasika a moderna v liturgickej hudbe. In: Konferencia na aktuálne spoločensko-teologické témy. Ružomberok : Vydavateľstvo Verbum Katolíckej univerzity, 2011, s. 360.



I obsahujúci ordináriové časti svätej omše;

Liturgické spevníky II, IIb, III, ktoré obsahujú zhudobnené rezponzoriálne žalmy na jednotlivé obdobia v priebehu celého liturgického roka.

Vznikali ďalšie knihy, spevníky, nápevy a piesne, ktoré sa využívajú aj v dnešnej obnovenej liturgii. Žiada sa vyzdvihnúť tie faktory, ktoré prispeli k jednote veriacich. Veď v dokumentoch o duchovnej hudbe sa okrem iného hovorí, že zidení veriaci majú aktívnejšie, činnejšie a uvedomejšie prežiť liturgiu.⁴

Úloha organistu pri liturgii má svoje nezapustiteľné miesto. Spolu s kantorom majú vytvárať jednotu, ktorou dopomáhajú k skrásleniu liturgie. Prioritnou úlohou organistu v priebehu slávenia svätej omše, liturgických obradov, sviatostiach a sväteninách je vhodne sprevádzať spoločný spev s veriacimi. Svojou inštrumentálnou šikovnosťou za zvuku organa má psychicky podnecovať veriaci ľud k spevu, ulahčovať mu spoluúčasť na speve. Ďalším dôležitým poslaním organistu je spájanie pestrej množiny hlasov do jednoliateho celku. Svoju muzikálnu virtuositu po stránke harmonickej, kontrapunktickej má vhodným a primeraným spôsobom dopĺňať spev k širšej umeleckej účinnosti.⁵

Okrem správneho sprevádzania spevov ľudu má svoju umeleckú hodnotu organista preukázať pri uvádzaní organových predohier a dohier ku piesňam z Jednotného katolíckeho spevníka. Veľmi často zo strany organistu dochádza k nepochopeniu podstaty organových predohier a dohier. Podstata a zmysel predohry spočíva v tom, že veriacemu ľudu predložíme tempo, metrum, charakter piesne. Úloha predohry spočíva v tom, aby veriaci ľud rozpoznal, o akú pieseň ide. Úloha dohry zase tkvie v tom, že po speve vybranej piesne organista uzavrie hudobne a tematicky danú pieseň. V praxi sa stretávame aj s tým, že organista sa silou - mocou snaží dostať do popredia svoju inštrumentálnu virtuositu

a hlavný cieľ mu pritom uniká.

Pri sprevádzaní ľudu hrou na organe má organista aj správne zvoliť registráciu. Šikovnosť sa preukazuje aj v tom, že zo zvuku organa by ľud mal vycítiť charakter piesní z daného obdobia. Teda rozdielne by sa malo registrovať na adventné či vianočné obdobie, obdobie cez rok, pôstne a veľkonočné obdobie. Ďalším faktorom pri registrácii je aj početnosť zhromaždenia veriacich. Nie je celkom správne, ak organ svojou silou a mohutnosťou zohráva prvoradú a vedúcu úlohu. Veď má slúžiť na sprevádzanie, a nie na prehlušovanie hraničiace so zastrešovaním veriacich.

Organista by mal ovládať aj určitý stupeň hudobného vzdelania a muzikálnosti. Mal by mať vedomosti v oblasti melodiky, harmónie, v prehľade staršej a súčasnej hudobnej literatúry a taktiež z technického ovládania nástroja. Nemenej dôležité je aj liturgické vzdelanie.

V súčasnej liturgii má popredné miesto aj výlučne inštrumentálna hudba, ktorá môže byť improvizovaná alebo hra komponovaných inštrumentálnych skladieb. Cirkev vo svojich dokumentoch o posvätnnej hudbe nešpecifikuje nijaké konkrétne požiadavky na jej výber. Požaduje však, aby organista či iní inštrumentalisti nielen dokonale technicky ovládali svoj hudobný nástroj, ale aby čo najhlbšie pomohli preniknúť veriacim do podstaty liturgie. Pri výbere spomínaných diel máme mať na zreteli hudbu, ktorá je komponovaná pre duchovné ciele. Inštrumentálna hudba v Božom chráme nesmie výberom skladieb pripomínať svetské aranžmány, čím by odpútavala myseľ veriacich od jej základného poslania.

Organista by mal spolupracovať s chrámovým zborom, s inštrumentalistami do takej miery, akú si vyžaduje vybraný druh skladby. Pritom by sa mal vyhýbať takému žánru skladieb (ľudová, jazzová hudba), ktoré by pôsobili veľmi rušivo či dokonca pohoršujúco. Výhodou organa je, že jeho opodstatnenie sa môže uplatniť vo veľmi širokom žánrovom rozpätí.

Zástancovia modernejšej teórie rozvoja duchovnej hudby tvrdia, že terajší potenciál a jestvujúci repertoár sakrálnej hudby sa musí dynamicky rozvíjať. Okrem toho by sa mal obohacovať o nové štýly a úpravy, aby bola

4 Porov. AKIMJAK, A.: Liturgika II. - Dejiny Liturgie. Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojašáka, 1996, s. 68 - 71.

5 Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990, s. 17.

duchovná hudba prítlačivejšia pre čo najväčší počet veriacich.

Modernizačné úsilie má ale jedno úskalie; radikálne úpravy klasického fondu duchovnej hudby môžu viesť až k nezrozumiteľnosti týchto novovytvorených artefaktov v spoločenstve veriacich. Hrozí reálne riziko, že ľud v kostole bude síce s viac alebo menej intenzívnym záujmom počúvať zmodernizovanú sakrálnu hudbu, ale nedokáže sa naladiť na participáciu aktívnu tóninu. Veriaci sa takto môžu stať kultivovanou, mlčiacou pasívnou väčšinou, ktorej budú nové, i keď nie zlé aranžmány sakrálnych skladieb príliš vzdialené a postupom času až cudzie.⁶

Kreativnosť a invenčnosť musia byť imanentnou súčasťou každého tvorivého umeleckého procesu – a duchovná hudba takým autonómnym umeleckým odvetvím nepochybne je i nadhlo zostane. Nové trendy v tejto sfére hudobnej tvorivosti by v žiadnom prípade nemali ignorovať cirkevnú tradíciu a kontinuitu modernejšej sakrálny hudby s jej historickou predchodkyňou.

Základom duchovnej hudby by mala aj naďalej ostať jednota, spevnosť, jednoduchosť. Svojimi hudobnými formami má byť tvarovaná podľa platných súčasných umeleckých kritérií, čím má povznášať myseľ k Bohu.⁷

Po 22 rokoch vývoja a interpretovania duchovnej hudby možno skonštatovať, že aj v súčasnom svete má duchovná hudba svoje nezastupiteľné a jedinečné miesto v liturgii. Po spoznaní klasického sakrálného hudobného dedičstva môžeme na tento muzikologický fundament nadväzovať s citlivo, esteticky a umelecky spracovanými opusmi dnešnej duchovnej hudby. Z praxe niektorých organistov vyplýva, že niektoré osobné zážitky s pomýleným využívaním duchovnej hudby a organa zostávajú nadhlo neprekonateľnou muzikologickou traumou. Je preto veľmi dôležité, aby sa duchovná hudba používala, ale hlavne rozvíjala v intenciách obohacujúcich

6 KOPNICKÝ, M.: Klasika a moderna v liturgickej hudbe. In: Konferencia na aktuálne spoločensko-teologické témy. Ružomberok : Vydavateľstvo Verbum Katolíckej univerzity, 2011, s. 362.

7 Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990, s. 9.

mysleľ a srdce človeka.⁸

A ako vlastne veriaci v súčasnosti prežívajú liturgiu prostredníctvom duchovnej hudby? Pretrváva vernosť ľudovému náboženskému úsloviu: „Kto spieva, modlí sa dva razy...“ Rovnako sa dá hovoriť o silnom príklone ľudu k liturgickej tradícii, teda k hudbe, čo znela a podnes znie v kostoloch celé desaťročia.

Veriaci prichádzajú na sv. omše a duchovné podujatia s ambíciou zaspievať si schuti, vypočuť si hru organa a oduševnene posilniť tak svoj celostný zážitok. Nedá sa hovoriť o dákom apriórnom odmietaní či nebodaj o averzii voči rozumnej miere inovovania tradičného repertoáru duchovnej hudby. Záleží predovšetkým na organistoch, či dokážu citlivo a systematicky pripravovať veriaci ľud na aktualizáciu zmeny a modernejšie úpravy náboženskej hudby v jej žánroch.

V katolíckej Cirkvi má popri žalmistovi, kantorovi a organistovi rovnako dôležité postavenie dirigent. Spolu s chrámovým zborom pomáha skrášliť, ale najmä obohatiť liturgiu naštudovanými a vhodne vybranými skladbami. Práve osobnosť dirigenta veľmi významne determinuje kvalitu dramaturgie, repertoáru a interpretácie chrámových skladieb. Pokúsime sa špecifikovať muzikálny zástoj, rozsah úloh a povinností dirigenta pri hudobnom, pedagogickom i duchovnom vedení zboru.

Slovo dirigent je odvodené z latinského dirigere – dirigovať, riadiť. Je to umelec, ktorý vedie spevákov pri naštudovaní a interpretácii hudobných, poväčšine duchovných diel. Samostatná funkcia, úloha a postavenie dirigenta nie je veľmi stará. Objavuje sa až na konci 18. storočia.⁹ Gestami svojich rúk, pohybom tela a mimikou tváre udáva sólistom, spevákom zboru výraz, charakter, tempo, dynamiku, frázovanie danej skladby.

Prvoradým poslaním zborového spevu je hlasová výchova členov ansámbľu a zvyšovanie ich muzikálno-interpretáčnej úrovne. V prvom rade sa práve od dirigenta vyžaduje dodržiavanie zásad správnej hlasovej hygieny. Dirigent musí svojich zverencov doviest k pochopeniu správnej tvorivej metódy, čistote, zrozumiteľnej artikulácii tónu a technike dýchania.

8 KOPNICKÝ, M.: Klasika a moderna v liturgickej hudbe. In: Konferencia na aktuálne spoločensko-teologické témy. Ružomberok : Vydavateľstvo Verbum Katolíckej univerzity, 2011, s. 362.

9 Dostupné na: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Dirigent>. Vyhľadané 17. 3. 2011



Tieto základné elementy sa speváci ne naučia v krátkom časovom období, ale ide o výsledok niekoľkoročnej precíznej práce. Popri základoch, ktoré sme načrtli, dirigent učí spevákov správne reagovať na jeho pestrý register gest, ale zároveň na podnety súvisiace s interpretačným dotváraním výsledného umeleckého tvaru skladby. V praxi sa stretávame s niekoľkými dirigentskými chybami prejavujúcimi sa napríklad v podceňovaní hlasovej rozcvičky a nácviku správnej techniky dýchania. Na stretnutí zboru sa takrečeno in medias res prejde rovno na spievanie, respektíve zopakovanie naučenej piesne, čo dirigent pokladá za rozcvičku. Častokrát nemá vypracovanú správnu hlasovú kategorizáciu ani typológiu spevákov, ale svoje „pedagogické a psychologické vedomosti“ využíva hlavne na mentorovanie o nedisciplinovanosti a slabej úrovni svojich zverencov, hoci nezriedka ide o výsostných dobrovoľníkov, rýdzich nadšencov, ktorí si vyžadujú od dirigenta pedagogický takt, trpezlivosť a systematickú odbornú prácu.

Práca dirigenta je mimoriadne náročná a vyžaduje si nesmierne veľa energie. Dirigent by mal byť dobrým znalcom v oblasti hlasovej pedagogiky, odborníkom v metodike práce so zborom, ale taktiež so zborovou skladbou.¹⁰

Funkcia dirigenta veľmi úzko súvisí s úlohou učiteľa v tom najpravejšom zmysle slova. Dirigent by mal zrozumiteľne vysvetliť a názorne predviesť spevákom, čo od nich vyžaduje, ale v prvom rade vytýčiť štýl práce, ktorým môžu jeho predstavy, požiadavky aj kritériá splniť. Dirigent musí najprv správne intonačne i technicky predspievať pieseň a upozorniť na najväčšie úskalnia optimálnej interpretácie skladby. V tomto rozbere doplnenom vlastnými názornými ukázkami nesmie príliš jednostranne zdôrazňovať parciálne chyby a zaváhania svojich zverencov. Naopak: má ich povzbudiť v štýle: „Dámy a páni, vidíte, že sa tieto party dajú zvládnuť...“

Ak tieto požiadavky nie sú splnené, dá sa predpokladať, že zbor a dirigent nedosiahnu žiaduce kvalitné umelecké výkony. Príprava

a nácviky zboristov sa zredukujú na prvoplánové naštudovanie niekoľkých skladieb, ktoré potom interpreti odspievajú v kostole na svätej omši a dúfajú, že svoje spevácke výkony zvládnu aspoň v elementárnej rovine, no bez výraznejších muzikálnych ambícií. V takom prípade nehrá prvé husle kvalita, ale primárny dobrý pocit z vystúpenia na verejnosti.

