



ADORAMUS Te

časopis o duchovnej hudbe

Pre Hudobnú sekciu
Liturgickej komisie
Konferencie biskupov Slovenska
vydáva

Ústav hudobného umenia, vedy a sakrálnej hudby
pri PF Katolíckej univerzity v Ružomberku
a SSV, Trnava

Vychádza štvrťročne

Predsa redakčnej rady

J. E. Mons. Andrej Imrich, biskup
zodpovedný za posvätnú hudbu v LK KBS

Podpredsa redakčnej rady

Mons. doc. ThDr. Anton Konečný, PhD.
vedúci Hudobnej sekcie LK KBS

Zodpovedný redaktor

ThDr. Art. Lic. Rastislav Adamko, PhD.

Zástupca zodpovedného redaktora

Prof. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.
tajomník Hudobnej sekcie LK KBS

Redakčná rada:

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

Mgr. Júlia Pokludová, PhD.

Prof. Zdeněk Bílek

Mgr. art. Stanislav Šurin

Mgr. Ján Schultz

PaedDr. ThDr. P. Ambróz Martin Štrbák O.Praem. PhD

Mgr. Juraj Drobný

PaedDr. Mgr. art. Mário Sedlár, PhD.

Mgr. Rastislav Podpera, PhD.

ThLic. Vlastimil Dufka, SJ.

PaedDr. Mgr. art. Zuzana Zahradníková

PaedDr. Janka Bednáriková

Adresa redakcie:

Kľčov 156

053 02 Spišský Hrhov

Tel./Fax: 053/4592496

alebo 0908/619482

E-mail: adamko@fedu.ku.sk

Distribúcia a prijímanie objednávok:

Distribúcia KN, Tomášikova 30

(areál spoločnosti OMNIA 2000, a. s.)

821 02 Bratislava 2

Tel.: 02/436 421 94, 436 421 95

Fax: 02/436 421 96

E-mail: distribucia@katnoviny.sk

Príspevky na časopis možno zasielať na

č. účtu: 1256286553/0200, k. symb. 179

VÚB Bratislava-mesto

Grafická úprava a tlač:

MTM Levoča

053 01 Levoča, Nám. Majstra Pavla 54

Redakcia si vyhradzuje právo

na úpravy rukopisov.

Zaslané príspevky nevraciam.

Cena jedného čísla: 35,- Sk

Ročné predplatné: 140,- Sk

Registrácia MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené
pod číslom 6-RP-12/1998 na pošte BA 12

OBSAH 3/2006

Na úvod

Foreword

JANKA BEDNÁRIKOVÁ/GIACOMO BAROFFIO 2

Interpretácia žalmov v staroveku

The Interpretation of the Psalms in Antiquity

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ 3

Gregoriánske spevy vo vybraných spevníkoch
z 19. a 20. storočia

Gregorian chants in the selected songbooks
from the 19th and 20th centuries

MICHAELA ŠELIGOVÁ 7

Spevy vďakyvzdávania či „zvelebovania“?

Thanksgiving or “glorification” songs?

RASTISLAV ADAMKO 12

Sakrálny tanec - zabudnutá dimenzia viery?

The sacral dance - forgotten dimension of faith?

MÁRIA MANDÁKOVÁ 25

Spravodajstvo

Coverage 31

Recenzie

Review 36

Resumé

Summary 40

Titulná strana: Organ v Sixtínskej kaplnke (II/14, Mathis Or-
gelbau 2003)

Front-page: The organ in Sistine Chapel (II/14, Mathis Orgelbau
2003)

FOTO: GÜNTER LADE

Liturgia sa v priebehu storočí snažila hľadať rozličné spôsoby vyjadrenia, aby pomohla kresťanskému ľudu žiť skúsenosť viery. Na prvom mieste to boli mnohoraké poetické vyjadrenia, ktoré sa prejavili v rôznych konkretizáciách. Ide napríklad o architektonické formy, dvíhajúce sa k nebu a povznášajúce srdce k Bohu. Alebo o pestrú paletu farieb na múroch či omietkach, no predovšetkých na vitrážach: presakujú a oživujú lúče svetla, ktoré prenikajú chrámový priestor i samotné vnútro modliaceho sa spoločenstva. Je to tiež tok slov, ktoré zjavujú človeku Otcovo Slovo a zároveň dovoľujú preniknúť chvály i stony Božích synov do Otcovho srdca. Božské i ľudské slová, podporované spevom, ktorý sa šíri s narastajúcou a stále novou silou. Slová, zaodeté do spevu vedú k stretnutiu s Prítomnosťou, ktorá sa v tichu rodí a do ticha vnára tých, čo sú obnovení milosťou.

Spev v liturgii nie je podnetom na vyvolanie zvedavosti; je to dimenzia, ktorá do hĺbky naznačuje krácanie vo viere. Je to každodenný plán, itinerár, ktorý máme prejsť a pritom sa nechať úplne preniknúť Kristom. Inteligencia a emotívnosť, racionalita a fantázia, duch a telo sú pretkané chvením viery, ktorá zaznieva vo vibráciách spevu. Tento spev vyviera z vnútornej hĺbky, aby sa stretol s melódiou, ktorá zjavuje tok Slova v živote jednotlivých ľudí i celej komunity.

O tomto všetkom vedeli kresťanské generácie, ktoré rozvinuli hebrejské liturgické dedičstvo, vnesúc do neho nové obrady, formy a nové spevy. Ide o stáročný vývin, ktorý priniesol v priebehu VII a VIII storočia definitívne zakotvenie duchovnej skúsenosti vo forme hudobného repertoáru, atribúvaného pápežovi Gregorovi Veľkému – gregoriánskeho chorálu. Osobitným miestom, v ktorom sa toto liturgické dedičstvo s láskou pestovalo, boli rehoľné spoločenstvá. V ráde sv. Benedikta sa kresťan učí "v ničom neprotirečiť Kristovej láske". Vnára sa do neustáleho počúvanie Slova Písma až po preniknutie Hlasu, ktorý zjednocuje samostatné myslenie i hovorenie.

Z duchovného i kultúrneho pohľadu sa v kláštoroch praktizuje spev, ktorý dáva podstatu viacerým momentom spoločnej modlitby v omši i v Liturgii hodín počas dňa aj noci. Z učiteľa na žiaka sa prenášajú antické melódie, zostavujú sa jednotlivé časti, aby sa liturgia prispôbila miestnym potrebám predovšetkým v oblasti kultu svätých. Neustále sa hľadá rovnováha medzi „nova et vetera“ v úsilí prepojiť speváka a autora posvätných ikon. Nehľadá sa prázdna sebarealizácia, ale vlastné umenie sa dáva do služby posvätenia bratov a oslávenia Nebeského Otca.

Hoci nemáme všetci rovnaké vzdelanie a každý máme vlastný pohľad na umenie i prežívanie viery, je naším poslaním vnášať do liturgie posvätnosť, hĺbku a krásu, či už sme lektori, kantori alebo organisti. Nechajme sa viesť Duchom Svätým, ktorý pôsobí v tichu nášho srdca a čaká na naše otvorenie sa Jeho pôsobeniu. Buďme hudobníkmi, ktorí sa pred vlastným vystúpením sklonia pred Božou prítomnosťou a nechajú sa inšpirovať i posilniť v modlitbe a reflexii. Buďme rázni a skromní zároveň, rozhodní i prispôsobiví, ochotní prinášať obety, i keď naše úsilie nie je vždy docenené. Boh vidí v skrytosti a Jeho otvorená náruč pri našom prvom naozajtnom stretnutí bude odmenou za každú, i tú najmenšiu snahu o skrášlenie liturgie slova i eucharistie spevom, ktorý zjednocuje srdce i myseľ.

Giacomo Baroffio
spracovala Janka Bednáríková



INTERPRETÁCIA ŽALMOV V STAROVEKU

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ

Už novozákonné texty preukazujú veľký záujem o žalmy. Príkladom je samotná osoba Ježiša Krista, ktorého pôsobenie je často predstavené ako naplnenie niektorých žalmov. Osobitné postavenie má predovšetkým Ž 2, ktorý sa cituje pri Ježišomvom krste v Jordáne a pri premenení na vrchu (porov. Mt 3,17 a 17,5); Ž 22 pri Kristovom umučení na kríži (porov. Mk 15,34); Ž 69 v spojení s udalosťou vyhnanja kupcov z chrámu (porov. Jn 2,17) a Ž 110 v Ježišovej reči o Mesiášovi, ktorý je Dávidovým synom (porov. Mk 12,35-37).¹

Je preto pochopiteľné, že aj prvé kresťanské spoločenstvá nielenže prijali a recitovali Knihu žalmov, ale ju napodobňovali pri vzniku hymnov a piesní. Hymny v Pavlových listoch a Jánovej apokalypse sú toho dôkazom.

Starozákonné žalmy a ranokresťanské hymny

Komunity veriacich komponovali nové hymny a piesne, v ktorých sa obracali na Krista alebo na Boha Otca. Využívali sa nielen pri liturgii, ale aj pri evanjelizácii a katechéze. Bolo to pochopiteľné, lebo niektoré starozákonné žalmy spôsobovali ťažkosti pri kristologickej interpretácii a pri liturgii. Z toho dôvodu pravdy viery boli predstavené v kompozícii nových kresťanských hymnov. S tým však súviselo nebezpečenstvo, že žalmy budú odsunuté do úzadia, stratia na svojej dôležitosti a do popredia sa dostanú nekánonické spisy. Ďalšie nebezpečenstvo hrozilo zo strany sektárov. V tomto období sa začínajú objavovať prvé kristologické spory a bludy. Hymny a piesne slúžili počas liturgie a pri katechéze na ľahšie šírenie istých myšlienok.