Dirigent by členov zboru mal viesť k:

- a) intonačne čistému a rytmicky presnému spevu, so správnymi nádychmi,
- b) spevu voľne znejúcim tónom,
- c) zreteľnej výslovnosti,
- d) primeranej deklamácii.¹¹

Okrem toho dirigent zodpovedá za správne zadelenie spevákov do príslušných hlasových kategórií (soprán, alt, tenor a bas). Spevák by mal spievať v hlasovej polohe zodpovedajúcej jeho prirodzenému hlasovému rozsahu. Práve pri tomto zatriedovaní spevákov sa dirigent dopúšťa chýb, keď nevyberá interpretov podľa ich hlasových dispozícií, ale podľa potreby počtu spevákov v danom hlase.

Okrem muzikologickej erudície sa od dirigenta vyžadujú aj pedagogicko-psychologické kvality. Je potrebné, aby dirigent bol aj dobrý pedagóg a psychológ. Spevácky zbor pozostáva z takmer výsostne dobrovoľníckej personálnej základne, i keď chuť do spievania a nácvikov i vystúpení spevákom určite nechýba. Tento spontánny elán si však vyžaduje nanajvýš citlivé a najmä taktne usmerňovanie a systematickú prácu s ansámblom. Dirigent nesmie bezdôvodne zvyšovať hlas, klásť na členov zboru neprimerané nároky, vytvárať stresujúcu atmosféru napätia a latentných interpersonálnych konfliktov. Pedagogické i psychologické majstrovstvo dirigenta nespočíva vo vnucovaní svojich predstáv či metód, ale v umení persúázie – nenásilného presvedčania a získavania zboristov pre svoje tvorivé umelecké predstavy, postupy a ciele.

Neodmysliteľné sú pre dirigenta základné vedomosti v oblasti harmónie. Pred začiatkom nácviku skladby by mal dirigent získať hudobnú predstavu, dokonalé poznanie skladby.

¹⁰ BARANOVÁ, E.: Hudobná edukácia v základnej škole. Zaujímavosti a zákonitosti hudobnej edukácie. Banská Bystrica : TRIAN, 2007, s. 50.

¹¹ Dostupné na: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Dirigent>. Vyhľadane 17. 3. 2011

Abecedou dirigenta je sluchová analýza. Pri samotnom nácviku skladby jeho úloha spočíva aj v odhalení chýb, no môže vykonať nevyhnutnú harmonickú úpravu.

Dirigent sa stará nielen o nácvik, ale aj o správny výber piesní a spev zboru na liturgii, plní teda funkcie hudobného dramaturga i režiséra. Spev zboru v kostole nemá byť jednosmerne prídiacou koncertnou exhibíciou, pretože taká produkcia spadá do úplne odlišnej programovej produkcie (koncerty sakrálnej hudby, oratóriá, hudobno-slovné kompozície). Zhromaždenie veriacich počas klasickej sv. omše, prípadne iného cirkevného obradu nemá byť suitou pasívnych, nemých pozorovateľov. Chránový zbor je organickou, integračnou súčasťou spoločenstva veriacich, ktorých má prizývať k aktívnej spoločnej interpretácii známych náboženských piesní. Taká muzikálna spolupatričnosť či súdržnosť však nevylučuje interpretovanie náročných spevných partov, na ktorých ľud participuje duchovne, sústredeným vnímaním a premeditovaním znejúcich skladieb.¹²

Zbor v dnešnej obnovennej liturgii:

- a) spieva skladby, ktoré naštuduje pre konkrétne liturgické obdobie,
- b) spieva aj technicky náročnejšie skladby, čím obohacuje liturgické zhromaždenie,
- c) spolu s veriacimi sa podieľa na spoločných spevoch,
- d) zavádza nové spevy do liturgie.¹³

V praxi sa stretávame aj s tým, že dirigent – zbornajster vedie a riadi spev celého zdieľaného spoločenstva veriacich, ak si to spôsob a potreba spevu vyžaduje. Pre našu liturgiu a pomery je to však nezvyčajné.¹⁴

Dirigent zodpovedá i za rozostavenie zboru v priestore. V našich kostoloch sa stretávame

s problémom, kde rozmiestniť zbor účinkujúci na svätej omši. Akusticky najoptimálnejší je priestor na empore s klenutým stropom. Žiaľ, toto miesto je veľmi vzdialené od liturgického diania pri oltári a zbor môže mať pocit, že je v úzadí. Teoreticky môžu zboristi stáť vpredu pri oltári, lenže táto akusticky výhodná pozícia značne problematizuje kontakt dirigenta s organistom.

PRAMENE A LITERATÚRA PREDMETU:

Pramene:

RÍMSKY MISÁL OBNOVENÝ PODLA ROZHODNUTIA DRUHÉHO VATIKÁNSKEHO KONCILU. UVEDENÝ DO PLATNOSTI PÁPEŽOM PAVLOM VI. Typis polygotis Vaticanis, 1981.

SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990. ISBN 80-968115-5-X.

Literatúra predmetu:

AKIMJAK, A.: Liturgika II. Dejiny Liturgie. Spišské Podhradie : Kňazský seminár biskupa Jána Vojtašáka, 1996.

BARANOVÁ, E.: Hudobná edukácia v základnej škole. Zaujímavosti a zákonitosti hudobnej edukácie. Banská Bystrica : TRIAN, 2007. ISBN 978- 80-8083-403-6.

KOPNICKÝ, M.: Klasika a moderna v liturgickej hudbe. In: Konferencia na aktuálne spoločensko-teologické témy. Ružomberok : Vydavateľstvo Verbum Katolíckej univerzity, 2011. ISBN 978- 80-8084-683-1.

Pomocná literatúra:

Dostupné na: <http://sk.wikipedia.org/wiki/Dirigent>. Vyhľadané 17. 3. 2011

¹² Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990, s. 18.

¹³ RÍMSKY MISÁL OBNOVENÝ PODLA ROZHODNUTIA DRUHÉHO VATIKÁNSKEHO KONCILU. UVEDENÝ DO PLATNOSTI PÁPEŽOM PAVLOM VI. Typis polygotis Vaticanis, 1981, čl. 274.

¹⁴ Porov. SLOVENSKÁ LITURGICKÁ KOMISIA. Liturgický spevník I. Bratislava : TYPIS POLYGLOTIS VATICANIS, 1990, s. 19.





HUDBA V ŽIVOTE A DIELE PAVLA STRAUSSA

MARTIN KOLEJÁK

Hudba – sprievodca života



Na intelektuálny a duchovný vývin Pavla Straussa mala veľký vplyv hudba. Prenikala celý jeho život. Hovorí: „Na troch pilieroch bol postavený most cez môj život: na hudbe, na slove a myšlienke a na medicíne.“¹ Hudbu uvádza ako prvý pilier, čo nie je náhodné. Julo Rybák porovnáva Pavla Straussa s Gabrielom Marcelom: „Najdôležitejší «styčný bod» Marcela a Straussa je zrejme hudba. O Straussovi totiž tiež v plnej miere platia slová Bendlovej: «Domnievam sa, že zvláštna povaha Marcelovej filozofie je daná osobitosťou jeho mnohostranného talentu a osobnej inklinácie, kde na prvom mieste stojí hudba a divadlo. Marcel hral na klavír a komponoval.» Svoje dramatické sklony Strauss prejavil napríklad v dialogickom texte *Chirurg a smrť v Rekviem za živých*.“² Sám Gabriel Marcel napísal: „Hudba, to bolo moje pravé poslanie..., predovšetkým tu som tvorcom. Je to práve hudba, ktorá poskytla môjmu mysleniu najautentickejšie zarámovanie. J. S. Bach bol v mojom živote tým, čím v ňom nebol ani Pascal, ani svätý Augustín, ani žiadny iný autor. Nie je azda práve to, čo je vtelené v najvyšších hudobných výrazoch, tým najautentickejším duchovnom?“³

1 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 46.

2 J. RYBÁK, *V dotyku s Pavlom Straussom*, Košice 1997, s. 67.

3 G. MARCEL citované z J. RYBÁK, *V dotyku s*

Kedy sa to všetko u Pavla Straussa začalo? Na základe modernej psychológie, ktorá skúma vplyv hudby na dieťa ešte pred narodením, keď počuje matku spievať alebo hrať, alebo keď počuje reprodukovanosť hudbu, môžeme povedať, že sa to začalo od prvých okamihov jeho života, ešte v lone matky. Jeho matka, Vilma, bola totiž veľmi dobrou hudobníčkou – klaviristkou. Ako sám neskôr vyznal, jej hra Chopina mu vždy vyludzovala slzy. Po nej zdedil nielen talent, ale aj lásku, ba priam vášeň k hudbe.⁴ Spomína: „Najprv to bola mamina klavírna hra, v ktorej bolo niečo zvláštne, slávnostné ako harmónium na procesii Božieho tela. Stiahol som na seba zamatovú deku zo stola, prikryl som sa ňou a predložil som si najkrajšie naše noty – ako som neskôr zistil, bola to *Madame Butterfly* v bielej koženej väzbe. A čo som robil, boli spoly slávnostné liturgické gestá a spoly pohyby dirigenta.“⁵ Matka pochádzala z hudobne nadanej rodiny, v ktorej bolo „veľa muzikantov, dve speváčky, čelista, rodák z Detvy.“⁶

Zdedený hudobný talent Strauss nezakopal. Píše: „Zavčasu som začal s klavírom. Po niekoľkých rokoch, ako gymnazista, som po príchode zo školy tresol aktovku do kúta a letel som ku klavíru.“⁷ V gymnaziálnych rokoch sa stal horlivým účastníkom podujatí v povestnom samovzdelávacom krúžku M. M. Hodžu. Mimoriadne úzky vzťah ho spájal s huslistom Ervínom Smatekom a maliarom Eugenom Nevanom, s ktorými vytvoril trojstvo. On sa v tomto trojstve považoval za takzvaného básnika. Na všetkých školských oslavách hrával sám, alebo s huslistom Smatekom.⁸

Spomína: „Hudba a literatúra saturovali

Pavlom Straussom, Košice 1997, s. 67.

4 Porov. P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, s. 25; 38.

5 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 41.

6 P. STRAUSS, *Odmocnina ticha*, in *Literárny týždenník*, roč. 3, 1990, č. 51, s. 6.

7 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 41.

8 Porov. P. STRAUSS, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 27.

moje vnútro cez pubertu i po nej. Spolu s nebohým akademickým maliarom Nevanom sme sa však začali zaujímať, popri socialistickej orientácii, o časopis Psyche, Weinfurterove a teozofické spisy.“⁹ Spolu vystupovali pri rôznych príležitostiach. O spolužiakoch na gymnáziu píše: „Vcelku strednú školu pocítovali ako súženie a každý si hľadal únik, oblok do vytúženého vyššieho života. Niektorým na to stačili cigarety, chodenie poza bučky a prvé sexuálne exhibície. Mne bolo najväčším šťastím čítanie, písanie a muzika. To boli kútky života, kde som bol sám, sám sebou, suverénom aspoň na kúsku vlastného.“¹⁰ Práve tieto roky, v ktorých zanechal praktizovanie židovského náboženstva, lebo mu nedokázal veriť, boli preňho rokmi intenzívneho hľadania zmyslu života, hoci si snáď nie vždy uvedomoval, čo vlastne hľadá: „Bol to chuchvanec emócií, aspirácií a nedotiahnutých rozletov. Pretrpieť dopoludňajšiu školu, tresnúť aktovku do kúta a hrať hodiny a hodiny z klavírnych výťahov Wagnerových oper. A čítať a snívať a písať divadlá, básne a denníky. A bolo to všetko hľadanie a čakanie a zasa len hľadanie. Bez konca. Bez pevného bodu vnútorného i vonkajšieho.“¹¹

Po maturite v roku 1931 sa dal na štúdium medicíny vo Viedni. Ani tu nemohol byť bez hudby. Brával hodiny klavíra u prof. Feuermannovej, sestry virtuóza-violončelistu, ktorému robievala doprovod. Mimoriadne intenzívne boli pre neho hudobné zážitky vo Viedenskej opere i na koncertoch. Hudba sprevádzala jeho hľadanie. Chýbalo mu niečo, čo presahuje autonómny ľudský rozum: „Viedenské obdobie je tackaním sa medzi hľadaním a túžbou po novej vnútornej dimenzii, ktorú mi stále niečo zacláňalo. Napriek zháňaniu nových a nových estetických emócií. Vždy som spadol do vlastného prázdna, ako keby sa pes škrabal po šikmej, mokrej stene. Duševnému vákuu chýbala dimenzia iracionálna. No vtedy som to ešte netušil. Len ešte dlho trvalo, kým nastal prelom do nej. Ešte

dlho mi nebol jasný zmysel všetkých umeleckých naháňačiek, ľudských vylomenín a slabostí. Túžba bola veľká. Len cieľ nebol ani len odhalený [...] Cesta vystlaná otáznikmi. Hľadanie.“¹²

Po dvoch semestroch vo Viedni pokračuje Strauss v štúdiách v podstatne odlišnej klíme na Lekárskej fakulte Nemeckej univerzity v Prahe, kde študuje v rokoch 1932 – 1937. Aj tam sa kultúrne vyžíval častými návštevami koncertov, oper a divadiel.¹³ Pritom veľa hrával, korepetoval s maďarskou speváčkou Erzsou Krammerovou, s ktorou aj koncertoval.

Do tohto obdobia spadá definitívny rozchod s komunizmom kvôli dvom veciam. Prvou bolo to, že stranický predák v Mikuláši mu povedal: „Škoda, že Hitler nie je náš.“ Druhou vecou bola Stalinova kritika Šostakovičovej modernistickej opery a zákaz jeho ďalšej verejnej činnosti v roku 1936. Zákaz odôvodnil Stalin tým, že jeho dielo je nesocialistické. Toto sa Straussa dotklo: „Až keď som sa dozvedel, že Stalinovi sa nepáčila Šostakovičova opera a zakázal hrať jeho kapitalistickú hudbu, a tento človek skoro dva roky nemohol nič robiť, len piť, zlomilo sa niečo vo mne. Kde je takáto svojvoľná a násilná kultúrna politika – vravel som si – tam sa to musí odohrávať podobne vo všetkých

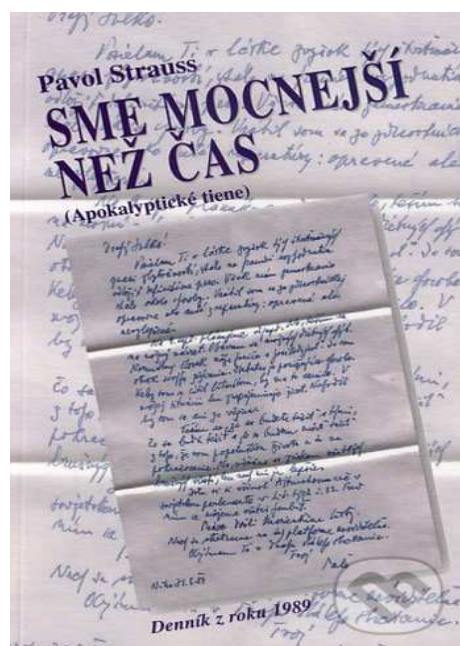
12 P. STRAUSS, Život je len jeden, Bratislava 1996, s. 82.

13 J. STRAUSS, Črty môjho života s Palkom, in Listy PS, č. 4, 2006, s. 4.

9 P. STRAUSS, Život je len jeden, Bratislava 1996, s. 14 – 15.

10 P. STRAUSS, Človek pre nikoho, Bratislava 2000, s. 58-59.

11 P. STRAUSS, Človek pre nikoho, Bratislava 2000, s. 54.



Príd', Pane Jezu

Text: S. Ziemianski

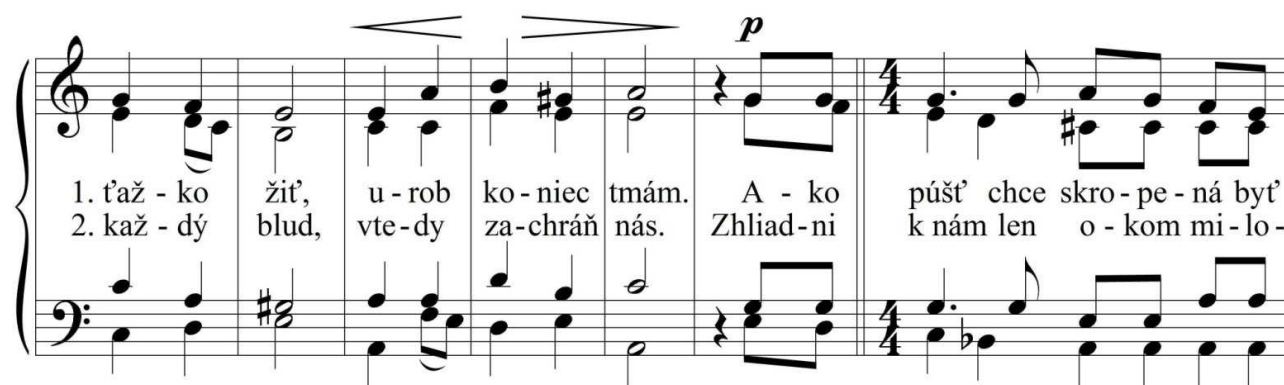
Melódia a harmónia: J. Ľas

Slov. adaptácia: Amantius Akimjak, Peter Franzen

mf

1. Príd', Pa - ne Je - zu, príd', z ne - ba ku nám sám, bez te - ba
2. Na kon - ci ča - sov súd: prí - deš v slá - ve zas. Ked' pad - ne

p



1. ťaž - ko žiť, u - rob ko - niec tmám. A - ko púšť chce skro - pe - ná byť
2. kaž - dý blud, vte - dy za - chráň nás. Zhliad - ni k nám len o - kom mi - lo -

mf



1. ro - sou, du - ša tú - ži len za tvo - jou spá - sou.
2. sti - vým, po - stav nás ku svo - jím vy - vo - le - ným.

f *p*



1. Príd', Pa - ne Je - zu, príd', svo - jím Te - lom nás sýt!
2. Kráľ - Kris - tus, za - chráň nás, ked' prí - deš dru - hý raz!

Tam v Betleheme

Pol'ská koleda

Slovenská adaptácia:
Amantius Akimjak, Peter Franzen

1-8 9 10 11,12 13 14

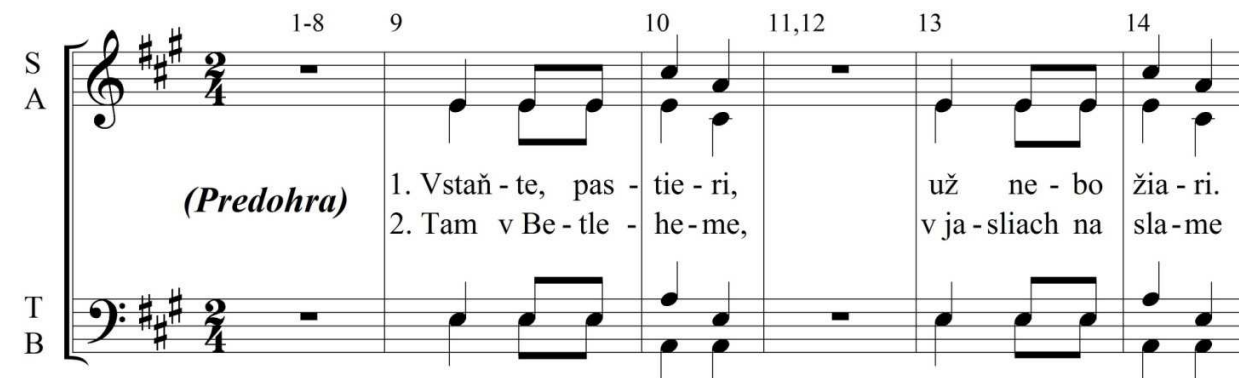
S
A

(Predohra)

1. Vstaň - te, pas - tie - ri,
2. Tam v Be - tle - he - me,

už ne - bo žia - ri.
v ja - sliach na sla - me

T
B



15-16 17 18 19 20 21, 22

1. Znie spev an - jel - ský a ja - sot ne - bes - ký:
2. spí Ne - mluv - niat - ko, ma - lé Pa - cho - liat - ko,



23 24 25 26 *rall.*

1. Bud' po - koj ľu - d'om a Bo - hu slá - va,
2. Oč - ká má jas - né, ce - lé je krás - ne,



27 28 29 30 31-34

1. k spä - se nám Sy - na je - di - né - ho dá - va.
2. Mat - ka mu spie - va, ne - bo nad ním ža - sne.



*organový sprievod*

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

13 14 15 16

17 18 19 20

The image shows a musical score for organ accompaniment, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef). The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 2/4. The score is numbered 1 through 20. The first four measures (1-4) and the next four measures (5-8) show a similar pattern: the right hand has rests, while the left hand plays a sequence of notes and chords. Measures 9-12 and 13-16 show more complex accompaniment with both hands playing. The final four measures (17-20) continue the accompaniment with various rhythmic patterns and chords.

21 22 23 24

25 26 27 28

rall.

29 30 31 32

33 34



Predohry k adventným piesňam JKS

Peter Franzen

pieseň JKS č. 4

Musical score for 'pieseň JKS č. 4'. The score is written for piano in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The melody is primarily in the treble staff, featuring a series of quarter and eighth notes with some rests. The bass staff provides a simple accompaniment with quarter notes and rests.

pieseň JKS č. 16

Musical score for 'pieseň JKS č. 16'. The score is written for piano in common time (C), with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of two systems of staves. The first system has a treble staff with whole rests and a bass staff with a simple accompaniment. The second system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a more complex accompaniment, including a prominent bass line with eighth notes and a sharp sign (#) indicating a key change or chromatic movement.

pieseň JKS č. 20

musical score for the first system of 'pieseň JKS č. 20'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The melody in the treble staff begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The bass staff begins with a half note G3, followed by quarter notes F3, E3, and D3. The word 'man.' is written below the first measure of the bass staff.

musical score for the second system of 'pieseň JKS č. 20'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff continues with quarter notes D5, C5, B4, and A4. The bass staff continues with quarter notes C3, B2, A2, and G2. The word 'ped.' is written below the first measure of the bass staff.

musical score for the third system of 'pieseň JKS č. 20'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff continues with quarter notes G4, F4, E4, and D4. The bass staff continues with quarter notes F2, E2, D2, and C2. The system concludes with a double bar line.

pieseň JKS č. 21

musical score for the first system of 'pieseň JKS č. 21'. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has two sharps (F# and C#) and the time signature is common time (C). The melody in the treble staff begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, and C5. The bass staff begins with a quarter note G3, followed by eighth notes F3, E3, and D3. The system concludes with a double bar line.



pieseň JKS č. 25

pieseň JKS č. 28

First system of musical notation for 'pieseň JKS č. 28'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The treble staff begins with a melodic line marked 'm.d.' (mezzo-dolce) and a dynamic marking 'm.s.' (mezzo-solito). The bass staff provides a harmonic accompaniment. A 'ped.' (pedal) marking is placed at the end of the system.

Second system of musical notation for 'pieseň JKS č. 28'. It continues the grand staff from the first system, showing further development of the melody and accompaniment.

Third system of musical notation for 'pieseň JKS č. 28'. It concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a sustained bass line.

pieseň JKS č. 29

First system of musical notation for 'pieseň JKS č. 29'. It consists of a grand staff with a treble and bass clef. The key signature has one sharp (F-sharp), and the time signature is common time (C). The treble staff begins with a melodic line marked 'man.' (meno mosso). The bass staff provides a harmonic accompaniment. A 'ped.' (pedal) marking is placed at the end of the system.

Second system of musical notation for 'pieseň JKS č. 29'. It continues the grand staff from the first system, showing further development of the melody and accompaniment.



oblastiach, v administratívne, v hospodárstve a v politickej oblasti. A tak sa mi z očí spúšťal závoj jedine správnej životnej koncepcie.“¹⁴ Stalinova agresia otriasla jeho vnútrom. Bol „rozhorčený a zhrozený nad takým štýlom kultúrnej politiky. [...] Kamufláž hrôz, surovosti, nespravodlivosti a protihumanity sa stala priezračnou.“¹⁵ Na základe arogancie voči hudobnému skladateľovi spoznal hrôzostrašnosť režimu. Po čítaní Gidovej knihy o ZSSR sa utiahol zo študentského života a žil len pre štúdium, prácu na klinike, čítanie, klavír. Jeho neuspokojené vnútro podvedome začínalo túžiť po nových horizontoch.

Aký význam mala preňho hudba v období vysokoškolského štúdia, to sa dozvedáme z jeho slov: „Boli to vzrušujúce a podnetné predvojnové roky. Ale atmosféra nabitá neistotou a tušením hrôz druhej svetovej vojny. Môj život bol deformovaný dobou a tým vtedajším prostredím. Len muzika – jediný očistný faktor. Tak a tam som skončil štúdium medicíny, začaté vo Viedni.“¹⁶ Promovali ho v apríli 1937.