O tom, že nešlo o zanedbateľný problém, dosvedčuje rozhodnutie koncilu v Laodicei v roku 360 po Kr., ktorý vo svojom 59. kánone výslovne uvádza: „Nesmú sa verejne čítať v kostole súkromné žalmy ani nekánonické spisy, ale iba kánonické knihy Starého a Nového zákona.“² V nasledujúcom kánone je výslovne spomenutá „Kniha 150-tich žalmov“. Pod termínom „súkromné žalmy“ sa pravdepodobne chápali kresťanské hymny, ktoré imitovali starozákonné žalmy. Výslovne uvedenie Knihy žalmov ako „Knihy 150-tich žalmov“

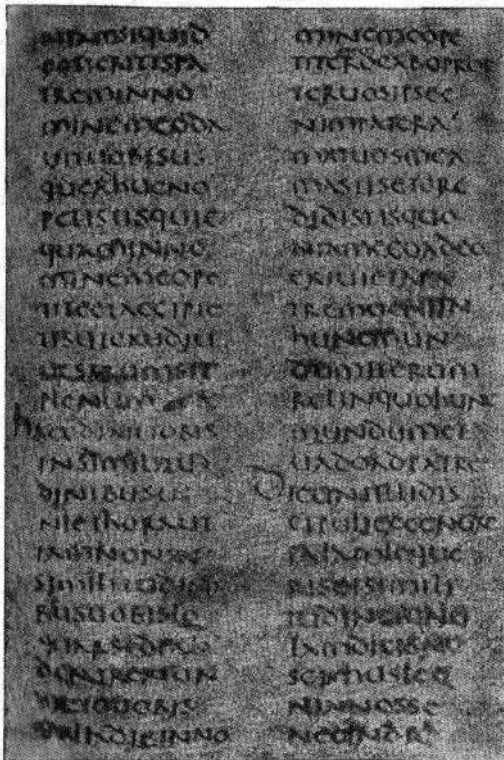
malo zabrániť, aby niekto pridal alebo odobral niektorý kánonický žalm. V podobnom duchu sa vyslovil plenárny koncil celej Afriky a Iponia v roku 393 po Kr., ktorý uvádza: „Bolo určené, že okrem kánonických kníh sa nemá v kostole nič čítať s označením božie spisy.“³

Svätý Atanáž vo svojom liste Marcelínovi učí, ako sa treba modliť kánonické žalmy a na adresu kresťanských hymnov uvádza, že nepredstavujú problém, ibaže by obsahovali heretické myšlienky.⁴

Hymny a piesne tvorili súčasť kresťanských komunít a stali sa oficiálnym textom modlitieb. Hoci ich dôležitosť oproti Knihe žalmov je druhoradá, ranokresťanské hymny sú svedkom živosti a nábožnosti viery prvých kresťanov. Aj z toho dôvodu IV. koncil v Tolede v roku 633 po Kr. sa postavil na obranu používania liturgických nekánonických hymnov v Cirkvi.⁵

Prvé preklady Svätého písma

Dôležitú úlohu pri šírení žalmov a Svätého písma ako takeého, zohrali preklady biblických textov. V prvom rade to bola Septuaginta, grécky preklad hebrejskej Biblie, ktorý bol urobený v 3. – 2. stor. pred Kr. V pozadí prekladu stojí židovská komunita v Egypte, konkrétne v Alexandrii. Išlo o prostredie, ktoré používalo grécky jazyk a často samotní Židia nerozumeli hebrejskému textu. Dôvodom gréckeho prekladu sú aj pedagogické a katechetické motívy. Septuaginta sa používala pri liturgii, ale aj pre osobnú lektúru a náboženské vzdelanie. Dôležitým faktorom bolo aj jej použitie pri apologetických a misionárskych cieľoch. Umožňovala Židom brániť sa proti modloslužbe v pohanskom prostredí a sprostredkovať myšlienky židovského náboženstva pre potenciálnych záujemcov.⁶ Prví kresťania prijali Septuagintu za svoje posvätné spisy, keďže gréčtina bola ich jazykom. Slúžila im aj pri polemikách so židovským náboženstvom. To spôsobilo, že Židia zanechali Septuagintu a vznikli nové grécke preklady heb-



Codex Vercellensis zo 4. stor. po Kr. s textom Vetus Latina (fn 16,23-30) Dostupné na http://en.wikipedia.org/wiki/Vetus_Latina zo dňa 26. 09. 2006.

³ Porov. ENCHIRIDION BIBLICUM. Documenti della Chiesa sulla Sacra Scrittura, bod 16, Bologna, 2004.

⁴ Porov. SCHÖKEL, L. A.: Interpretación de los Salmos hasta Casiodoro. Síntesis histórica. In: Estudios Bíblicos 47 (1989), s. 11.

⁵ Porov. SCHÖKEL, L. A.: Interpretación de los Salmos hasta Casiodoro. Síntesis histórica. In: Estudios Bíblicos 47 (1989), s. 11.

⁶ Porov. PASSONI DELL'ACQUA, A.: Il testo del Nuovo Testamento, Torino 1996, s.159-160.

¹ Porov. TRSTENSKÝ, F.: Žalmy v Novom zákone, in: Adoramus Te 4/2005, ročník VIII, s. 3-5.

² Porov. ENCHIRIDION BIBLICUM. Documenti della Chiesa sulla Sacra Scrittura, bod 11, Bologna, 2004.

rejského textu. Známe sú predovšetkým tri grécke preklady: Teodociónova, Akvilova a Symachova verzia.

Teodociónov preklad vznikol koncom 2. stor. po Kr. Vyznačuje sa veľkou podobnosťou so Septuagintou.⁷ Akvilov preklad bol urobený okolo roku 125 po Kr. Ide o doslovný, miestami až otrocký preklad so snahou každé slovo, slabiku a dokonca hlásku presne vystihnúť.⁸ Symachov preklad vznikol na začiatku 3. stor. po Kr. Podľa svätého Hieronyma bol Symachus kresťanom, ktorý konvertoval na židovstvo. Jeho preklad sa vyznačuje dvoma tendenciami. Na niektorých miestach prekladá veľmi presne (podľa vzoru Akvilovho prekladu), často však je jeho preklad voľný „*ad sensum*.“



Ikona svätého Efréma Sýrskeho. Fotka dostupná na <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d2/Ephrem.jpg> zo dňa 26. 09. 2006.

V polovici 3. stor. po Kr. Origenes pripravil jedinečné vydanie Biblie zoradené do šiestich stĺpcov. Preto vošlo do dejín pod názvom Hexapla. V prvom stĺpci bol hebrejský text, v druhom stĺpci transliterácia hebrejského textu gréckymi písmenami. V treťom stĺpci bol Akvilov a v štvrtom Symachov preklad. V piatom stĺpci bol text Septuaginty a v šiestom Teodociónov preklad.

Najstarším latinským prekladom je Vetus Latina. Nejde o jeden preklad, ale o všeobecné označenie starolatinských prekladov. Nevieime presne, kedy bola napísaná, pravdepodobne okolo roku 195 po Kr.⁹ Na podnet pá-

peža Damaza svätý Hieronym urobil revíziu verzie Vetus Latina a od roku 382 po Kr. začal pracovať na novom preklade Biblie do latinčiny, ktorý sa do dejín zapísal pod názvom Vulgáta. Hieronym je autorom troch prekladov Knihy žalmov, aj to svedčí o dôležitosti žalmov pre starovekú Cirkev. Najskôr v roku 384 po Kr. urobil revíziu latinského Žaltára Vetus Latina podľa gréckeho prekladu Septuaginty. Tento preklad poznáme pod názvom *Psalterium Romanum* – Rímsky žaltár. Rímsky žaltár sa stále používa v bazilike svätého Petra v Ríme, svätého Marka v Benátkach a v Milánskom ríte. V rokoch 386 – 391 po Kr. urobil už v Palestíne druhý preklad Žaltára podľa vzoru Origenovej Hexaply. Vošiel do dejín pod názvom *Psalterium Gallicanum* – Galský žaltár V 6. stor. po Kr. ho na územie vtedajšej Gálie uviedol Gregor z Tours (539 – 594 po Kr.), ktorý postupne nahradil Rímsky žaltár. Okrem už spomínaných bazilík až pápež Pius V. (1566 – 1572) v roku 1570 ho nariadil pre celú Cirkev. Hieronym pripravil ešte jeden preklad priamo z hebrejského jazyka v rokoch 398 – 405 po Kr. známy pod názvom *Psalterium iuxta Hebraeos*, ten sa však neujal.

V sýrskom jazyku je známy Taciánovo dielo *Diatessaron*.¹⁰ Ide o harmonizovaný text pozostávajúci zo štyroch kánonických evanjelií. Bol napísaný okolo roku 170 po Kr. O jeho rozšírenie sa zaslúžil svätý Efrém Sýrsky (310 373 po Kr.), autor mnohých liturgických hymnov. Najznámejší preklad Biblie do sýrštiny je *Pešita*. Názov *Pešita* bol prvýkrát použitý v roku 903 a znamená „jednoduchý.“ Preklad bol urobený niekedy v 4. storočí.

INTERPRETÁCIA ŽALMOV

Historická interpretácia

Tento spôsob interpretácie nachádzame už v samotnej hebrejskej Biblii. Zo 150-tich žalmov až 116 má nadpisy, medzi ktoré zaradzujeme nadpisy s označením miesta a času zostavenia. Poväčšine sa jedná o udalosti z Dávidovho života. V nasledujúcej tabuľke prinášame prehľad aspoň niektorých nadpisov:

Dávidov žalm. Keď utekal pred synom Absolónom. (Ž 3,1)
Dávidov nárek. Zaspieval ho Pánovi pre Benjamínca Kúša. (Ž 7,1)
Dávidov žalm. Zložil ho po hriechu s Betsabe, keď k nemu prišiel prorok Nátan. (Ž 51,1-2)
Dávidov poučný chválospev. Zložil ho po tom, čo prišiel Idumejčan Doeg so správou, že Dávid vošiel do Abimelechovho domu. (Ž 52,1-2)
Dávidova poučná pieseň. Zložil ju, keď Zifčania prišli k Šaulovi a oznámili mu: „Dávid sa skrýva u nás.“ (Ž 54,1-2)
Dávidov žalm. Miktam. Keď sa skryl pred Šaulom v jaskyni. (Ž 57,1)

Cirkevní otcovia uznávali autoritu nadpisov. Nadpisy sa nepovažujú za inšpirované a boli priradené k žalmom v neskoršom období, pravdepodobne niekedy v 4. stor. pred Kr.¹¹ Ich úloha bolo historicky umiestniť žalm

⁷ Porov. HERIBAN, J.: *Průručný lexikón biblických vied*, Rím 1992, heslo: Teodoción.

⁸ Porov. TOV, E.: *Textual Criticism of the Hebrew Bible*, Minneapolis 1992, s. 146.