Po návrate na Slovensko, keď začal ako mladý lekár pôsobiť v Ružomberku, nadviazal rodinný vzťah s manželmi Munkovcami, Franzom a Gizelou, a ich dvoma synmi, Tomášom a Jurajom, ktorí všetci naraz konvertovali zo židovstva. Franz bol riaditeľom továrne Solo v Ružomberku. Gizela bola vynikajúca pianistka, ktorá pokračovala v rodinnej tradícii. Mladší syn Juraj bol pianový fenomén, geniálny klavirista, žiak profesora Macudzinského. Raz Strauss prišiel na návštevu, práve keď Juraj hral. Spýtal sa ho: „Čo je to za Beethovenovu sonátu?“ A on na to: „To len improvizujem v Beethovenovom štýle.“ Starší syn Tomáš, jemný a vzdelaný chlapec, neskôr vstúpil k jezuitom. Po stretnutí sa s pražskou bohémskou spoločnosťou, v ktorej panovali neviazané mravy, tieto stretnutia s vysoko kultúrnou rodinou konvertitov, v ktorej hudba mala privilegované miesto, museli byť ako vstup do celkom iného sveta, do sveta čistoty ducha.

Tu si v pokojných rodinných diskusiách postupne určoval svoj vlastný vnútorný svet. Musel prekonať všetky predsudky o jezuitskej úlisnosti a korupcii kňazov až po nehodných, zvrhých pápežov a hrôzy a krutosti inkvizície, až prišiel na to, že každý úkaz – či ľudský a spoločenský, či historický – má dve tváre. Neskôr uznal: „Einstein mal pravdu, keď povedal, že «je ľahšie rozbiť atómy ako ľudské predsudky». Len s náložou milosti bolo možné rozbiť vlastné predsudky, získané z prostredia.“¹⁷ Postupne dokázal rozlíšiť zrnká pravdy, ktoré sa nachádzajú v rôznych myšlienkových prúdoch, a plnosť Pravdy.

Prelom v ňom nastal razom. Rozhodujúci význam tu mala hudba a poézia. Stalo sa to vtedy, keď ho raz večer Munkovci vzali na litánie a zaznelo *Tantum ergo*. Krása poézie a hudby v tejto piesni tak silno zapôsobili na Straussa, že otvára svoje srdce dokorán Tomu, ktorého sú odrazom. Vyjadril to expresívne: „Spev *Tantum ergo* mnou otriasol.“¹⁸ Pri počúvaní tohto spevu už bolo jeho vnútro rozhodnuté. Naraz vedel, že tu je jeho miesto, tu je vlast' jeho duše, jeho vnútorný svet, že patrí sem. Tu Boh k nemu prehovoril spôsobom, aký bol preňho najpriateľnejší. Tu sa mu dal poznať tajomným spôsobom, ktorý dokázal vnímať a prijať. Tu ho zasiahol milosťou podobne ako Šavla na ceste do Damasku (porov. Sk 9, 3-9), ktorého zrazu „zalialo svetlo z neba“ (Sk 9, 3). Všetko jeho filozofovanie, všetky teologické úvahy a štúdie Písma v tomto momente dosiahli svoje naplnenie. Neskôr píše: „V hudbe je smer jasný, zísť sa s Bohom tam, kde je človeku najbližší, v jeho vnútri.“¹⁹

Krst prijal 28. augusta 1942. Hoci nie všetci verili v úprimnosť jeho obrátenia, on „žil v čítaní duchovných diel, v poézii a hudbe.“²⁰ Poézia a hudba nadobúdajú pre neho nový rozmer, stávajú sa vedomým dotykcom s Absolútnom.

Hudba ho sprevádzala aj potom, keď si založil rodinu a staral sa o výchovu svojich detí. Jeho syn Jozef v spomienkach na otca, keď vymenúva jeho mnohé aktivity, dodáva:

17 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 142.

18 P. STRAUSS, *Za mostom času*, Košice 1993, s. 81.

19 P. STRAUSS, *Mozaika nádeje*, Trnava 1992, s. 21.

20 P. STRAUSS, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 61-62

14 P. STRAUSS, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 16.

15 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 67.

16 P. STRAUSS, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 14.

„Dodnes nepochopím, že popri tom všetkom si otec našiel čas, aby si zahral na klavíri, venoval sa nám deťom a dokázal pomôcť matke v domácnosti. Bol skutočným virtuózom v hre na klavír. Mali sme spoločnú záľubu v hudbe: spolu sme chodievali na koncerty, kde sme sledovali notovú partitúru.“²¹

Doma Strauss prijímal mnoho návštev, počas ktorých „rád hrával na klavíri Bacha, Beethovena, Schuberta alebo Brahmsa. Mal široký repertoár a každého skladateľa si vážil.“²² Vo svojom diele hodnotí mnohých hudobných skladateľov, hudobníkov a spevákov. Preniká do hĺbky ich duše. Ako to dokázal? Čisté srdce nám dáva poznať druhých. Známi duchovní otcovia, ako aj ruskí starci, udivovali svojou znalosťou srdca (kardiognosia). O svätom Serafínovi zo Sarova hovorili, že čítal v srdciach ľudí ako v otvorenej knihe. A je známe, že to nepovažoval za zázračný dar. Boh nás stvoril, hovoril, aby sme sa navzájom poznali. Hriech buduje medzi ľuďmi múr. Kto dosiahne čistotu srdca, pre toho sú srdcia iných otvorené. A pretože je srdce očisťované predovšetkým láskou, iba ten, kto miluje druhého, ho chápe.²³ Aj Strauss istým spôsobom prenikal do ľudských srdca aj ponad stáročia. Napríklad o Beethovenovi (1770 – 1827) píše: „Beethoven – utrpenia v detstve, ponížovanie po celý život, vášnivec, ktorému sa nikdy nedostalo teplého citu, tragická strata sluchu v tridsiatich rokoch života, absolútna opustenosť a celoživotná bieda.“²⁴ „Beethoven!... V oblasti hudby «ten» novátor. Prvý a doteraz i posledný, čo vnútro človeka urobili zdrojom i cieľom hudobného zážitku. Hudby a človeka nemožno oddeliť. Čo bolo pred ním i po ňom, v tomto ho nepredstihlo. Beethoven vedel nevídane rozšíriť staré formy a neupadol v bezuzdnosť. A ostáva nám vzorom!... Beethoven sa nepostavil proti realite, ale ju opanoval a cez ňu sa snažil preniknúť do pod-

staty prírody i duše tak, aby o tom vydal svedectvo. A ostáva nám učiteľom!... Beethoven, nepriateľ všetkého násillia, kompromisníctva a špinavého utilitarizmu je mentorom všetkých utláčaných a nešťastných. A ostáva nám bratom!... Beethoven! To je súlad krásy a počestnosti, nespútaná láska k slobode a vznešenosti človeka, personifikovaný výkrik ranenej duše po radosti a hodnote ľudského vnútra! Beethoven! To je vrchol, kam sa môže ľudský duch dopracovať, čo môže ľudská ušľachtilosť využiť. Túžba po krásnej, tvorivej slobode a budúcnosti... Technické vymoženosti orchestrácie a inštrumentalizácie i kompozičnej techniky šli ďalej a idú ďalej. A predsa k podstate hudby sa nik nepriblížil väčmi než tento titan. Lebo premôcť utrpenie, prerásť cez bôľ a pomôcť všetko toto realizovať i v inom živote – ostáva najväčším darom pre ľudstvo.“²⁵

Na dôchodku mu hudba bola naďalej sprievodcom. Každodenne ju počúval, ale i hrával na klavíri. Okrem toho trávil celé dni čítaním kníh a písaním svojich filozofických úvah a esejí.²⁶

Akoby na vysvetlenie svojej vášne k hudbe píše: „Nie som jediný človek a nie som ani jediný lekár, u ktorého vybuchla afinita k hudbe so živelnou vehemenciou [...] Slovom – uplatňuje sa tu zákon vnútornej gravitácie.“²⁷ Tak, ako je človek vnútorne priťahovaný k Bohu (tá známa Augustínovská nespokojnosť každého srdca, kým nespočinie v Bohu), tak je priťahovaný aj k hudbe. Podľa prof. T. Žilku hudba mala pre Straussa ako pre lekára osobitnú funkciu. Keď bol umorený prácou, poskytla mu nádherný svet vnútornej krásy a nových výhľadov.²⁸ Strauss ju vnímal aj v súvislosti s pacientmi: „V každom ľudskom bytí je oblasť ticha, neznáma a tajomna – i v lekárskom, i v patientskom, teda niečo bytostne otvoreného smerom k slovu a hudbe.

21 J. STRAUSS, Reminiscencie na môjho otca MUDr. Pavla Straussa, in Listy PS, č. 16-17, 2011, s. 20.

22 K. N. STRAUSSOVÁ, Spomienky na starého otca, in Listy PS, č. 16-17, 2011, s. 23.

23 Porov. T. ŠPIDLÍK, Jak očistiť své srdce?, Velehrad 1999, s. 86.

24 P. STRAUSS, Zápisky diletanta, in P. STRAUSS, Hudba plaší smrť. Zbrané literárne a mysliteľské diela 2, Prešov 2009, s. 26.

25 P. STRAUSS, Zápisky diletanta, in P. STRAUSS, Hudba plaší smrť. Zbrané literárne a mysliteľské diela 2, Prešov 2009, s. 39.

26 Z. STRAUSSOVÁ, Prečo sme tu a kam smerujeme, in Listy PS, č. 1, 2004, s. 16

27 P. STRAUSS, Zápisky diletanta, in Hudba plaší smrť, Zbrané literárne a mysliteľské diela 2, Prešov 2009, s. 19.

28 Porov. T. ŽILKA, Byť sám sebou, in Duchovnosť ako princíp, Nitra 2001, s. 13.



A toto riečisko poézie a hudby otvára v nás všetky životom neupotrebené kolaterály dojata, fantázie a neuskutočnených predpokladov i nádejí.²⁹

Pôvod a zmysel hudby

Tu sa natíska otázka pôvodu, podstaty a zmyslu hudby. Pavol Strauss dáva už ako konvertita geniálnu odpoveď, ktorú pred konverziou nemohol dať: „Je tu večný element prahudby, ktorá je pred každým zvukom. No všetko je v nej ponorené, pred každým jej objavením. Hudba nevznikla. Hudba tu vždy bola, pred všetkým komponovaním. Hudba nie je výsledok ani následok, ale duchovná pralátka. Ona sa nestala, ona bola duchovným závojom Absolútna.“³⁰ Tento obraz je fascinujúci – hudba ako „duchovný závoj Absolútna“.

Pán Boh všetko stvoril z lásky. Najskôr anjelov, schopných tvoriť nebeskú hudbu, ktorou oslavujú svojho Stvoriteľa. Pre Straussa je preto hudba „mocná opora Božej lásky, najkrajší prejav vďaky anjelov.“³¹ Keďže Boh je večný, v ňom je všetko prítomné, všetko v ňom pretrvá, i hudba. Strauss preto dodáva: „Nič sa

nestratí. I nepočutá hudba žije.“³² Inde píše: „Hudba a tajomstvo smrti sú večne nedopovedané. Ale sú náramne prítomné. Nástojčivo horí zvedavosť. Nedopovedané pravdy trčia z márníc do sveta. A hudba nikdy neumiera.“³³ Hudba bude znieť celú večnosť na slávu Boha.

Keďže Boh nás ľudí stvoril na svoj obraz a podobu, aj nám dal schopnosť vnímať hudbu. Vnímame ju vo svete prírody, ktorú stvoril, počujeme šum vánku, hukot mora, spev nebeského vtáctva. Dal nám aj schopnosť tvoriť hudbu, žiť hudbou. Človek však dokáže vnímať aj samého Boha, ktorý sa k nemu mnohokrakým spôsobom prihovára, dokáže sa s ním rozprávať. Vďačnosť nakoniec vždy viedla človeka k oslave Boha životom, modlitbou a spevom.

Ako sa však máme modliť a spievať Bohu na slávu? Do rozhovoru s Bohom nás vovádza samotné Božie Slovo. Boh, ktorý hovorí v Biblii, nás učí, ako s Ním môžeme hovoriť. Zvlášť v Knihe Žalmov nám On sám ponúka slová, ktorými sa môžeme k Nemu obrátiť, priniesť pred Neho svoj život s jeho veľkosťou i biedou, premeniac tak samotný život na pohyb k Nemu. Žalmy opakovane obsahujú inštrukcie aj o tom, ako ich treba spievať a sprevádzať na hudobných nástrojoch. Žalm 33 napríklad hovorí: „Oslavujte Pána gitarou, hrajte mu na desaťstrunovej lutne. Spievajte mu novú pieseň, nadšene mu hrajte a volajte na slávu“ (Ž 33, 2-3). Aby sa človek mohol modliť na základe Božieho slova, nestačí jeho recitovanie, ono si vyžaduje hudbu. Dva spevy kresťanskej liturgie vyplývajú z textov Biblie, ktorá ich kladie do úst anjelov: Sláva Bohu na výsostiach, čo spievajú pri Ježišovom narodení a Svätý, Svätý, Svätý, ktoré podľa Izaiáša (porov. Iz 6), je aklamáciou Serafínov, stojacich bezprostredne pred Bohom. V tomto svetle kresťanská liturgia je pozvaním spievať spolu s anjelmí a dať tak slovu jeho najvyššiu dimenziu. Mnisi potrebovali vytvoriť melódie, ktoré by vyjadrili prilnutie vykúpeného človeka k sláveným tajomstvám.