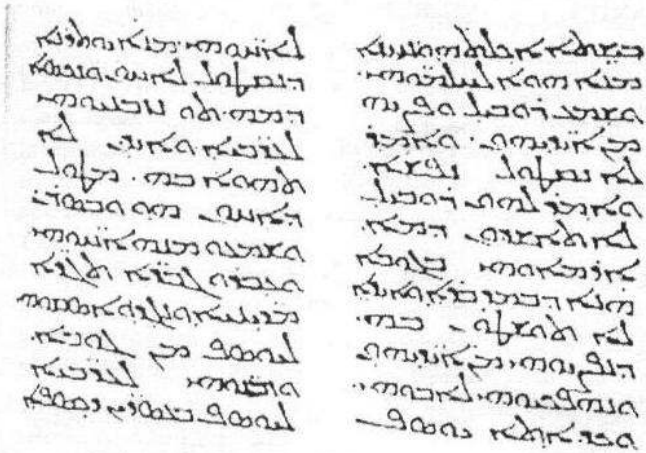
⁹ Porov. ALAND, K. - ALAND, B.: *The Text of the New Testament*. Grand Rapids, 1995, s. 186.

¹⁰ Tacián bol žiakom svätého Justína, mučeníka. Zomrel okolo roku 185 po Kr.

¹¹ Porov. TRSTENSKÝ, F.: *Vývoj zbierky, ktorú dnes označujeme názvom Kniha žalmov*. In: Adoramus Te 1/2005, ročník VIII, s. 4-5.



do konkrétneho prostredia a predložiť neskorším generáciám biblické udalosti spojené s Dávidom, ktorý sa považoval za autora Knihy žalmov. Cirkevní otcovia prejavovali záujem o historické zaradenie biblických textov. Chýbali im však pevné kritéria, preto často prechádzali k tradícii ako k platnému kritériu pričlenenia textu nejakému autorovi alebo dobe.¹² Zástancom tejto interpretácie v staroveku bola *Antiochijská exegetická škola*. Založil ju Teodor z Tarzu (+393 po Kr.). Jej hlavným predstaviteľom je Teodor z Mopsuestie (+429 po Kr.) a svätý Ján Zlatoústý (347 - 407 po Kr.). Škola využívala slovný a historický výklad.



Doteraz najstarší rukopis Pešity pochádza približne z roku 460 po Kr. a je uložený v Londýne v British Library. Dostupné na <http://www.peshitta.org/> zo dňa 26. 09. 2006.

Prorocká interpretácia

Keď hovoríme o prorockej interpretácii v žalmoch, ide o predpovede, ktoré sa vzťahujú na udalosti z histórie židovského národa po Dávidovi. V starovekej interpretácii autor aplikuje žalmy na Krista alebo Cirkev. Pri prorockej interpretácii robí jej autor mentálny časový skok k udalostiam, ktoré pozná a ktoré sú pre neho podobné. Podľa Teodora z Mopsuestie sú iba štyri starozákonné žalmy, ktoré majú charakter proroctva o Kristovi: Ž 2, 8, 22 a 110. Ďalších štyridsať žalmov považoval za prorocké predpovede o Dávidových potomkoch a izraelskom národe.¹³ Väčšina cirkevných otcov využívala množstvo príležitostí, aby celé žalmy alebo ich časti vzťahovali na Krista a Cirkev.

Samotné žalmy nepatria medzi prorocké spisy, ale medzi múdroslovnú literatúru Starého zákona. Ak je Dávid označovaný ako „prorok“, uskutočňuje sa to za pomoci antonomasie. Ide o výraz z gréckeho slovesa *antonomazeo* – pomenovať inak. Antonomasia je rečnícka figúra, keď sa meno nahradí nejakým iným pomenovaním, ktoré ho charakterizuje. Konkrétne meno sa môže nahradit všeobecným pomenovaním a opačne. Tak sa vytvárajú rôzne označenia, ktoré zastupujú osobu alebo vec. Napríklad v stredoveku sa ujalo označenie Aristotela výrazom „Filozof.“ Takto aj cirkevní otcovia označili Dávida „prorokom v žalmoch“, čo im umožnilo naplno rozvinúť prorockú interpretáciu na osobe Ježiša Krista, udalostí z jeho života a samotnej Cirkvi.

¹² Porov. SCHÖKEL, L. A.: *Interpretacion de los Salmos hasta Casiodoro. Síntesis histórica*. In: *Estudios Bíblicos* 47 (1989), s. 12.

¹³ Porov. SCHÖKEL, L. A.: *Interpretacion de los Salmos hasta Casiodoro. Síntesis histórica*. In: *Estudios Bíblicos* 47 (1989), s. 13.

Typologická interpretácia

Typológia sa zakladá na podobnosti dvoch udalostí, pričom najčastejšie jedna pochádza zo Starého a druhá z Nového zákona. Starozákonná udalosť je predobrazom – typom a novozákonná udalosť je naplnením – antitypom.¹⁴ Sväté písmo obsahuje množstvo typov. Niektoré z nich uvádzame v tabuľke:

PREDOBRAZ V STAROM ZÁKONE	NAPLNENIE V NOVOM ZÁKONE
<i>Jonáš tri dni v bruchu veľryby</i>	<i>Ježiš Kristus tri dni v hrobe</i>
<i>Manna na púšti</i>	<i>Eucharistia</i>
<i>Veľkonočný baránok</i>	<i>Kristova obeta</i>
<i>Mojžišov medený had</i>	<i>Ježiš na kríži</i>

V prípade žalmov typom sa stáva predovšetkým samotná postava Dávida. Kráľ Šaul je predobrazom Pilata, prenasledovanie Dávida je predobrazom Kristovho utrpenia, Absolón je predobrazom prenasledovania kresťanov atď.

To, čo spája obidva prvky (typ a antityp) je Božia dispozícia – Boží pokyn, ktorý prisudzuje antitypu istý typ. Môže to byť Ježiš Kristus, svätopisec alebo Magistérium Cirkvi.¹⁵ Klasickým príkladom typologickej interpretácie je veta svätého Augustína: „*Novum Testamentum in Vetere latet, Vetus in Novo patet – Nový zákon je v Starom ukrytý, Starý v Novom odhalený.*“

Alegorická interpretácia

Nie je jednoduché odlíšiť alegorickú interpretáciu od typologickej. Alegória sa pohybuje v literárnych symboloch. Alegória hľadá utajený – duchovný zmysel biblického textu, skrytý za ich slovný význam.¹⁶ Napríklad v Ž 87 je pre starovekú interpretáciu Sion symbolom Cirkvi: „*Základy má na posvätných vrchoch; brány Siona miluje Pán nad všetky stany Jakuba. Slávne veci sa hovoria o tebe, mesto Božie.*“ (Ž 87,1-3) V Ž 106 Mojžiš, ktorý sa postavil pred Pána je symbolom Krista, ktorý prosí za hriešnikov: „*Už povedal, že ich vyhubí, keby nebolo Mojžiša, jeho vyvoleného. On si stal v prielome pred neho, aby odvrátil jeho lnevo; aby ich nezničil.*“ (Ž 106,23)

Alegorická interpretácia neprehliada historický zmysel. Keď v Ž 87 Sion predstavuje Cirkev, to ešte neznamená, že mesto Sion neexistovalo. Vysvetlenie cirkevných otcov má často homiletický a kontemplatívny charakter. Je potrebné povedať, že v minulosti alegorická interpretácia niekedy nerešpektovala racionálne kritéria, čo viedlo až ku krajným komentárom. Hlavným zástancom tejto interpretácie bola v staroveku *Alexandrijská exegetická škola*. Alexandria bola kultúrnym centrom. Už židovský filozof Filón Alexandrijský (20 pred Kr.-50 po Kr.) položil základy alegorickej interpretácie v porovnaní helénskej filozofie a židovského náboženstva, čo mu umožnilo vidieť grécku filozofiu v pozitívnom svetle. Stal sa

¹⁴ Porov. TYROL, A.: *Všeobecný úvod do biblického štúdia*. Svit, 2000, s. 83.

¹⁵ Porov. TYROL, A.: *Všeobecný úvod do biblického štúdia*. Svit, 2000, s. 83.

¹⁶ Porov. HERIBAN, J.: *Príručný lexikón biblických vied*. Rim, 1992, heslo: *alegorická exegéza*.

zvorom pre neskorších predstaviteľov Alexandrijskej školy Klementa Alexandrijského (150-215 po Kr.), Origena (185-254 po Kr.) a Cyrila Alexandrijského (376-444 po Kr.). Origenes približne v roku 232 po Kr. opustil Alexandriu a založil školu v Cézarei v Palestíne, ktorá pokračovala v alegorickej interpretácii. Popri ňom sa hlavnými predstaviteľmi stali Euzébius Cézarejský (275-339 po Kr.) a Cyril Jeruzalemský (315-386 po Kr.).

Prosopologická interpretácia

Kresťanská exegéza pri interpretácii biblických textov si kladla otázku „O kom sa hovorí“? Príkladom je postava Etiópčana – veľmoža kráľovnej Kandaky, ktorý sa Filipa pýta: „Prosím Ťa, o kom to prorok hovorí? O sebe, či o niekom inom“? V prípade žalmov otázka znela „Kto je ten, čo hovorí“? Pre starovekú interpretáciu je dôležité, že hovorí „v mene – v osobe Krista – ex *prosopu* Christu“ Grécky výraz *prosopon* má svoj pôvod v dramatickej tvorbe. Môže znamenať masku herca, postavu; postavu, ktorú herec stvárňoval alebo samotnú osobnosť. V divadle autor uvádza na scénu nejakú osobu (*prosopon*), nechá ju rozprávať alebo rozpráva v jej mene. Ten istý herec môže stvárniť viacero rozdielnych osôb. Môže byť zároveň otcom, manželom alebo obchodníkom.¹⁷ *Prosopoiia* znamená, že autor môže vystúpiť ako rozprávač. Môže hovoriť vo vlastnom mene alebo prepožičať hlas iným.

V prípade žalmov autor – Duch Svätý hovorí prostredníctvom Dávida. Pre cirkevných otcov „ja“ v žalmoch je identické s Kristom. V prípade prosopologickej interpretácie Kristus môže hovoriť v osobe Boha alebo v osobe človeka. Môže hovoriť vo vlastnom mene alebo v mene iných, môže sa obrátiť na Otca alebo na niekoho iného. Ktoré kritérium rozhoduje o tom, v mene koho Kristus hovorí? Hlavným kritériom je harmonizácia textu. Máme doktrínálne a emocionálne vyjadrenia v žalmoch, ktoré sú vhodné pre Krista v jeho božskej prirodzenosti, iné žalmy sú vhodné z pohľadu jeho ľudskej prirodzenosti. Vo vnútri samotného žalmu môže dôjsť k zmene osôb. Cirkevní otcovia boli presvedčení, že veľkú časť žalmov je možné čítať práve vo svetle prosopologickej interpretácie. Prvým, kto vypracoval kritériá ohľadom osoby, bol Tertulián (160-220 po Kr.), ktorý rozlišoval tri kategórie:

1. ex persona (zo strany osoby) „ja“;
2. ad personam (k osobe) „ty“;
3. in persona (v mene osoby) „on“.