Rozhodujúce kritérium pre modlitbu a pre

29 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 105.

30 P. STRAUSS, *Odvrátený hlas*, Bratislava 1994, s. 16

31 P. STRAUSS, *Človek pre nikoho*, Bratislava 2000, s. 42.

32 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 191.

33 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 173.

spievanie žalmov sa nachádza v slovách žalmu: „Pred tvárou anjelov chcem hrať a spievať tebe Pane“ (Ž 138, 1). Tu je vyjadrené vedomie, že pri spoločnej spievanej modlitbe v prítomnosti všetkých nebeských chórov sme vystavení najvyššiemu kritériu: máme sa modliť a spievať tak, aby sme sa mohli pripojiť k hudbe najvznešenejších Duchov, považovaných za autorov harmónie kozmu, hudby nebeských sfér. Vychádzajúc z tohto je možné pochopiť vážnosť meditácie svätého Bernarda di Chiaravalle, ktorý použil výraz platónskej tradície – odovzdaný nám prostredníctvom Augustína – na posúdenie mrzkého spevu mníchov, čo preňho nebolo, samozrejme, malým, v podstate druhotným neporiadkom. Neusporiadaný, zle predvedený spev považoval za upadnutie do „kráľovstva nepodobnosti“ (regio dissimilitudinis). Augustín prevzal tento výraz z platónskej filozofie, aby charakterizoval svoj vnútorný stav pred obrátením:³⁴ človek, ktorý je stvorený na Boží obraz a podobu, opúšťa Boha a rúti sa do „kráľovstva nepodobnosti“ – je ďaleko od Boha, už nie je jeho obrazom, a tak sa stáva nepodobným nielen Bohu, ale aj sebe samému, pravej podstate človeka.³⁵

Nie každý spev je na Božiu chválu, ale iba ten „pred tvárou anjelov“, ten, ktorý je starostlivo pripravený a umelecky uskutočnený. Je pochopiteľné dôrazné napomenutie svätého Bernarda di Chiaravalle, keď hovorí, že zle vykonaným spevom človek upadá do „kráľovstva nepodobnosti“. „Kráľovstvo nepodobnosti“ je výraz, ktorý v kresťanskom použití znamená vzdialenosť medzi Stvoriteľom a stvorením, rozdiel medzi Bohom a stvorením. Nachádzať sa v „kráľovstve nepodobnosti“ znamená teda zbadáť, otrasený láskou a chvením, že sme dramaticky ďaleko od plného poznania seba samých, teda že sme vo veľmi biednej situácii.³⁶

34 Porov. SV. AUGUSTÍN, Vyznania, VII, 10. 16.

35 Porov. BENEDIKT XVI., Discorso al Collège des Bernardins di Parigi, 12. september 2008, in Una nuova cultura per un nuovo umanesimo, I Grandi discorsi di Benedetto XVI., Città del Vaticano 2011, s. 70-71.

36 Porov. S. LANZA, Alle sorgenti della cultura europea. Ricerca di Dio, l'intelligenza della realtà, in Una nuova cultura per un nuovo umanesimo, I

Je určite drastické, ak Bernard, na ohodnotenie zle zaspievaných žalmov mníchov používa toto vyjadrenie, ktoré označuje pád človeka, vzdialenie sa človeka sebe samému. Zároveň ukazuje, že túto vec berie vážne. Ukazuje, že kultúra spevu je tiež kultúrou bytia a modlitba mníchov musí zodpovedať veľkosti Slova, ktoré im bolo zverené, a jeho požiadavke pravej krásy. Od tejto vnútornej požiadavky rozhovoru s Bohom a jeho oslavy spevom, slovami, ktoré nám On sám daroval, sa zrodila veľká muzika Západu. Nejde o privátnu „tvorivosť“, v ktorej jednotlivci stavia monument sebe samému, berúc za základné kritérium prezentovanie seba samého. Ide skôr o pozorné spoznanie, „očami srdca“, vnútorných zákonov hudby samotného stvorenia, základné formy hudby vložené Stvoriteľom do sveta a človeka, a tak nájdenie hudby hodnej Boha, ktorá je zároveň skutočne hodná človeka a necháva zaznieť v čistej podobe jeho dôstojnosť.³⁷

Mníšske chóry sa stali kolískou západnej hudby. Pavol Strauss sa snažil obsiahnuť celé hudobné dedičstvo Západu, ktoré ho nadchýnalo a viedlo ku komunikácii s Bohom, k modlitbe. Píše: „Myslím, že nielo čistejšej modlitby akou je hudba, inak by nebol v každom chráme organ, ani spev. Hudba je neraz i nevedomelou modlitbou neveriacich.“³⁸ Túžil po tom, aby umenie v chrámoch, kde patrí aj hudba, zodpovedalo svojmu poslaniu. Píše: „Potrebujeme kňazov, ktorí prirodzený umelecký cit nášho ľudu neudupú prepľňaním kostolov najgýčovitejšími a najnevkusnejšími okrasami a sochami. Potrebujeme kňazov, ktorí budú dbať na úroveň cirkevnej hudby, lebo je často ozaj tak, ako mi raz umelec – organista povedal: Keby predstúpil kňaz pred oltár v šate prispôsobenom hudbe, ktorá znie pred tým istým oltárom, boli by to len biedne handry.“³⁹

Grandi discorsi di Benedetto XVI., Città del Vaticano 2011, s. 100.

37 Porov. BENEDIKT XVI., Discorso al Collège des Bernardins di Parigi, 12. september 2008, in Una nuova cultura per un nuovo umanesimo, I Grandi discorsi di Benedetto XVI., Città del Vaticano 2011, s. 70-72.

38 P. STRAUSS, Kolíska dôvery, Trnava 1994, s. 64.

39 P. STRAUSS, Ecce homo, Trnava 1992, s. 50-51.



Dobre predvedený chórový spev sa stal paradigmou celého kresťanského života. Keď Dávid hral na citare, „Šaulovi sa ulavilo a bolo mu lepšie, zlý duch od neho odstúpil“ (1 Sam 16, 23). Podobne speváci v chráme svojim spevom oslobodzovali veriacich od všetkých diabolských túžob.

Julo Rybák spomína svoj silný zážitok: „V knihe Kabala J. C. Agrippu z Nettesheimu sa mi náhodne otvorilo miesto, ktoré ma prekvapilo svojou pravdou: «K zahnaní zlých duchov nie je nič tak účinné ako hudobná harmónia, lebo títo duchovia, keďže sú vyhnaní z onej nebeskej harmónie, už nemôžu zničiť žiadne pravé akordy a utekajú pred nimi ako pred nepriateľom. Tak zahnal Dávid zlého ducha, ktorý uviedol Šaula do zúrivosti. – Z toho istého dôvodu tiež starí proroci a cirkevní otcovia, ktorí dobre poznali tieto mystériá harmónie, zaviedli pri bohoslužbe spev a hudbu.» Aký je potom nádherne pochopiteľný súčasne diabolský rozvrat hudobnosti a harmónie zvnútra!“⁴⁰

Hudba a poznanie

Pavol Strauss mal myslenie stále a primárne orientované na poéziu a hudbu. Tieto dva elementy nemohol oddeliť. Napísal: „Hudba a poézia sú ostatné pomôcky rozumu.“⁴¹ Inde zasa píše: „I v hudbe ide o službu na ceste za hlbším a pravdepodobnejším poznaním. Už

nejde o pôžitok ducha, ale o službu duchu.“⁴² Dalej tvrdí, že hudba nie je vždy „prítulok, lež iba čarovný prút hľadania.“⁴³ Podobne, ako tajomstvá viery nie sú proti rozumu, ale nad rozum, pričom umocňujú a zdokonaľujú rozumové poznanie, aj hudba je pre Straussa nadracionálna, pričom tiež umocňuje a zdokonaľuje rozumové poznanie. Píše: „V tých nadracionálnych oblastiach sa môžu vytvoriť silové polia, ktoré nakoniec môžu interferovať s tými až príliš evidentnými zložkami života.“⁴⁴

V tejto súvislosti môžeme vytušiť význam návštev koncertov pre jeho život, k čomu vedie aj jeho nasledovná úvaha: „Avšak všetky koncertné emócie sú tým motorom, ktorý rozohýbe niečo v nás smerom k tomu podstatnému. Keď človek hovorí presvedčivým spôsobom a uchvacujúcou formou, pohne niečo v nás čarom svojej osobnosti, aby sme šípili hĺbky, z ktorých to preniklo. I hudba je takáto reč, za ňou a pomocou nej sa vynárajú hraničné zóny absolútna. Kým smeruje k abstrakcii, je vítaná i hudba ako experiment, i experimentálna hudba. Lebo to, čo vieme, vždy je v každej oblasti schopné sa zveladiť a prehĺbiť. I hudba je penetráciou našej vôle ísť za pravdou, jej vlastnými prostriedkami. A aj vďaka nej ostáva otvorená brána nádeje do budúcnosti.“⁴⁵

Hudba spája ľudí. Sú krásne silné a čisté priateľstvá medzi hudobníkmi, ktoré pramenia v hudbe. Strauss uvažoval aj o význame hudby pre spoločnosť, ktorý videl takto: „Pri poľudštení životného prostredie hrá [hudba] podstatnú úlohu. Možnože s hudbou je to tak, ako s naším poznaním. Je čiastkové, schopné obmien a doplnenia. Rozvíjajúce sa latentné schopnosti nášho mentálneho a citového sveta sú schopné úchvatného rozletu a vývinu, a tak i hudba, ktorú poznáme, ustúpi možno novému úžasnému typu. Vízia budúcnosti hudby je ešte len hudbou budúcnosti. Ale je pravdepo-

40 J. RYBÁK, V dotyku s Pavlom Straussom, Košice 1997, s. 51.

41 P. STRAUSS, Rekviem za živých, Bratislava 1991, s. 115.

42 P. STRAUSS, Človek pre nikoho, Bratislava 2000, s. 133.

43 P. STRAUSS, Rekviem za živých, Bratislava 1991, s. 191.

44 P. STRAUSS, Človek pre nikoho, Bratislava 2000, s. 154.

45 P. STRAUSS, Človek pre nikoho, Bratislava 2000, s. 45.

dobné, že keď sa nájde spôsob vystupňovania našich schopností, vznikne nový druh hudby, hudobného konzumenta i hudobného tvorcu. Priestor medzi nimi sa podstatne zmenší pre nový spôsob tvorenia a vnímania. Svet hudby je svet slobody a možností, s neskonalou plynulosťou a voľnosťou výrazu nových elementov. Ako sa všetko mení, vidíme z toho, že i Beethovena v čase «Osudovej symfónie» a Stravinského v čase premiéry «Svätenia jari» považovali za provokujúcich pomätencov. A dnes sú to samozrejmosť.⁴⁶

Hudba umožňuje človeku poznať jeho ohraničenie no zároveň ho približuje k tajomstvám, ktoré ho prekračujú: „I keby nám hudba nesprostredkovala aspoň tušenie toho čo nie sme schopní pochopiť, čo i len cestou citovej analógie, jednako prispieva k prehĺbeniu nášho myslenia filozofického a vedeckého. Túžba vedcov archeologického alebo matematického smeru, s veľkou afinitou k Bachovej hudbe, prezrádza aj sklon človeka k mýtom a k ich koreňom. Čo je veľké v človekovi, túži po pochopiteľnej i nepochopiteľnej veľkosti. Preto je hudba to najčistejšie vo svete.“⁴⁷ Tu vidno Straussovu pokoru, pokoru hudobníka, filozofa, básnika, chirurga. Uvedomoval si ľudské ohraničenie, ľudské limity. Vie, že túžba po Nekonečne je vložená v každom ľudskom srdci, preto píše: „Priznanie sa k hudbe aj úplne racionálne a pragmaticky orientovaných vedcov je len výrazom ich neuvedomenej túžby po objatí nepoznanej tváre prítomnosti. V hudbe sú zastreté mystické prvky, zvuk ich neodklaje, veď hudba ich len zvukom naznačí.“⁴⁸ Strauss po konverzii vedome hľadal a ponáral sa do tajomstva Boha. Vyznáva: „Kto hľadá neviditeľné, verí. Preto sa opiera o hudbu. Mne sú najbližší spisovatelia, ktorí prekračujú vo svojom hľadaní pravdy a človeka: Balzac, Dostojevský, Green a Bloy.“⁴⁹

Hudba a šťastie

Boh stvoril človeka pre šťastie. Prvotným hriechom bol tento cieľ zakalený, a práve preto sa človek niekedy mýli a neusporiadane túži po veciach, ktoré ho odlučujú od Boha. „Hoci človek môže na Boha zabudnúť alebo ho odmietnuť, Boh neprestáva volať každého človeka, aby ho hľadal, a tak žil a našiel šťastie.“⁵⁰ Keď človek zablúdil vinou hriechu, „Slovo sa stalo telom, aby nás urobilo «účastnými na Božej prirodzenosti» (2 Pt 1, 4). To je dôvod zostúpenia Božieho Syna na túto zem.⁵¹ Strauss si bol toho bytostne vedomý. Šťastie zo spásy spája so šťastím, ktoré prináša hudba: „Najbližšie je tomu [šťastiu, ktoré priniesol na svet Spasiteľ] hudba. A všetko, čo je veľké, má v sebe doprovod hudby. Kde je nepochopiteľnosť krásy, je v tom vsadená mystika hudby. Prevyšuje i slovo.“⁵² Inde hovorí: „Hudba je z mála čistých radostí človeka. A radosť je len chvíľa intenzívnejšieho zabudnutia na smrť.“⁵³ Nakoniec dodáva: „Cez hudobný pocit a vnem vystupňuje sa náš život. Hudba je jediný priestor v neistej predapokalyptickej atmosfére sveta, v ktorom možno uchvátiť dnešného človeka.“⁵⁴ Hudba dokáže uchvátiť človeka pre Boha. Hudba vždy zohrávala významnú úlohu pri ohlasovaní evanjelia tomuto svetu.

Syntézou doterajších úvah môže byť táto Straussova výpoveď: „Hudba bola a je životodarný element, ktorý robí život hodným života. Pokúšal som sa neraz o definíciu a analýzu jej pôvodu a jej prevodu do duševného bytia. Má korene v ničom, alebo v nepostrehnuteľnej oblasti a premieta sa do života ako veľký posol podstaty bytia. Za všetkou hudbou je duch sveta, Duch Svätý. Milujem hudbu a vážim si ju, lebo je medzinárodnou rečou srdc. Lebo je faktor, ktorý pripomína ľudstvu, čo nás spája. Keby sa hudba stala dôležitým kultúrnym a

46 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 105.

47 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 222.

48 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 221.

49 P. STRAUSS, *Sme mocnejší než čas*, Bratislava 2005, s. 49.

50 KKC, 30.

51 KKC, 460.

52 P. STRAUSS, *Listy sebe*, Prepis rukopis z roku 1993, s. 30.

53 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 104.

54 P. STRAUSS, *Rekviem za živých*, Bratislava 1991, s. 106.



morálnym faktorom, nebolo by možné, aby svet koketoval s možnou svojou záhubou.“⁵⁵

Tento „hudobný“ rozmer osobnosti Pavla Straussa si vyžaduje možno samostatnú knihu. Túto prednášku je vhodné ukončiť denníkovým zápiskom Jula Rybáka: „Na Palka a na význam, ktorý mala pre rozkvet jeho duše hudba, som myslel aj pri slovách starca Varsoňofija: «Keď budeš mať deti, uč ich hudbe. Nie tancom a piesňam, ale anjelskej hudbe. Hudba spôsobuje rozvíjanie duchovného života. Duša sa zjemňuje. Začína chápať aj duchovnú hudbu. U nás v chráme, keď sa číta šestopsalmije, ľudia počas toho často vychádzajú z chrámu. Veď nechápu a necítia, že šestopsalmije je duchovná symfónia, život duše, ktorá zachvacuje celú dušu a dáva jej najvyššie uspokojenie. Toto ľudia nechápu. Ich srdce je kamenné.»“⁵⁶

Bibliografia

Katechizmus Katolíckej cirkvi, Trnava 1998. SV. AUGUSTÍN, Vyznania, VII, 10. 16.

BENEDIKT XVI., Discorso al Collège des Bernardins di Parigi, 12. september 2008, in *Una nuova cultura per un nuovo umanesimo, I Grandi discorsi di Benedetto XVI., Città del Vaticano* 2011.

LANZA S., Alle sorgenti della cultura europea. Ricerca di Dio, l'intelligenza della realtà, in *Una nuova cultura per un nuovo umanesimo, I Grandi discorsi di Benedetto XVI., Città del Vaticano* 2011.

RYBÁK J., V dotyku s Pavlom Straussom, Košice 1997.

RYBÁK J., So Straussom – po Straussovi II., Prešov 1998.

STRAUSS J., Črty môjho života s Palkom, in *Listy PS*, č. 4, 2006.

STRAUSS J., Reminiscencie na môjho otca MUDr. Pavla Straussa, in *Listy PS*, č. 16-17, 2011.

STRAUSSOVÁ K. N., Spomienky na starého otca, in *Listy PS*, č. 16-17, 2011.

STRAUSS P., Človek pre nikoho, Bratislava 2000.

STRAUSS P., *Ecce homo*, Trnava 1992.

STRAUSS P., *Kolíška dôvery*, Trnava 1994.
STRAUSS P., *Listy sebe*, Prepis rukopis z roku 1993.

STRAUSS P., *Mozaika nádeje*, Trnava 1992.

STRAUSS P., *Odmocnina ticha*, in *Literárny týždenník*, roč. 3, 1990, č. 51.

STRAUSS P., *Odvrátený hlas*, Bratislava 1994.

STRAUSS P., *Rekviem za živých*, Bratislava 1991.

STRAUSS P., *Sme mocnejší než čas*, Bratislava 2005.

STRAUSS P., *Za mostom času*, Košice 1993.

STRAUSS P., *Zápisky diletanta*, in P. STRAUSS, *Hudba plaší smrť. Zbrané literárne a mysliteľské diela 2*, Prešov 2009.

STRAUSS P., *Život je len jeden*, Bratislava 1996.

STRAUSSOVÁ Z., *Prečo sme tu a kam smerujeme*, in *Listy PS*, č. 1, 2004.

ŠPIDLÍK T., *Jak očistiť své srdce?*, Velehrad 1999.

ŽILKA T., *Byť sám sebou*, in *Duchovnosť ako princíp*, Nitra 2001.



55 P. STRAUSS, *Kolíška dôvery*, Trnava 1994, s. 63-64.

56 J. RYBÁK, *So Straussom – po Straussovi II.*, Prešov 1998, s. 8- 9.

LITURGICKÉ SPEVY POČAS VYSLUHOVANIA SVIATOSTI KRSTU

JANA SKLADANÁ

Veriacim rodičom stále záleží na tom, aby ich deti boli pokrstené, pristúpili k prvému svätému prijímaniu a prijali sviatosť birmovania. Každá z týchto sviatostí prešla svojim vlastným historickým vývinom. V období pred Druhým vatikánskym koncilom bol nedostatok liturgických kníh, ktoré obsahovali informácie o tom, ako pristupovať k týmto sviatostiam. Rituál¹, napísaný vo viacerých jazykoch v porovnaní so súčasnými liturgickými knihami, ako sú napr. *Ordo baptismi parvulorum*² alebo *Ordo confirmationis*³, obsahoval vo väčšom množstve modlitby, ktoré sa niekoľkonásobne opakovali, čím liturgia trvala oveľa dlhšie. Kňaz pri vysluhovaní týchto sviatostí vykonával rôzne znaky, napr. pri obrade krstu to bol znak kríža, ktorý robil krstencovi na prsia, čelo, oči, ústa a dokonca aj uši. V Rituáli sa takmer nič nepíše o piesňach a spevoch, ktoré by mali počas udeľovania týchto sviatostí zaznieť. Dokonca ani v súčasných liturgických knihách toho veľa nenájdeme. V nasledujúcich riadkoch si preto priblížime, ako by mala liturgia krstu prebiehať a kde sú jej korene.

Stručné dejiny liturgie krstu

Dejiny liturgie⁴ môžeme prirovnať k rastúcemu stromu, ktorý má korene v prvotnej Cirkvi, čiastočne už aj v predkresťanskej dobe, predovšetkým v židovskej bohoslužbe.

V Novom zákone nenájdeme žiadny systematický popis toho, ako prebiehali kresťanské bohoslužby. Nachádzajú sa tu však slovné spojenia, napr. schádzať sa, zhromažďovať sa, z ktorých možno usúdiť, že v prvotnej Cirkvi boli tieto výrazy bežné pre slávenie liturgie.

1 Napr. *Rituale agriense, Jussu et auctoritate excellentissimi, illustrissimi ac reverendissimi domini domini Josephi Samassa, Eger 1898.*

2 *Ordo baptismi parvulorum.* Vatikán 1969. Slovenský preklad. In: Slovenská liturgická komisia: *Obrady krstu detí a sobášne obrady podľa rímskeho rituálu.* SSV, Trnava 1976.

3 *Ordo Confirmationis.* Vatikán 1971. Slovenský preklad. In: Slovenská liturgická komisia: *Obrad birmovania.* SSV, Trnava 1976.

4 ADAM, Adolf: *Liturgika, Kresťanská bohoslužba a její vývoj,* Vyšehrad 2001.



Kresťania sa schádzali po domoch na tradičné modlitby. Čoskoro nadobudli svoju dôležitosť aj bohoslužobné zhromaždenia v nedeľu, pretože nedeľa bola prvým dňom týždňa a zároveň dňom Ježišovho zmŕtvychvstania ako najväčšej udalosti kresťanskej viery.

Základným prvkom novozákonnej liturgie bolo udeľovanie krstu, tak ako o tom môžeme čítať v Skutkoch apoštolov a v epištolách sv. Pavla, napr.: „...a hovorte spoločne žalmy, hymny a duchovné piesne. Vo svojich srdciach spievajte Pánovi a oslavujte ho.“ (Ef 5, 19)

Všetky kresťanské spoločenstvá od samého počiatku praktizovali krst. Naplňali tým príkaz Ježiša Krista.⁵ Samotný obrad bol veľmi jednoduchý a spočíval v očisťujúcom kúpeli v mene Najsvätejšej Trojice. Povedané slovami sv. Pavla to bolo ponorenie sa do Kristovej smrti a povstanie k novému životu.⁶ Spolu s dospelými krstili aj deti.⁷

Okolo roku 110 vzniklo približne sedem listov biskupa Ignáca z Antiochie, v ktorých veľmi jasne vidieť starosť o uchránenie bohoslužby pred zásahmi falošných učiteľov. Preto sa má krst, podobne ako eucharistia, konať len v zhode s biskupom. To, čo usúdi on, bude sa páčiť aj Bohu, aby všetko čo robí, malo

5 Mt. 28, 19; Mk 16, 15.

6 Rim. 6, 3; Kol. 2, 17.

7 Porov.: FILIPEK, A.: *Cez symbolickú reč liturgických znakov bližšie ku Kristovi.* Trnava : Dobrá kniha, 2011, s. 225.



pevný základ.

Cenné poznatky o tom, ako vyzerala kresťanská bohoslužba v dobe okolo roku 150 nám sprostredkúva prvá apológia filozofa a mučeníka Justína. Eucharistickú bohoslužbu popisuje nasledovne. Na začiatku je bohoslužba slova, kde sa prečítajú pamätihodnosti apoštolov a spisy prorokov. Potom nasleduje homília predsedajúceho a modlitby veriacich. Po príprave darov prednesie predsedajúci modlitbu vďakyvzdania (*gratiarum actio*), ktorú ukončí ľud slovom: Amen. Potom sa všetkým prítomným rozdeľuje to, nad čím bolo prednesené vďakyvzdanie.

Ak zhrnieme vývoj v prvých troch storočiach, môžeme konštatovať, že pri všetkých rozmanitostiach textov a jednotlivých obradov, predsa v univerzálnej cirkvi existovala jednotná štruktúra kresťanskej bohoslužby.

V roku 313 vydal cisár Konštantín Veľký Milánsky edikt, ktorým zrovnoprávnil kresťanov s ostatnými obyvateľmi Rímskej ríše vyznávajúcimi pohanské kultúry. Táto skutočnosť sa prejavila aj v cirkevnej bohoslužbe. Kresťania už neboli nútení schádzať sa potajme, ale mohli verejne vyznávať svoju vieru. Bohoslužby sa vo veľkých mestách začali konať v bazilikách, postavených predovšetkým za pomoci cisára a členov jeho rodiny. To so sebou samozrejme prinieslo aj slávnosť liturgie.

Zatiaľ čo Cirkev bola otvorená mnohým prejavom nádhery, prichádzajúcim zvonka, odmietavo sa stavala k bohatej antickej hudobnej kultúre. Príčinu môžeme hľadať v tom, že pri pohanských obradoch hrali hudobné nástroje dôležitú úlohu. Kresťania si namiesto toho vystačili s rezponzoriálnym spevom. Až neskôr sa pristúpilo k antifonálnemu spôsobu spievania.

Cirkevný spev sa tešil zvláštnej podpore od čias Ambróza Milánskeho. Ten vo svojej cirkevnej obci pestoval spev žalmov a dokonca aj sám skladal hymny.

Potridentská liturgia⁸ bola pokračovaním stredoveku, ale pokračovaním očisteným. Zostala špeciálna liturgia pre klérus, odohrávajúca sa výlučne za oltármi mriežkami. Liturgickým jazykom zostala aj naďalej la-
8 Tridentský koncil trval v rokoch 1545 - 1563

tinčina. Pre prostý ľud zostala liturgia väčšinou nezrozumiteľným tajomstvom, aj keď Tridentský koncil vyzýva, aby sa pri svätých omšiach často vysvetľovali čítania Božieho slova a niečo z tajomstva eucharistie, hlavne v nedele a sviatky. Cenným prínosom pre ľudovú zbožnosť boli vtedy vznikajúce katolícke spevníky. Zo začiatku sa z nich spievalo mimo omše, pri procesiách a pobožnostiach, no postupom času sa veľmi ľahko dostali aj do svätej omše.