Tertulian stanovil pravidlo: „Takmer všetky žalmy, ktoré predstavujú osobu Krista, predstavujú Krista, ktorý sa obracia k Otcovi, čiže Krista, ktorý sa obracia k Bohu“.¹⁸

Záver

Rôznosť interpretácií vychádza z chápania Božieho slova. Cirkevní otcovia boli presvedčení, že Biblia, keďže je Božím slovom, ukrýva v sebe nekonečné bohatstvo. Rôzne pohľady na text – historický, prorocký, alegorický atď. mal umožniť ponúknuť čo najviac z tohto bohatstva Božej náuky. Ich horlivosť a nadšenie poznať hĺbku bib-

lických textov je príkladom pre dnešných biblistov ako aj všetkých teológov a veriacich.

POUŽITÁ LITERATÚRA

Pramene

Biblia Hebraica, Stuttgartensia. Ed. Elliger, K. – Rudolph, W. Stuttgart, 1990.
Novum Testamentum graece. Ed. Nestle, E. – Aland, B. – Aland, K. Stuttgart, 1999.
Sväté Písmo Starého a Nového zákona. Trnava, 1996.

Nástroje práce

ALAND, K. – ALAND, B.: *The Text of the New Testament*. Grand Rapids, 1995.
 ENCHIRIDION BIBLICUM. *Documenti della Chiesa sulla Sacra Scrittura*. Bologna, 2004.
 HERIBAN, J.: *Príručný lexikón biblických vied*. Rím, 1992.
 PASSONI DELL'ACQUA, A.: *Il testo del Nuovo Testamento*. Torino, 1996.
 TOV, E.: *Textual Criticism of the Hebrew Bible*. Minneapolis, 1992.
 TYROL, A.: *Všeobecný úvod do biblického štúdia*. Svit, 2000.

Literatúra

MELLO, A.: *Il primo libro del Salterio (Sal 1-41) : (akademické skriptá)*. Gerusalemme, 2003.
 SCHÖKEL, L. A.: *Interpretación de los Salmos hasta Casiodoro : Síntesis histórica*. In: *Estudios Bíblicos* 47 (1989).
 TRSTENSKÝ, F.: *Vývoj zbierky, ktorú dnes označujeme názvom Kniha žalmov*. In: *Adoramus Te* 1/2005, ročník VIII.
 TRSTENSKÝ, F.: *Žalmy v Novom zákone*, in: *Adoramus Te* 4/2005, ročník VIII.



Albrecht Dürer (1471-1528), Svätý Hieronym. Dostupné na <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Durer-jerome.jpg> zo dňa 26.09. 2006.

¹⁷ Porov. L. A. Schökel, *Interpretación de los Salmos hasta Casiodoro. Síntesis histórica*, in: *Estudios Bíblicos* 47 (1989), s. 16.

¹⁸ Porov. A. Mello, *Il primo libro del Salterio (Sal 1-41)*, (akademické skriptá), Gerusalemme 2003, s. 12.



Gregoriánske spevy vo vybraných spevníkoch z 19. a 20. storočia

MICHAELA ŠELIGOVÁ

Gregoriánsky chorál by mal mať v liturgii popredné miesto. S istotou však môžeme povedať, že u ľudí sú viac obľúbené duchovné piesne. Jedným z najpoužívanejších spevníkov v súčasnosti je Jednotný katolícky spevník M. Schneidra-Trnavského. Tento spevník má veľa predchodcov. Preto nás zaujíma, aký podiel mal gregoriánsky chorál v týchto spevníkoch. Budeme sa zaoberať predkoncilovými spevníkmi a kancionálmi z 19. a 20. storočia. Cieľom je zistiť, aký podiel mal gregoriánsky chorál v celom repertoári liturgických spevníkov v tomto období, či sa vôbec spieval a ako často, ktoré formy, druhy, spevy sa používali. Obmedzíme sa na obdobie do roku 1962, kedy začala obnova liturgie.

Z množstva spevníkov a kancionálov (okolo 30), ktoré sa objavili v 19. a 20. storočí sme vybrali iba niekoľké. Kritérium výberu bol v nich nachádzajúci sa gregoriánsky chorál. Pri výbere sme uprednostňovali knihy s notáciou. Z objektívnych príčin sa nám však nepodarilo nájsť všetky potrebné pramene. Preskúmali sme 11 spevníkov a kancionálov. Ide o tieto spevníky: Jur Holý: *Nábožné katolícke pesničky* (1804), Anton Knapp: *Spôsoby pred - i popoludných Službi Bozkých* (1883), Andrej Radlinský: *Nábožné výlevy* (1850), František Žaškovský: *Manuale musico-liturgicum* (1853), Ján Egry: *Katolícky spevník so sprievodom organa* (1865), Jozef Bahéry: *Trúchlivé hlasy* (Pohrebný spevník, 1883), Jozef Bahéry: *Rímsko-katolícke adventné a vianočné piesne* (1894), Jozef Chládek: *Nábožný kresťan* (1906), Adalbert Matzenauer: *Duchovný spevník katolícky s rituálom* (1909), Štefan Janovčík a Štefan Horváth: *Alleluja* (1917), Mikuláš Schneider-Trnavský: *Jednotný katolícky spevník* (1937). Pre naše skúmanie ich bolo vhodných päť: František Žaškovský: *Manuale musico-liturgicum* (1853), Jozef Bahéry: *Trúchlivé hlasy* (Pohrebný spevník, 1883), Jozef Chládek: *Nábožný kresťan* (1906), Adalbert Matzenauer: *Duchovný spevník katolícky s rituálom* (1909) a Mikuláš Schneider-Trnavský: *Jednotný katolícky spevník* (1937).

Kancionály a spevníky z 19. a 20. storočia obsahujú spevy omšovej liturgie, posvätného officia a spevy k iným obradom. Podľa toho, v ktorej časti liturgie sa jednotlivé spevy nachádzali, rozdelíme ich na tri časti: *Svätá omša, Officium divinum - Vešpery a Iné obrady*. Niektoré spevy sú polyfunkčné, to znamená, uplatňujú sa vo viacerých liturgických formách. Z tohto dôvodu môže byť naše delenie mnohoznačné, avšak pri tomto zisťovaní plní iba pomocnú funkciu.

Svätá omša

Omšové spevy delíme na *ordinarium* a *proprium missae*. Toto bude hlavným kritériom pri rozdelení nášho materiálu. K *ordinarium missae* pridáme aj spevy spojené s obradom kajúcnosti, ktorý sa kedysi nachádzal pred

svätou omšou. Pretože ide o spevy, ktorých text sa nemení, zaradili sme ich práve do tejto skupiny.

Ordinarium missae

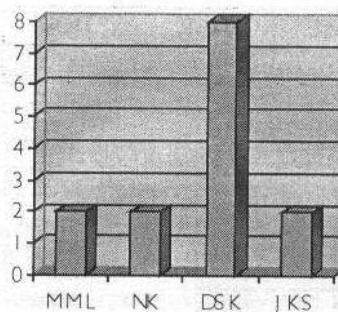
Ordinarium svätej omše tvoria fixné, stabilné spevy, ktorých text sa nemení. Patria sem *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei*, ktoré sa spievajú pri každej svätej omši, *Gloria*, prednášaná v nedele a sviatky (vynímajúc adventné a pôstne obdobie) a *Credo*, ktoré proklamujeme vždy v nedele a vo sviatky. Tiež tu patrí antifóna *Asperges me*, spievaná pri nedeľných svätých omšiach, ktoré začínajú kropením svätenou vodou. Vo veľkonočnom období spievame *Vidi aquam*.

Antifóny *Asperges me* a *Vidi aquam* sa nachádzajú v troch spevníkoch. V Chládkovom spevníku *Nábožný kresťan* na stranách 5-6, v Matzenauerovom *Duchovnom spevníku katolíckom s rituálom* na stranách 1-2 - nachádzajú sa tu dva rôzne nápevy - a v Trnavského *Jednotnom katolíckom spevníku* sú to strany 537-539.

Kyrie sme našli iba v dvoch spevníkoch. V Matzenauerovom sa nachádzajú dva gregoriánske nápevy, na strane 39, uvedené na Bielu sobotu pri svätej omši, druhé na strane 76 zaradenom v tzv. „Choralovej omši“ zo spoločnej časti na sviatky Panny Márie. Ďalšie *Kyrie* môžeme nájsť v Žaškovského spevníku na strane 112, taktiež zaradenom medzi spevy na Bielu sobotu.

Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei sú v Matzenauerovom spevníku v „Choralovej omši“ na stranách 77-89. *Sanctus* je uvedený ešte v Žaškovského spevníku (s. 9). Spevy ordinária sa v iných spevníkoch nenachádzajú.

Spevníky	MML	NK	DSK	JKS
Počet spevov	2	2	8	2



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 NK - Nábožný kresťan
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník

Ak zvážime, že tieto spevy sa spievajú pri každej omšovej liturgii, a že v gregoriánskom choráli máme až 18 omšových cyklov, môžeme konštatovať, že spe-



vov *ordinarium misae* je veľmi málo. Je isté, že ako stále časti svätej omše sa viac spievali a viac boli aj obľúbené ľudové duchovné piesne. Príčinou tiež môžu byť náročné nápevy týchto spevov.

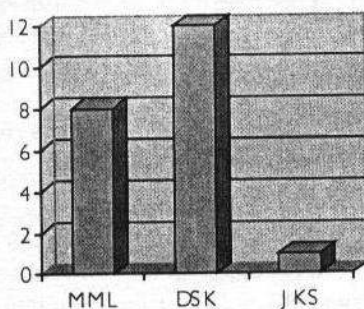
Proprium misae

Spevy omšového propria tvoria tzv. „pohyblivú časť omše“. Texty týchto spevov sa menia pri každej eucharistickej slávnosti liturgického roka. Tu zaradíme *intortus*, *offertorium*, *communio*, *graduale*, *alleluia* a *tractus*.