Nový, pokoncilový obrad krstu detí sa opiera o liturgickú tradíciu, pričom zohľadňuje situáciu dieťaťa a zároveň zdôrazňuje úlohu rodičov, tak v samotnom obrade ako aj v kresťanskom živote. Hovorí dokonca aj o povinnostiach celého farského spoločenstva mať záujem o krstenca. Pozrime sa teraz konkrétne na súčasný spôsob vysluhovania sviatosti krstu.

Liturgia pri udeľovaní sviatosti krstu vo svätej omši

Krst je prvá a najpodstatnejšia sviatosť pre človeka, lebo cesta do Božieho kráľovstva vedie cez obrátenie, vieru a krst. Sám Kristus na jednom mieste hovorí: „Kto uverí a dá sa pokrstiť, bude spasený.“⁹ Teda sám Ježiš Kristus učil, že krst je nevyhnutnou podmienkou ku spásu.

Sviatosť krstu by sa podľa možnosti mala udeľovať v nedeľu. Vtedy si totiž Cirkev pripomína veľkonočné tajomstvo. Táto sviatosť vysluhovaná vo svätej omši začína obradom privítania. Kňaz s asistenciou vyjde privítať rodičov krsteného dieťaťa spolu s krstnými rodičmi. Po úvodnom obrade ich vyzve, aby sa zúčastnili na bohoslužbe slova. Počas vstupu do chrámu alebo na miesto, kde sa bude konať bohoslužba slova, všetci veriaci spievajú vhodnú pieseň alebo žalm.¹⁰

Vo Všeobecných smerniciach rímskeho misála sa píše, že úvodný spev otvára slávenie bohoslužby, utužuje jednotu zhromaždených, ich myseľ uvádza do tajomstva liturgického obdobia alebo slávnosti a sprevádza prichá-

⁹ Mk 16, 16.

¹⁰ Ordo baptismi parvulorum. Slovenský preklad. In: Slovenská liturgická komisia: Obrady krstu detí a sobášne obrady podľa rímskeho rituála. s. 39.

dzajúceho kňaza a jeho asistenciu. S prihliadnutím na všetky tieto požiadavky je prípustné spievať pieseň z JKS č. 492, Bože verím, Bože dúfam.¹¹ Hneď v prvej slohe sa spieva: „Za kresťana sa pokladám, všetko verím a vyznávam...“¹² Táto pieseň môže pokračovať aj ďalej, nakoľko aj ostatné slohy podčiarkujú slávnosť sviatosti krstu a preto, ak sa na Introit (vstup, úvod) nezaspievajú všetky, ostatné slohy môžeme zahrať na Offertorium (obetovanie). Okrem už spomínanej piesne môžeme na Introit použiť aj piesne č. 257 Ty si, Pane, v každom chráme¹³ a č. 258 Vstupujem do chrámu.¹⁴ Obe tieto piesne majú slávnostný charakter, pričom v piesni č. 257 tomu napomáha aj tónina A dur, ktorá sa považuje za slávnostnú tóninu.

Po úvodnom privítaní a prijatí krstenca nasledujú čítania¹⁵ zo Svätého Písma a žalm z príslušnej nedele alebo sviatku. Nasleduje homília a spoločné modlitby veriacich, po ktorých sa odporúča chvíľa ticha. Krstiteľ vyzve veriacich, aby sa v srdci modlili. V tejto chvíli je vhodné spievať piesne na texty aklamácií, hymnov a tropárií, ktoré sa nachádzajú v Ordo baptismi parvulorum na str. 81- 84. Dodnes tieto časti, pri udeľovaní sviatosti krstu neboli hudobne spracované a zverejnené.

AKLAMÁCIE:

Boh je svetlo a niet v ňom nijakej tmy (1 Jn 1, 5).

Pristúpte k nemu a budete ožiarení (Ž 33, 6).

HYMNY:

Nech je zvelebený Boh a Otec Pána Ježiša Krista,

že nás zo svojho veľkého milosrdenstva
vzkriesením Ježiša Krista
znovuzrodil pre živú nádej,
pre nezničiteľné dedičstvo, ktoré aj vás čaká
v nebi,

11 Jednotný katolícky spevník. SSV, Trnava 1996, s. 467.

12 Jednotný katolícky spevník. SSV, Trnava 1996, s. 467.

13 Jednotný katolícky spevník. SSV, Trnava 1996, s. 248.

14 Jednotný katolícky spevník. SSV, Trnava 1996, s. 249.

15 Vo svätej omši sa vynecháva úkon kajcnosti.

a pre spásu, ktorá sa má zjaviť na konci sveta (1

Pt 1, 3- 5).

TROPÁRIÁ:

Nad vodami zaznieva hlas Otca,
žiari sláva Syna

a láska Ducha Svätého rozdáva život.

Bohoslužba pokračuje litániami, v ktorých sa obraciame k svätým o pomoc. Môžu sa čítať, ale pre uchovanie slávnosti by bolo vhodnejšie, aby sa spievali. K dispozícii máme pôvodný gregoriánsky chorál, ktorý sa nachádza v Graduale Romanum na str. 831. Litánie, zapísané v kvadratickej notácii s latinským textom, je možné pri dôkladnom naštudovaní predniesť s veľkým umeleckým zážitkom. K dispozícii sú však aj litánie v slovenskom jazyku a to v Liturgickom spevníku III. na strane 36.



Pa-ne, zmiluj sa. Pa-ne, zmi-luj sa.
Kriste, zmiluj sa. Kriste, zmi-luj sa.
Pa-ne, zmiluj sa. Pa-ne, zmi-luj sa.



Svätá Mária, Matka Božia, o-ro-duj za nás.
Svätý Míchal, o-ro-duj za nás.
Svätí Boží an-jeli, o-ro-dujte za nás.

Po litániách a spoločnej modlitbe sa kňaz modlí s vystretými rukami nad dieťaťom, koná sa tzv. malý exorcizmus. Potom pomaže dieťa na prsiach olejom katechumenov.

Samotná slávnosť krstu začína svätením vody. Tento obrad sa vynecháva vo veľkonočnom období, keď už má kňaz krstnú vodu posvätenú pri Veľkonočnej vigílii. Po výzve o zrieknutí sa zlého ducha a vyznaní viery prichádza samotný krst, kde po slovách: „...ja ťa krstím v mene Otca i Syna i Ducha Svätého“ sa odporúča zvolanie: „Otvor náruč svätá Cirkev a objím dieťa, ktoré vo vode znovuzrodil svätý Duch Boží.“¹⁶ Túto aklamáciu už

16 Ordo baptismi parvulorum. Slovenský preklad. In:



zhudobnil Stanislav Šurin vo svojom spevníku Antifóny a duchovné piesne. Je však možné použiť aj nápev piesne z JKS č. 526 Teba, Bože, chválime¹⁷ a to tak, že použijeme prvý riadok z už spomínanej piesne. Aklamácia sa rozdelí na dve polovice. Prvá, Otvor náruč svätá Cirkev a druhá polovica, a objím dieťa, ktoré vo vode znovuzrodil svätý Duch Boží. Takýmto spôsobom sa môže do spevu zapojiť aj celý Boží ľud, čo sa vrelo odporúča.

526.

Teba, Bože, chválime

Nápev gregoriánsky

1. Teba, Bo - že chvá - li - me, teba, Pane, ve - le - bi - me.
 2. Teba, več - ný Ot - če, uc - tie - va ce - lá zem.
 3. Tebe všet - ci an - je - li, tebe nebesia i všet - ky moc - nos - ti,
 4. tebe cherubini a se - ra - fi - ni, bez prestania pre - spe - vu - jú:

Otvor náruč svä - tá Cir - kev a objím dieťa, ktoré vo vode znovuzrodil Svä - tý Duch Bo - ži.

Po udelení sviatosti krstu sa krstencovi odovzdajú tri symboly:

- Pomazanie dieťaťa krizmou na temene hlavy, čím naznačuje, že sa stáva novým kresťanom, začleňuje sa do Krista a je pomazaný, aby plnil úlohu všeobecného kňazstva, pro-roka a kráľa.

- Odovzdanie bielej krstnej košielky. Tá znázorňuje, že dieťa sa oblieklo v Ježiša Krista. Košielka je zároveň obrazom rúcha posvä-cujúcej milosti. Dieťaťu sa totiž krstom zmyl

jeho jediný hriech, t. j. dedičný. Preto je čisté na duši.

- Odovzdanie zapálenej krstnej sviece. Zapaľuje sa od Paškála, Veľkonočnej sviece, ktorá predstavuje Krista, a kňaz ju odovzdá rodičom, poprípade krstným rodičom. Horia-ca svieca znázorňuje prechod z tmy hriechu do svetla milosti.

Ak sa krst nekonal v presbytériu, ide sa teraz k oltáru. Nesie sa aj zažatá svieca pokrsteného dieťaťa. Bolo by dobré, keby sa pri tom spievala vhodná krstná pieseň s textom: „Vy, čo ste boli pokrstení v Kristovi. v Krista ste sa obliekli. (Aleluja, aleluja.)“¹⁸ príp. iné spevy, ktoré sú v dodatku v Ordo baptismi parvulorum na str. 81- 84.

Potom svätá omša pokračuje zvyčajným spôsobom. Na konci pred požehnaním kňaz vyzve rodičov, aby obetovali dieťa Nebeskému Otcovi. Nasleduje záverečné, slávnostné požehnanie, ktoré sa udeľuje z krstných obradov na str. 17 – 31.

Udeľovanie sviatosti krstu je dôležitým medzníkom v živote každého kresťana. Je preto veľmi vhodné, aby sa sviatosť krstu udeľovala priamo počas nedelnej svätej omše. Pokiaľ chceme uchovať slávnostný charakter sviatosti krstu, spevy sú jeho neoddeliteľnou súčasťou. Z praxe je známe, že počas krstu mimo svätej omše sa tento obrad koná bez spevov, iba recitovaním, čím sa tento slávnostný charakter stráca. Je preto veľmi dôležitou úlohou, aby v prvom rade pastoračne pôsobiaci kňazi svojim veriacim vysvetľovali zmysel a význam nielen samotných sviatostí, ale aj spevu, ktorý zväčšuje výnimočnosť udeľovania týchto sviatostí.

Slovenská liturgická komisia: Obrady krstu detí a sobášne obrady podľa rímskeho rituála. s. 46.
 17 Jednotný katolícky spevník. SSV, Trnava 1996, s. 499.

18 Ordo baptismi parvulorum. Slovenský preklad. In: Slovenská liturgická komisia: Obrady krstu detí a sobášne obrady podľa rímskeho rituála. s. 48



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, Klčov číslo 27, 053 02 Spišský Hrhov alebo e-mailom: amo@stonline.sk. Redakcia ju zrediguje a uverejní. Nevyžiadané príspevky redakcia neoracia a vyhradzuje si právo na výber a úpravu príspevkov v tejto oblasti.

ORGANOVÝ KONCERT MONIKY MELCOVEJ

V rámci cyklu Organových vešpier u sv. Barbory v Žiline sa 6. novembra 2013 predstavila slovenská organistka Monika Melcová, pôsobiaca v zahraničí ako koncertná aj chrámová organistka; pedagogicky činná v Paríži, San Sebastiane, Sappore, a tiež aj členka poroty svetovej organovej súťaže v Chartres.

V rámci tohto koncertu si návštevníci kostola mohli vypočuť diela rôznych štýlových období. Na oltárnom pozitíve zazneli diela Domenica Scarlattiho a improvizácia interpretky Moniky Melcovej. Na veľkom organe si poslucháči mohli vypočuť diela autorov ako sú Francisco Correa de Arauxo, Johann Sebastian Bach a Pierre Cochereau. Nevšednosťou koncertu bola improvizácia Moniky Melcovej na témy z publika.

V nasledujúci deň sa na Konzervatóriu v Žiline uskutočnili kurzy, ktoré viedla spomínaná interpretka a kde sa študenti mohli dozvedieť nové informácie a zdokonaľiť sa v organovej interpretácii a improvizácii.

MEDZINÁRODNÁ SÚŤAŽ PETRA EBENA

Medzinárodná organová súťaž Petra Ebena 2014 je pokračovaním dlhoročnej tradície. Vyhlásovateľom súťaže je Štatutárne mesto Opava v spolupráci s Cirkevným konzervatóriom a jedná sa o 18. ročník súťaže.

Interpretačná súťaž mladých organistov, ktorá sa uskutoční od 27. 10. do 1. 11. 2014 je trojkoľová a bude prebiehať na organoch v Knižnici Petra Bezruča, v chráme sv. Ducha a v konkatedrále Nanebovzatia Panny Márie

v Opave. Súťaž je otvorená domácim aj zahraničným uchádzačom vo veku do 30 rokov.

Výkony súťažiacich bude hodnotiť sedemčlenná medzinárodná porota zložená z renomovaných organistov a pedagógov z Českej republiky, Slovenska, Poľska, Talianska, Nemecka, Rakúska a Francúzska.

Podmienky súťaže v prvom kole sú interpretovanie diel J. S. Bacha – výber jednej časti prvej alebo tretej vety zo šiestich triových sonát, BWV 525 – 530; Výber jedného z nasledujúcich diel P. Ebena: Deset chorálných předeher pro varhany, Momenti d'organo (ľubovoľný výber častí), Časový limit 1. kola je do 15 minút.

V druhom kole súťaže sú to skladby J. K. Vaňhala – výber jedného praeambula a jednej fúgy z uvedených cyklov: Praeambula pro varhany alebo Šest fug pro varhany; Výber jednej skladby: J. Stanley – Voluntaries for the Organ: Opera Quinta, Opera Sesta, Opera Settima alebo Cl. Balbastre – Noëls (Suittes avec des Variations, 1770); Výber jedného z uvedených diel J. S. Bacha: Preludium a fuga D dur, BWV 532, Toccata a fuga d – dórská, BWV 538, Preludium (Toccata) a fuga F dur, BWV 540, Preludium a fuga G dur, BWV 541, Preludium a fuga a moll, BWV 543, Preludium a fuga c moll, BWV 546, Preludium a fuga C dur, BWV 547, Preludium a fuga G dur, BWV 550, Toccata, adagio a fuga C dur, BWV 564, Toccata a fuga C dur, BWV 566a, Passacaglia c moll, BWV 582. Časový limit 2. kola: do 35 minút.

V treťom kole súťaže majú možnosť účastníci interpretovať opäť skladby P. Ebena – výber ľubovoľnej organovej skladby; ďalej jedna skladba alebo výber z cyklu uvedených autorov - C. Franck, L. Vierne, Ch. M. Widor,



F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Liszt, M. Reger; Lubovoľná skladba, vhodná pre daný nástroj. Časový limit 3. kola: do 50 minút.

Nezávisle od interpretačnej súťaže prebieha súťaž v improvizácii v samostatnej kategórii. Repertoár je nasledovný: Improvizácia orgánovej formy na danú tému cirkevnej piesne; Voľná improvizácia na tému vybranú porotou. Časový limit: do 15 minút.

Viac informácií nájdete na www.konzervator.cz/organ

(Na stránkach tohoto čísla časopisu môžu záujemcovia nájsť a použiť prihlášku a formulár „Súťažný repertoár“ k spomínanej súťaži).

III. ROČNÍK GOSPEL TALENT

Gospelovým talentom roka 2013 sa stala Slávka Tkáčová z Bardejova. Rozhodla o tom odborná porota počas živého rozhlasového finále celoslovenskej súťaže. Slávka, ktorá zvíťazila s piesňou Chcem veriť, získala okrem zviditeľnenia nahranie a mastering autorskej skladby v profesionálnom nahrávacom štúdiu, jej rotáciu v rozhlasovom vysielaní, nasadenie do hitparády gospelovej piesne Gospelparáda, ale aj elektroakustickú gitaru.

O absolútnom víťazovi tretieho ročníka súťaže Gospel talent rozhodla počas Veľkého finále v Rádiu Lumen odborná porota v zložení Richard Čanaky, Viliam Šandor a Simona Martausová. Tkáčová postúpila do finále z prvého miesta v internetovom hlasovaní fanúšikov. Má 17 rokov, pochádza z Bardejova a je študentkou Pedagogickej a sociálnej akadémie v Prešove. Veľmi rada spieva a hrá na klavíri.

Počas finálového večera predstavili aj nositeľa premiérového ocenenia – Ceny Rádia Lumen. Získala ju interpretka Katka Krajčoviechová so skladbou Ukáž mi cestu. Speváčka z Považskej Bystrice získala nasadenie autorskej skladby do Gospelparády, možnosť konzultácie svojej tvorby s rešpektovaným hudobným odborníkom, propagáciu v sieti partnerov súťaže, mediálnu prezentáciu na portáli www.igospel.sk, ako aj hodnotné vecné ceny.

Gospel talent 2013 zorganizovali pod záštitou europoslancu Miroslava Mikolášika spevák a skladateľ Richard Čanaky a Rádio Lumen. Tretí ročník úspešnej speváckej súťaže

spustili začiatkom septembra. Za päť týždňov sa do nej prihlásilo 72 interpretov. Troch finalistov spomedzi nich určili internetovým hlasovaním čitateľa portálu www.igospel.sk, dvoch do finále posunuli divoké karty od speváka a hudobníka Martina Husovského a najväčšieho slovenského open-air festivalu s kresťanskou orientovanou hudbou Campfestu.

V. GORAZDOVA DUCHOVNÁ PIESEŇ

Kostol Najsvätejšej Trojice v Udavskom bol v nedeľu – 27. októbra 2013 miestom konania jubilejnej V. Gorazdovej duchovnej piesne. Toto celoslovenské podujatie v rodisku emeritného prefekta Kongregácie pre evangelizáciu národov kardinála Jozefa Tomka sa uskutočnilo v dvoch rovinách. V duchovnej a umelecko-spoločenskej. Začal sa o 15.00 h slávnostnou svätou omšou, ktorú celebroid Mons. Bernard Bober, košický arcibiskup – metropolita, koncelebrantmi budú kňazi dekanátu Humenné.

Po svätej omši festival pokračoval umelecko-spoločenskou časťou – koncertom duchovnej piesne a poézie. Jej úvod patrilo slávnostným príhovorom. Predniesli ich starosta obce Udavské Tomáš Pastirák, pod záštitou ktorého sa tohoročný jubilejný festival konal a projektový manažér Národného osvetového centra pre kresťanské a národné tradície Miroslav Holečko, člen Rady KBS pre vedu, vzdelanie a kultúru.

V hudobno-poetickej kompozícii pod názvom Na chválu a slávu svätého Gorazda účinkovali poprední slovenskí umelci – herci a recitátori Stanislava Pázmányová z DJZ v Prešove, Jozef Šimonovič a Lubor Hallon z Bratislavy, bratislavského operného sólistu Juraja Havaja (basbarytón) na organe sprevádzala korepetítorka a organistka Katarína Feňová z Humenného, moderovali Luboslava Šalátová z Udavského a Miroslav Holečko, predseda Spoločnosti svätého Gorazda z Bratislavy. Na záver sa prítomným prihovoril miestny farár Vincent Dráb.

Festival tvorí súčasť XXIV. ročníka Svätogorazdovských dní na Slovensku a Dekády svätého Gorazda na Slovensku 2005 – 2015.

Statutární město Opava / *Opava Municipal Council*

PŘIHLÁŠKA / *APPLICATION FORM*

Mezinárodní varhanní soutěž Petra Ebena *Petr Eben International Organ Competition* *Opava 2014*

INTERPRETACE / *PERFORMANCE*

IMPROVIZACE / *IMPROVISATION*

Vyberte možnost, která se Vás týká. / *Choose the option that applies to you.*

Jméno a příjmení / *First Name and Last Name: (hůlkovým písmem / in block letters)*

.....

Datum narození / *Date of Birth:*.....

Národnost / *Nationality:*.....

Státní příslušnost / *Citizenship:*.....

Adresa / *Address:*.....

PSČ / *Postal Code:*.....

Telefon, Fax / *Telephone, Fax:*.....

E-mail:.....

Fotografie / *Photo (e-mailem / per e-mail organ@konzervator.cz)*.....

Hudební vzdělání (škola, místo, pedagog) / *Music Education (School, Address, Teacher):*

.....

.....

Účast na hudebních soutěžích (výsledky) / *Previous music competitions (results):*

.....

.....

Žádám / nežádám o zajištění registrátora / *I require / do not require the assistance of a registrant.*



SOUTĚŽNÍ REPERTOÁR
(jméno autora, název skladby, případně věty, edice)
COMPETITION REPERTOIRE
(composer, title of piece, details of movements, edition)

1. kolo / 1st Round

a) J. S. Bach:

b) P. Eben:

2. kolo / 2nd Round

a) J. K. Vaňhal:

b)

c) J. S. Bach:

3. kolo / 3rd Round

a) P. Eben:

b)

c)

Datum / Date:.....

IN ISSUE:
WAYS OF PERFORMING
PSALMODY IN EARLY
CHRISTIAN PERIOD
MILAN KANDRÁČ

In his study Doctor of Philosophy, a graduate in theology at GTF PU in Prešov, as well as in the Didactics of Religious Education and Church Music at FE CU Ružomberok, deals with the ways of performing psalmody in Early Church, especially from the point of view of Eastern churches. He begins with responsorial psalmody, continues with antiphonal psalmody and also focuses on other ways to perform psalm-singing. He speaks about meditative psalm-singing, alternating psalm-singing which is an alternative of the antiphonal one, but is not identical with it. He also presents Kanonarch, hymn singing, epiphonal and hypophonal singing. Psalmody or psalm-singing should create sacred angel harmony between the mode and the text of the psalm and they should provide spiritual experience.

ORGANIST AND CONDUCTOR IN ROMAN CATHOLIC CHURCH AFTER THE SECOND VATICAN COUNCIL
MIROSLAV KOPNICKÝ

A graduate in organ playing at conservatory in Košice and Banská Bystrica, in theology in Spišská Kapitula – Spišské Podhradie and in PhD. study of Religious Education Didactics and Church Music

SUMMARY

at FE CU in Ružomberok in his article analyzes the role of organist and conductor in Roman Catholic church after the Second Vatican Council. He begins with a brief historical outline of the position of organist and conductor in Slovakia in the communistic period and describes the origin and spreading of new liturgical singings songbooks included and their implementation in practice. Immanent part of every creative artist should be creativity and inventiveness. The basis of the music should remain the unity, tunefulness and simplicity. The most important goal of the choir is voice training of the choir members and improving their musical-interpretation level. At the end of his article he writes about four tasks of conductor and organist.

MUSIC IN LIFE AND WORK OF
PAVOL STRAUSS
MARTIN KOLEJÁK

The associate professor at TF CU, in the Priest seminar of bishop Ján Vojtaššák, the doctor of theology, former organist in Liesek, in his study analyzes and presents to readers the intellectual and spiritual development of Pavol Strauss who was influenced by music. Firstly he describes how music accompanied the life of Pavol Strauss. Subsequently, he deals with the origin and sense of music as an "eternal element of the pre-music which before each sound." At the end of his study he offers Strauss's reflections on the relation between music and knowledge as well as music and happiness.

LITURGICAL SINGINGS DURING THE CELEBRATION OF SACRAMENT OF BAPTISM
JANA SKLADANÁ

The graduate in organ playing at the

Academy of Arts in Bratislava and a PhD. student of Music Didactics and Church music at the Faculty of Education CU in Ružomberok in her study presents to the readers the renewed Sacrament of baptism after the Second Vatican Council and writes on ways of using the liturgical singings during the celebration of this sacrament. She deals with the liturgy of the Sacrament of baptism when it is done during the Mass and proposes concrete liturgical singings we have at hand for this occasion in Slovakia. In a special way she deals with acclamations, hymns and troparies.

EVENTS IN CHURCH MUSIC

AMANTIUS AKIMJAK

The professor of art history and the guarantor of church music at the Institute of Musical Science, Art and Sacred Music at the Faculty of Education CU in Ružomberok informs readers about the organ recital of Monika Melcová in Žilina, the international Petr Eben's competition in Opava, the third year of a whole-nation The Gospel talent competition and about the Religious songs of Gorazd in Udavské. To praise and glory of Almighty God, St. Cyril and Metod, St. Gorazd many well-known Slovak artists, actors and reciters performed at this event.

*The issue 4/2013 was prepared
by Amantius Akimjak
Translated by Matej Bartoš*



Cirkevné konzervatórium v Bratislave
Vás srdečne pozýva na

"DEŇ OTVORENÝCH DVERÍ"

ktorý sa bude konať

v sobotu 9. novembra 2013 od 9.00 hod.

Stretnutie je určené pre záujemcov o štúdium v študijných odboroch:

hudobno-dramatické umenie

spev

hudba - hra na klavíri

hra na organe

cirkevná hudba

hra na husliach, viole, violončele, kontrabase, gitare

hra na flaute, hoboji, klarinete, fagote, trúbke, lesnom rohu, pozaune,

tube, saxofóne, bicích nástrojoch

skladba

Uchádzačom o štúdium poskytneme:

individuálne konzultácie o študijných odboroch

otvorené hodiny a prezentácie pripraveného repertoáru

informácie o požiadavkách na prijímacie skúšky pre školský rok 2014/2015

Termín talentových skúšok je určený na 31. 3. 2014 a 1. 4. 2014.

Tešia sa na Vás učitelia a študenti Cirkevného konzervatória v Bratislave!



Píšťalový organ v Ménéstérol vo Francúzsku