Tieto spevy sa nachádzajú v troch spevníkoch. Veľkú časť tvoria traktusy, ktoré môžeme nájsť v Žaškovského a Matzenauerovom spevníku. Zaujímavé bolo zistenie, že v týchto spevníkoch ide o rovnaké spevy s približne rovnakými gregoriánskymi melódiami. Môžeme povedať, že v Matzenauerovom spevníku sa často nachádzajú zjednodušené nápevy. Traktusy, uvedené na Veľký piatok, sa nachádzajú v Žaškovského spevníku na strane 49 a v Matzenauerovom spevníku na strane 16. Ich názov je *Domine audiui auditum tuum*. Ďalším spevom je *Eripe me Domine*, v Žaškovského spevníku strana 50, v Matzenauerovom strana 17. *Cantemus Domino*, *Vine a facta*, *Atende coelum*, *Sicut cervus desiderat*, *Confitemini Domino* sú traktami, ktoré sa používajú na Bielu sobotu, presnejšie na Veľkonočnú vigíliu, v Žaškovskom spevníku na stranách 108-109 a 113, v Matzenauerovom na stranách 34-36 a 39. *Alleluja* a psalmus *Laudate Dominum omnes gentes*, ktorý je uvedený po nej ako spev na Bielu sobotu po svätom prijímaní, nájdeme tiež v oboch spevníkoch. (Žaškovský, strana 114, Matzenauer, strana 40). V Matzenauerovom spevníku sa v tzv. „Chorálovej omši“ zo spoločnej časti na sviatky Panny Márie nachádza *Alleluja* nazvaná „Graduale“ na strane 80 a *offertorium Beata es virgo Maria*, používaná vo veľkonočnom období. V tomto spevníku sme našli aj sekvenciu *Stabat Mater dolorosa*, ktorú môžeme nájsť na strane 100.

Spevy *propria misae* existujú aj v Trnavského *Jednotnom katolíckom spevníku*, a to *Rorate coeli de super* na strane 540, ktorá sa používa v omši o najsvätejšej Panne Márii v sobotu v adventnom období. Túto adventnú antifónu nájdeme i v Matzenauerovom spevníku na strane 4, ako *introitus* omše „Rorate“, ale s iným nápevom.

Spevníky	MML	DSK	JKS
Počet spevov	8	12	1



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník

Z celého bohatého gregoriánskeho repertoáru cirkevného roka tu nachádzame iba spevy tzv. *tractusy*, ktorých je najviac, jeden *introitus*, *alleluia*, *graduale*, *offertorium*

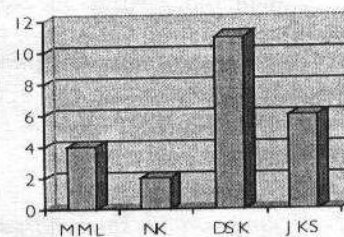
a *sekvencia*, a sú určené len na Veľký piatok, Bielu sobotu, teda vo Veľkonočnom trojdní.

Dialógy a aklamácie

Viacere aklamácie a dialógy v spevníkoch neboli notované, boli uvedené iba v textovej podobe. V Žaškovského spevníku na strane 107 a v Matzenauerovom na strane 33 sa nachádzajú zvolania na Bielu sobotu pri posvätení ohňa: *Lumen Christi - Deo gratias* a zvolanie *Oremus. Flectamus genua - Levate*. Nasleduje modlitba a po nej *Amen*. V oboch spevníkoch môžeme nájsť aj zverečnený pozdrav *Ite missa est* (Žaškovský, strana 116, Matzenauer, strana 42). V Matzenauerovom spevníku sú ešte uvedené tieto odpovede: na Kvetnú Nedeľu pri procesii - *Procedamus in pace - in nomine Christi. Amen*, strana 12, tzv. „Responsoria pre miešaný sbor podľa Graduale Romanum“, na strane 101-107. Obsahujú zvolania po „Asperges me“ alebo „Vidi aquam“, „k požehnaní pod infulou“, „k spievanej omši svätej“ a „Deo gratias“ na rôzne slávnosti a sviatky.¹ Po nich nasleduje na strane 107-108 „responsoria po mariánskych antifonách“, po „Te Deum“ a po „Veni Sancte“. V Žaškovského spevníku, strana 130, na deň sv. Marka sa nachádza zvolanie *Benedicamus Domino, alleluja, alleluja, alleluja - Deo gratias, alleluja, alleluja, alleluja*.

Odpovede nájdeme i v Chládkovom spevníku, a to na stranách 519 a 525, pri pohrebných obradoch a Trnavského spevníku na strane 562-565, uvedené ako „Responsoria pri svätej omši“, ide však o tradičné omšové dialógy a aklamácie.³

Spevníky	MML	NK	DSK	JKS
Počet spevov	4	2	11	6



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 NK - Nábožný kresťan
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník

V tejto skupine už nachádzame o niečo viac gregoriánskych spevov, pretože ide o pomerne jednoduché nápevy, stále používané. Nachádzame ich aj v Bahéryho spevníku, ale nie sú notované. To vyplýva z toho, že ich nápevy nie sú náročné, a preto nebolo nutné ich zapisovať.

¹ Delené sú: 1. Od Bielej soboty do Bielej nedele, 2. Na veľké slávnosti, 3. In festis duplicibus, 4. Na slávnosti mariánske, na Božie Telo a na Vianoc, 5. Na obyčajné nedele, 6. In festis simplic. et feriis temp; Paschal., 7. Na adventné a pôstne nedele.

² Do Vianoc: Et concepit de Spiritu Sancto; Od Vianoc: Dei genitrix, intercede pro nobis; Od Hromnic: Da mihi virtutem contra nostes tuos; Trojičná: Ut digni efficiamur promissionibus Christi; Veľkonočná: Quia surrexit Dominus vere, Alleluja.

³ Sú delené: I. K oráciám, II. K evanjeliu, III. K prefácii (tonus solemnis, tonus ferialis), IV. K „Pater noster“, pred „Agnus Dei“, na „Ite missae est“ - a) veľkonočné (od Bielej soboty do Bielej nedele), b) veľkonočné (od Bielej nedele do soboty pred Duchom Svätým, c) slávnostné, d) na sviatky duplexové, e) mariánske, f) nedeľné, g) adventné a pôstne.



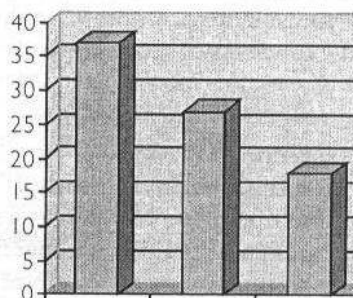
Oficium divinum - Vešpery

V kancionáloch a spevníkoch z 19. a 20. storočia sa nachádza predovšetkým jedna časť posvätného officia a to Vešpery. Môžeme ich nájsť v troch spevníkoch. V Žaškovského tvoria vešpery strany 168-191. Začínajú zvolaním *Deus in adiutorium meum intende - Domine ad adjuvandum me festina. Gloria Patri... Amen, Alleluja*. Nasledujú žalmy: *Dixit Dominus* (Ž 109) - 1. gregoriánsky tónus, *Confitebor tibi Domine* (Ž 110) - 7. gregoriánsky tónus, *Beatus vir* (Ž 111) - 3. gregoriánsky tónus, *Laudate pueri Dominum* (Ž 112) - 5. gregoriánsky tónus, *In exitu Israel de Aegypto* (Ž 113) - tonus peregrinus. Pokračuje *Magnificat* - 8. gregoriánsky tónus. Tieto vešpery majú v spevníku označenie „Nedeľné vešpery“. Ďalej môžeme nájsť žalmy na „Božie narodenie“ *Laudate Dominum omnes gentes* (Ž 116) - 6. gregoriánsky tónus, *De profundis clamavi ad te Domine* (Ž 129) - 7. gregoriánsky tónus, *Memento Domine David* (Ž 131) - 1. gregoriánsky tónus; antifónu na „Veľkú noc“ *Haec dies, quam fecit Dominus*; na slávnosť „Božieho Tela“ *Beati omnes qui timent Dominum* (Ž 127) - 1. gregoriánsky tónus; na „slávnosti Blahoslavenej Panny Márie“: *Dixit Dominus* (Ž 109) - 3. gregoriánsky tónus, *Laudate pueri Dominum* (Ž 112) - 1. gregoriánsky tónus, *Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi* (Ž 121) - 8. gregoriánsky tónus, *Nisi Dominus aedificaverit domum* (Ž 126) - 4. gregoriánsky tónus, *Lauda Jerusalem Dominum* (Ž 147) - 5. gregoriánsky tónus; nasleduje *Magnificat* - 6. gregoriánsky tónus a žalm *Confitebor tibi Domine* (Ž 110) - 2. gregoriánsky tónus. Ďalej sú uvedené Vešpery na sviatky Svätých, žalmy *Credidi propter quod locutus sum* (Ž 115) - 8. gregoriánsky tónus, *In convertendo Dominus captivitatem Sion* (Ž 125) - 7. gregoriánsky tónus, *Domine probasti me et cognovisti me* (Ž 138) - 1. gregoriánsky tónus. Na stranách 192-207 nájdeme hymny k vešperám *Hymnus de Dominica*, *Hymnus in Dominicis Adventus*, *Hymnus in Nativitate Domini*, *Hymnus de Communi Confessorum*, *Hymnus de Communi Apostol. et Evang.*, *Hymnus in Festo SS. Nominis Jesu*, *Hymnus de Communi plurimorum Martyrum*, *Hymnus in Festo OO. Sanctorum*, *Hymnus in Dedicacione Ecclesiae*, *Hymnus in Festo Crucis - et Dominica Passionis*, *Hymnus in Festo Corporis Christi*, *Hymnus in Cathedra S. Petri Romae*, *Hymnus in Festo SS. Apost. Petri et Pauli*, *Hymnus in Festis B. Mariae Virginis*, *Hymnus in Festo 7. dolorum B. Mariae Virg.*

V Chládkovom (strany 451-483) a v Trnavského spevníku (strany 523-536) sa tiež nachádzajú vešpery. Začínajú úvodným zvolaním, pokračujú žalmy *Dixit Dominus* (Ž 109) - 8. gregoriánsky tónus, *Confitebor tibi Domine* (Ž 110) - v Chládkovom spevníku je to 7. gregoriánsky tónus a v Trnavského spevníku 3. gregoriánsky tónus, *Beatus vir* (Ž 111) - v Chládkovom spevníku 3. gregoriánsky tónus a v Trnavského 4. gregoriánsky tónus, *Laudate pueri Dominum* (Ž 112) - Chládek - 8. gregoriánsky tónus a Trnavský - 2. gregoriánsky tónus, *In exitu Israel de Aegypto* (Ž 113) - v oboch spevníkoch sa nachádza tonus peregrinus, *Credidi propter quod locutus sum* (Ž 115) - v Chládkovom 7. gregoriánsky tónus a v Trnavského 3. gregoriánsky tónus, *Laudate Dominum omnes gentes* (Ž 116) - u Chládku 6. gregoriánsky tónus a u Trnavského 8. gregoriánsky tónus, *Laetatus sum in his quae dicta sunt*

mihi (Ž 121) - v Chládkovom spevníku sa nachádza 8. gregoriánsky tónus a v Trnavského spevníku 4. gregoriánsky tónus, *In convertendo Dominus captivitatem Sion* (Ž 125) - v oboch spevníkoch je uvedený 8. gregoriánsky tónus, *Nisi Dominus aedificaverit domum* (Ž 126) - v oboch je to 4. gregoriánsky tónus, *Beati omnes qui timent Dominum* (Ž 127) - u Chládku sa nachádza 3. gregoriánsky tónus a u Trnavského 4. gregoriánsky tónus, *De profundis clamavi ad te Domine* (Ž 129) - Chládek - 7. gregoriánsky tónus a Trnavský - 4. gregoriánsky tónus, *Memento Domine David* (Ž 131) - 1. gregoriánsky tónus v Chládkovom spevníku a 8. gregoriánsky tónus v Trnavského spevníku, *Domine probasti me et cognovisti me* (Ž 138) - u Chládku je uvedený 7. gregoriánsky tónus a u Trnavského môžeme nájsť 8. gregoriánsky tónus, *Lauda Jerusalem Dominum* (Ž 147) - Chládek - 5. gregoriánsky tónus a Trnavský - 2. gregoriánsky tónus a nasleduje *Magnificat* - v oboch spevníkoch je uvedený 8. gregoriánsky tónus. V Chládkovom spevníku sú ešte pridané žalmy *Dilexi quoniam exaudiet Dominus* (Ž 114) - 4. gregoriánsky tónus, *Ad Dominum cum tribulater clamavi* (Ž 119) - 4. gregoriánsky tónus a *Levavi oculos meos in montes* (Ž 120) - 3. gregoriánsky tónus a hymny *Caelestis urbs Jerusalem* (hymnus na posvätenie chrámu), *Ad este fideles* (hymnus na Vianoce), *Jesu redemptor omnium* (hymnus na Narodenie Pána), *Ave Maris stella* (Mariánsky hymnus), *Iste confessor* (hymnus na Štefana), *Jam sol recedit igneus* (hymnus na sv. Trojicu).

Spevníky	MML	NK	JKS
Počet spevov	37	27	18



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 NK - Nábožný kresťan
 JKS - Jednotný katolícky spevník

Jednotlivé tónusy zodpovedali originálnym gregoriánskym nápevom. O žalmoch, ktoré sa vyskytovali vo všetkých troch spevníkoch môžeme povedať, že u Žaškovského a Chládku boli uvedené k rovnakým žalmom i rovnaké tónusy, čo ale nemôžeme povedať o tých istých žalmoch vo Vešperách uvedených v Trnavského spevníku. Všimnime si napr.: *Confitebor tibi Domine* (Ž 110) - u Žaškovského a Chládku sa nachádza 7. gregoriánsky tónus a u Trnavského 3. gregoriánsky tónus; *Beatus vir* (Ž 111) - Žaškovský, Chládek majú uvedený 3. gregoriánsky tónus a Trnavský 4. gregoriánsky tónus; *Laudate Dominum omnes gentes* (Ž 116) - Žaškovský, Chládek - 6. gregoriánsky tónus a Trnavský - 8. gregoriánsky tónus; *De profundis clamavi ad te Domine* (Ž 129) - Žaškovský, Chládek - 7. gregoriánsky tónus



a Trnavský – 4. gregoriánsky tónus; *Memento Domine David* (Ž 131) – prvé dva spevníky majú uvedený 1. gregoriánsky tónus a tretí – 8. gregoriánsky tónus; *Laetatus sum in his quae dicta sunt mihi* (Ž 121) – Žaškovský, Chládek – 8. gregoriánsky tónus a Trnavský – 4. gregoriánsky tónus; *Lauda Jerusalem Dominum* (Ž 147) – Žaškovský, Chládek majú uvedený 5. gregoriánsky tónus a Trnavský 2. gregoriánsky tónus.

Nájdeme aj také žalmy, ktoré sa nachádzajú vo všetkých troch spevníkoch, ale ani jeden nemá uvedený ten istý gregoriánsky tónus. Medzi ne patria: *Laudate pueri Dominum* (Ž 112) – Žaškovský má v spevníku uvedený 5. gregoriánsky tónus, Chládek 8. gregoriánsky tónus a Trnavský 2. gregoriánsky tónus; *Beati omnes qui timent Dominum* (Ž 127) – Žaškovský – 1. gregoriánsky tónus, Chládek – 3. gregoriánsky tónus a Trnavský – 4. gregoriánsky tónus; *Credidi propter quod locutus sum* (Ž 115) – Žaškovský – 8. gregoriánsky tónus, Chládek 7. gregoriánsky tónus a Trnavský – 3. gregoriánsky tónus; *Domine probasti me et cognovisti me* (Ž 138) – Žaškovský má uvedený 1. gregoriánsky tónus, Chládek 7. gregoriánsky tónus a Trnavský 8. gregoriánsky tónus.

Vo všetkých spevníkoch sa nachádzajú iba dva žalmy, ktoré majú rovnaké tónusy. Sú nimi: *In exitu Israel de Aegypto* (Ž 113) – vo všetkých spevníkoch nájdeme tónus peregrinus, *Nisi Dominus aedificaverit domum* (Ž 126) – 4. gregoriánsky tónus.

V tomto prípade ide o najpočetnejšiu skupinu. Môžeme tu nájsť množstvo spevov až v troch spevníkoch. To svedčí o tom, že večery sa spievali pomerne často, aj keď je to iba malá časť z celého officia. Večery boli súčasťou prežívania nedele v rámci nedeľných pobožností. Najčastejšie sa vyskytoval 8. gregoriánsky tónus, ktorý bol zastúpený vo všetkých troch spevníkoch.

Iné obrady

Do tejto skupiny zaradíme všetky spevy, ktoré sa nenachádzajú v nedeľnej omšovej liturgii, ani v každodennom posvätnom officiu. Ide teda o spevy spojené s výnimočnými liturgickými obradmi v rámci liturgického roka. Gregoriánske nápevy z „iných obradov“ sme zadelili do troch okruhov. Sú nimi *Procesie*, *Obrady Veľkonočného trojdnia* a *Pohrebné obrady*.

Procesie

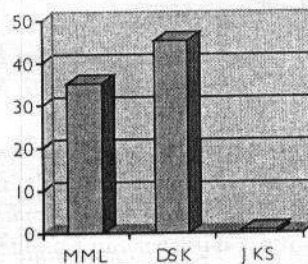
Spevy k procesiám sa nachádzajú v troch spevníkoch. V Žaškovského spevníku pri požehnávaní hromničných sviec môžeme nájsť nasledovné antifóny: *Lumen ad revelationem* (strana 1), *Exurge Domine* (strana 2), *Adorna thalamum tuum Sion* (strana 3). Tiež sem patrí responsorium *Obtulerunt pro eo Domino* (strana 3). Na popolcovú stedu sú to antifóny: *Exaudi nos Domine* (strana 5), ktorá bola prednášaná pri požehnávaní popola a *Immutemur habitu* (strana 6) pri rozdávaní popola. Antifóny *Hosanna filio David* (strana 8), *Pueri Hebraeorum* (strana 10), *Cum Audisset populus* (strana 10) a responsoria *Collegerunt pontifices* (strana 8), *Ingrediente Domino* (strana 14) sú určené na Kvetnú nedeľu. Antifóny a responsória sú používané pri svätení a rozdávaní ratolestí a pri procesii do chrámu. Nasleduje „Deň sv. Marka“, kde môžeme nájsť príslušné spevy. Medzi antifóny patria: *Exaudi nos Domine* (strana

121), *Aufer a nobis Domine* (strana 135), ktorá je uvedená „po požehnávaní ozimín svätenou vodou“ a *Exaudi* (strana 136). Responsoria: *Verbum caro factum est*, *Ite in orbem universum*, *Felix namque es sacra virgo Maria* a *Inter natos mulierum* (strana 127-130). Na deň sv. Marka sa tu nachádzajú aj *Litanie omnium sanctorum* (strana 122). Na „Krížové dni“ je v tomto spevníku uvedených 15 antifón: *Antiphona de Resurrectione*, *Antiphona de die Rogationum*, *Antiphona de Sancta Cruce*, *Antiphona de B. Maria Virg.*, *Antiphona de SS. Apost. Petro et Paulo*, *Antiphona de Patrono Archi-Dioec. Strigoniensis*, *Antiphona de Patrono Archi-Dioec. Agriensis*, *Antiphona de Patrono Archi-Dioec. Colocensis*, *Antiphona de omnibus Sanctis*, *Antiphona pro peccatis*, *Antiphona pro Rege*, *Antiphona contra Paganos et Haereticos*, *Antiphona pro pluvia*, *Antiphona pro Serenitate* a *Antiphona pro Pace*. *Pange lingua* (strana 152) je uvedená na slávnosť Božieho Tela, po skončení svätej omše, kedy nasleduje procesia.

V Matzenauerovom spevníku sa nachádzajú tie isté spevy, dokonca v takom istom poradí, ale môžeme tu ešte nájsť antifónu *Inter vestibulum* (strana 9), určenú na Popolcovú stedu pri rozdávaní popola, antifónu *Pueri haebreorum vestimenta prosternebant* (strana 12) na Kvetnú nedeľu pri rozdávaní ratolestí, antifóny *Occurrunt turbae cum foribus* (strana 12), *Turba multa* (strana 13) pri procesii na Kvetnú nedeľu a po návrate ku kostolnej bráne bola používaná *Gloria, laus et honor tibi* (strana 13). Uvedené sú *Litánie loretánske* (strana 57), *Litánie o najsv. Mene Ježiš* (strana 59), *Te Deum laudamus* (strana 70), *Tantum ergo* (strana 93), ktoré sú zaradené na slávnosť Božieho Tela. Na poslednej strane (345) sa nachádza antifóna za pápeža *Statuit ei Dominus testamentum pacis*.

V Trnavského spevníku je uvedený jediný spev k procesii, ktorým je hymnus *Pange lingua* (strana 541), používaný pri vyložení najsv. Sviatosti Oltárnej, čím sa končila väčšina procesií.

Spevníky	MML	DSK	JKS
Počet spevov	35	45	1



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník

V tejto skupine môžeme tak isto nájsť väčšie množstvo gregoriánskych spevov. Po preštudovaní jednotlivých spevníkov, hlavne Žaškovského a Matzenauera, môžeme konštatovať, že procesie boli obľúbenou bohoslužobnou formou. Z tohto dôvodu sa tieto spevy používali často, a tým boli známe a obľúbené i u ľudí.



Obrady Veľkonočného trojdnia

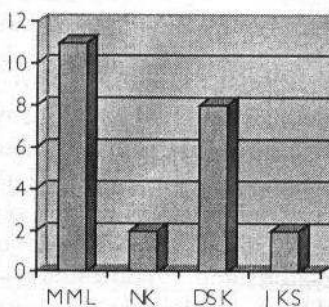
Veľkonočné trojdnie tvorí Zelený štvrtok, Veľký piatok a Biela sobota. Spevy Trojdnia nachádzame v štyroch spevníkoch. V Žaškovského spevníku nájdeme na Veľký piatok antifónu *Ecce Lignum crucis* (strana 69), ktorá sa spieva, keď kňaz vezme do rúk kríž. Strany 78-101 tvoria *Lamentácie proroka Jeremiáša* na jednotlivé dni trojdnia. Na Bielu sobotu môžeme nájsť *Litanie omnium sanctorum* (strana 110), *Exurge. Quare obdormis Domine?* (strana 117), prednášané pri Božom hrobe, žalm *Domine probasti me et cognovisti me* (strana 117), uvedené sú tu dva nápěvy. Keď kňaz vezme do rúk Sviatosť Oltárnu a otočí sa k ľudu, spieva *Resurrexi* (strana 118). Na strane 220 je uvedené *Te Deum*, ktoré sa tiež používa pri obradoch na Bielu sobotu.

V Chládkovom spevníku sa nachádza spev na Zelený štvrtok, je ním *Pange lingua* (strana 307). Gregoriánske spevy na Veľký piatok sa tu nevyskytujú. Na Bielu sobotu nájdeme *Litanie omnium sanctorum* (strana 490).

V Matzenauerovom spevníku sa spevy na Zelený štvrtok nenachádzajú. Na Veľký piatok nájdeme podobne ako v Žaškovského spevníku *Ecce Lignum crucis* (strana 18). Okrem toho je tu uvedený spev „*Impropéria*“: *Popule meus, quid feci tibi?* (strana 18), používaný pri poklone svätému krížu. Na Bielu sobotu nechýbajú *Litanie omnium sanctorum* (strana 36), ďalej antifóna *Vespere autem sabbati* (strana 41) a po nej *Magnificat* (strana 41). *Exurge. Quare obdormis Domine?* (strana 42), žalm *Domine probasti me* (strana 43), *Resurrexi* (strana 43) sú spevmi, tak isto ako v Žaškovského spevníku, určenými na slávnosť Vzkriesenia Pána.

V Trnavského spevníku nachádzame dva spevy, ktoré tu môžeme zaradiť. Sú nimi *Litanie omnium sanctorum*, na stranách 546-548 a *Te Deum*, na stranách 559-561.

Spevníky	MML	NK	DSK	JKS
Počet spevov	11	2	8	2



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 NK - Nábožný kresťan
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník

V tejto časti nejde o všetky, ale iba o vybrané spevy z Veľkonočného trojdnia. Najčastejšie sa vyskytujú *Litanie omnium sanctorum*, používané na Bielu sobotu. Vzhľadom na to, že ide o Veľkonočné trojdnie, ktoré prebieha iba raz v roku, náročnosť a menej časté používanie týchto spevov, majú za následok ich menší počet.

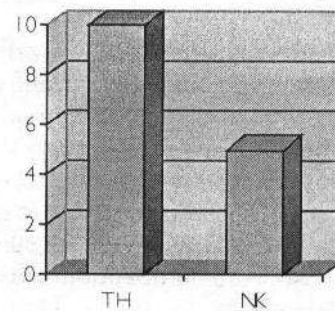
Pohrebné obrady

V spevníku J. Bahéryho *Trúchlivé hlasy* nachádzame gregoriánske spevy, spievané pri pohrebných obradoch.

Vyplyva to samozrejme z toho, že ide o Pohrebný spevník. Môžeme tu sledovať Žalm 94 *Venite exultemus Domino* (strana 8), Zachariášov spev *Absolve Domine* (strana 8), ktoré sa spievali vo dvore mŕtveho, ďalej antifónu *Absolve Domine animam famuli tui* (strana 10). Na trinástej strane môžeme vidieť spev *Libera me*. Pri vchode na cintorín je uvedený spev *In paradisum* (strana 25), spev *Laudate Dominum de coelis* (strana 34) sa používal pri svätení mŕtvol a pri preukazovaní poslednej úcty mŕtvemu telu nájdeme spev *Laudate pueri Dominum* (strana 36) a antifónu *Sit nomen Domini benedictum*. Na strane 237 sa nachádza *Requiem* a na strane 238 *Agnus Dei*, ktoré sú zaradené ku piesňam „k jednotlivým častkam omše“.

V Chládkovom spevníku máme iba 5 gregoriánskych spevov. Podobne ako v Bahéryho, žalm 94 *Venite exultemus Domino* (strana 519), antifónu *Absolve Domine* (strana 521). Nechýba antifóna *In paradisum* (strana 524), žalm pri sprievode *Miserere mei Deus* (strana 523) a spev pri hrobe *Libera me* (strana 526).

Spevníky	TH	NK
Počet spevov	10	5

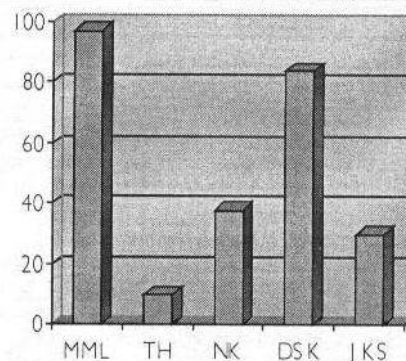


TH - Trúchlivé hlasy
 NK - Nábožný kresťan

V Bahéryho spevníku môžeme nájsť spolu 186 spevov, teda latinských a slovenských. Gregoriánske spevy tvoria 5,3 % z celkového počtu spevov. V Chládkovom spevníku sa na posledných stranách nachádza pohrebný obrad a príslušné spevy, ktorých je 30. Gregoriánskych spevov je 5, tvoria 16,6 % z počtu spevov pri pohrebných obradoch.

Po preštudovaní jednotlivých spevníkov, vyhľadávaní gregoriánskych spevov, ich delenia a roztriedenia môžeme zastúpenie gregoriánskeho chorálu zhrnúť nasledovne.

Spevníky	MML	TH	NK	DSK	JKS
Počet spevov	97	10	38	84	30



MML - Manuale Musico-Liturgicum
 TH - Trúchlivé hlasy
 NK - Nábožný kresťan
 DSK - Duchovný spevník katolícky s rituálom
 JKS - Jednotný katolícky spevník



V Žaškovského spevníku *Manuale Musico-Liturgicum* sa nachádza 208 spevov. Gregoriánske spevy majú najväčšie zastúpenie práve v tomto spevníku. Uvedených je 97 spevov, čo tvorí 46,6 % z celkového počtu.

V Bahéryho *Trúchlivých hlasoch* sme mali možnosť nájsť 10 gregoriánskych spevov, teda 5,3 % z celkových 186 spevov.

Spevník J. Chládko *Nábožný Kresťan* obsahuje spolu 478 spevov, z toho 28 gregoriánskych. Ide o 7,9 % z celkového počtu.

Zastúpenie gregoriánskeho chorálu nachádzame aj v Matzenauerovom *Duchovnom spevníku katolíckom s rituálom*. Môžeme tu nájsť 84 gregoriánskych spevov z celkových 402, čo tvorí 21 % z celkového počtu.

Gregoriánske spevy nechýbajú ani v Jednotnom katolíckom spevníku M. Shneidra-Trnavského s najväčším počtom spevov, ale zároveň s najmenším zastúpením gregoriánskeho chorálu. Ide len o 30 takýchto spevov, teda 5,3 % z celkových 568 spevov.

Môžeme povedať, že podiel gregoriánskeho chorálu v celom repertoári tvoril pomerne nízku časť. V spevníkoch sme mohli nájsť spolu 1842 spevov, z toho 259 gregoriánskych. Tvorila len 14 % z celkového počtu. Najviac z nich sa nachádzalo v Matzenauerovom (84 spevov) a najmenej v Trnavského spevníku (30 spevov), vzhľadom na počet spevov v danom spevníku. Spevy sme delili do podskupín podľa toho, v ktorej časti liturgie sa nachádzali. Najpočetnejšou boli Vešpery (spolu 82 spevov) a Procesie (spolu 81 spevov). Konštatujeme, že procesie boli obľúbenou formou a preto nachádzame najviac gregoriánskych spevov práve tu. Čo sa týka vešpier, sú súčasťou nedeľných pobožností, čo bolo dôvodom ich obľúbenosti. Na naše prekvapenie spevov *Ordinarium missae* v skúmaných prameňoch sa nachádza málo, keď zväzíme, že sa spievajú pri každej svätej omši. Príčinou nízkeho zastúpenia chorálu na tomto mieste môže byť obľúbenosť ľudových duchovných piesní u veriacich, náročnosť gregoriánskeho chorálu, jeho menej časté používanie, ale i to, že veriaci nemali možnosť spoznať jeho krásu a vznešenosť, pretože nerozumeli jeho obsahu.

Tento posvätný spev kresťanského Západu nie je výplodom akejkoľvek lyrickej inšpirácie anonymného autora, ale skôr výsledkom meditácie človeka, ktorý kontemplanuje Boha a Pravdu, čím vyjadruje účinky svojej mysle i srdca: adoráciu, lásku, uznanie, vďaku, radosť či pokánie.⁴

⁴ BEDNÁRIKOVÁ, J.: *Základy gregoriánskeho spevu: Rigorózná práca*. Ružomberok, 2002, s. 7.

SPEVY VĎAKYVZDÁVANIA ČI „ZVELEBOVANIA“?

RASTISLAV ADAMKO

Pri pohľade na židovskú veľkonočnú hostinu, ktorá sa stala akýmsi prototypom kresťanskej eucharistickej liturgie, je markantný silný prvok vďakyvzdávania. Už pred vypitím prvého kalicha predsedajúci veľkonočnej večeri, ktorým bol otec rodiny alebo učiteľ, modlil sa dve modlitby vďaky: za dar vína a za dar sviatku Paschy. Pred druhým kalichom účastníci hostiny zvelebovali Boha a ďakovali mu prvou časťou spevu zvaného „malý Hallel“, ktorý obsahoval žalmy 113 a 114. Po treťom, najslávnejšom kalichu prítomní spievali druhú časť malého Hallelu – žalmy 115-118, v ktorých žalmista chváli Boha za jeho veľkosť a ďakuje za vyslobodenie zo smrti, z rúk nepriateľských národov. „Veľký Hallel“ – žalm 136 – sa spieval po štvrtom kalichu. Tento spev, ktorý je naplnený vďakyvzdávaním a zvelebovaním Boha za jeho dobrotu preukázanú v diele stvorenia a v dejinách spásy zvoleného národa, uzatváral slávnostnú veľkonočnú večer.¹

Tento ďakovný charakter veľkonočnej hostiny prijali do svojej liturgie kresťania, o čom svedčí skutočnosť, že tento obrad i pamiatku nazvali „eucharistiou“, teda vďakyvzdávaním. V tomto chápaní celá liturgia, a zvlášť eucharistická modlitba, je jedným veľkým vďakyvzdávaním. Už v kresťanskom staroveku sa zdôrazňovala potreba vďačnosti po prijatí eucharistie. Sv. Augustín, ktorý na základe prvého listu sv. apoštola Pavla Timotejovi 2,1 rozlišoval vo sv. omši štyri časti, ako poslednú z nich menoval vďakyvzdávanie po prijatí eucharistie – *gratiarum actio*. Teodor z Mopsvestia zdôrazňoval potrebu vďakyvzdávania celého spoločenstva veriacich: „... cum omnibus et benedictiones secundum legem Ecclesiae persolvas“. Sv. Ján Zlatoústý kritizoval tých, čo nemajú čas na vďakyvzdávanie. Obyčaj odchádzania z liturgického zhromaždenia hneď po svätom prijímaní nazval „Judášovým zvykom“.²

Na východe v súvislosti s tým už pomerne skoro vznikali modlitby vďakyvzdávania. Išlo hlavne o to, aby veriaci neodchádzali priskoro z bohoslužieb, teda hneď po prijatí Eucharistie.³ Takéto modlitby sa objavovali už počas rozdávania svätého prijímania, napr. v ranej sýrskej a arménskej liturgii,⁴ alebo po prijímaní, ako to je dodnes v liturgii sv. Jána Zlatoústeho. Po požehnaní sa diakon modlí ďakovnú jekteniu a celebrant v tichosti recituje modlitbu: *Ďakujeme Ti, Vládca milujúci ľudí a Dobrodinec našich duší, že si nás v tento deň učinil hodnými účasti na Tvojich nebeských a nesmrteľných tajomstvách... Veď našu cestu, posilni nás všetkých v bázni voči Tebe, bdej nad našim životom, posilni naše kroky na orodovanie a modlitby Tvojej*

¹ JANICKI, J. J.: *Kultury antyczne w liturgii chrześcijańskiej*. Kraków, 2003, s. 70-83.

² Cit. podľa JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2. Wien, 1952, s. 520-521.

³ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 345.

⁴ JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2. Wien, 1952, s. 521.

Uzavierka
ďalšieho čísla časopisu
(AT 4/2006) je
30. novembra 2006



slávnej Bohorodičky a neustálej Panny Márie a všetkých Tvojich svätých.

V slovanskom kultúrnom prostredí sa k tejto modlitbe pripája hymnus, ktorý spieva zbor: *Nech sa naše ústa naplnia oslavou Teba, Bože, aby sme mohli ospevovať Tvoju slávu. Lebo Ty si nás urobil hodnými účasti na Tvojich svätých, božích, nesmrteľných a životodárnych tajomstvách. Bdej nad nami v Tvojom chráme, aby sme boli celý deň poučení Tvojou pravdou. Alleluja, alleluja, alleluja.*⁵

V Didaché, zbierke morálnych napomenutí, modlitieb a liturgických predpisov, pochádzajúcej zo sýrsko-palestínskeho prostredia z prelomu 1. a 2. storočia, čítame okrem iného o tom, za čo treba ďakovať Bohu pri slávení Eucharistie: *...za kalich, poznanie, chlieb a život, ktoré nám priniesol Ježiš Kristus, za sväté Božie meno, za vieru a nesmrteľnosť, ktoré sme spoznali vďaka Ježišovi, za duchovný pokrm a život večný, za Božiu moc, ktorá vzbudzuje nádej.*⁶ Taktiež v Apoštolských konštitúciách, ktoré sú svedectvom židokresťanskej tradície v Sýrii, siahajúcej do čias Hippolita, nachádzame zmienku o špeciálnej ďakovnej modlitbe, ku ktorej pozýval diakon veriacich po prijatí Eucharistie slovami: *Po prijatí drahocenného Tela a Krvi Krista, ďakujeme Tomu, ktorý nás chcel urobiť hodnými účasti na tomto svätom tajomstve, a prosíme, aby nás ono nevedlo k vine, ale k spásu, k úžitku pre telo i dušu, k rozvoju nábožnosti, k odpusteniu hriechov a k životu vo večnosti.*⁷

V rímskej liturgii bola myšlienka vďakyvzdávania spojená s prosbou o požehnanie v modlitbe po prijatí, ktorá v gregoriánskych sakramentároch dostala názov *Ad completendum* alebo *Ad completa*, a v gelaziánskych sakramentároch *Post communionem*.⁸ Mozarabská liturgia nazvala túto modlitbu *Complectura*. Na iných miestach sa stretáme s názvami: *Post eucharistiam*, *Collectio post mysteria*.

V stredoveku pod vplyvom gálskej liturgie sa do rímskej liturgie dostali privátne modlitby celebranta, medzi nimi aj modlitba po prijatí Eucharistie. Úlohou týchto modlitieb bolo podporovať osobnú zbožnosť a úctu celebranta k Sviatosti oltárnej. Jednou z týchto modlitieb je modlitba *Gratias ago tibi*, ktorá sa v rôznych verziách objavila v 11. storočí a pretrvala cez celý stredovek. Neskôr bola rozšírená a dostala názov *Oratio S. Thomae Aquitanis*. V potridentskom misále Pia V. sa objavila v časti pomenovanej *Gratiarum actio post missam*.⁹ Týmto spôsobom sa v rímskej liturgii vďakyvzdávanie stalo privátnou záležitosťou celebranta ale aj veriacich a jeho miesto bolo po skončení svätej omše. Celbrant mal začať akt vďakyvzdávania už po ceste od oltára do sakristie a modliť sa kantikom *Zvelebujte Pána* s antifónou *Spievajte hymnus troch mládencov*. Ďalšie modlitby, avšak nie vždy s charakterom vďakyvzdávania, sa celbrant modlil

z tabule zavesenej nad kľačadlom alebo na inom mieste v sakristii. Nachádzala sa tam modlitba sv. Tomáša Akvinského, sv. Bonaventúry, *Adoro te devote*, *Duša Kristova*, modlitba ku ukrižovanému Kristovi, obetovanie seba samého, modlitba k Preblahoslavenej Panne Márii, k sv. Jozefovi a k patrónovi dňa. Pre veriacich chýbali tohto druhu modlitby.¹⁰ Veriaci sa po svätom prijímaní zvyčajne sústredili na osobnej modlitbe a prestávali vnímať záverečné omšové obrady,¹¹ preto častokrát zostávali na ďalšej sv. Omši, ktorú chápali ako náležité vďakyvzdávanie.

Privátny charakter vďakyvzdávania po prijímaní bol zdôraznený pápežom Píom XII. v jeho encyklike *Mediator Dei* (20. 10. 1947). Podľa pápeža je pre vďakyvzdávanie vhodný čas po zakončení omšových obradov. Vtedy sa majú veriaci ponoriť do dôverného a nežného dialógu s Ježišom Kristom.¹² Obsahom tohoto dialógu má byť vďakyvzdávanie, zvelebovanie, ale aj prosba o to, aby človek čo najhodnejšie prijal tento ohromný dar Chleba života.¹³ Ovocím vďakyvzdávania pre prijímajúceho Krista v Eucharistii má byť vedomie aké a koľké dary dostáva, a že z týchto darov nemá žiť len on sám, ale aj ľudia, s ktorými sa denne stretáva.¹⁴

V rámci pokoncilovej liturgickej obnovy pozorujeme snahu všetky privátne modlitby celebranta i ľudu – naokoľko to bolo možné – vložiť do liturgie. Takto sa aj vďakyvzdávanie dostalo do verejných obradov Cirkvi. Rozhodujúci krok v tomto smere bol urobený v druhej vykonávacej inštrukcii s názvom *Tres abhinc annos* (4. 5. 1967), v ktorej v čl. 15 bol zavedený do eucharistickej liturgie obrad vďakyvzdávania.¹⁵ V nasledujúcej inštrukcii *Eucharisticum mysterium* (25. 5. 1967) bol v bode 38 zdôraznený duchovný význam nového obradu, ktorý sa má predĺžiť a pokračovať v každodennom živote kresťana. Kresťan, ktorý neustále ďakuje má prinášať hojné plody lásky v zjednotení s Bohom, Cirkvou a blížnymi.

¹⁰ NADOLSKI, B.: *Trwajcie w dziękczynieniu*. In: *Communio*. Roč. 81, 1994, č. 3, s. 133.

¹¹ PAWLAK, I.: *Śpiewajmy Panu*. In: *Msza święta*. Roč. 34, 1978, č. 11, s. 256.

¹² Je veľmi správne, aby po prijatí eucharistického daru a zakončení verejných obradov, sústredili sa prijímajúci do dôverného zjednotení s Božským Majstrom a nežne sa s ním rozprávali. Síce sa rozvíja verejné zhromaždenie spoločnosti, avšak je potrebné, aby jednotlivci zjednotení s Kristom neprestávali spievať vo svojich dušiach piesne chvály a „vzdávali vďaka za všetkých Bohu a Otcovi v mene nášho Pána Ježiša Krista“ (Ef 5, 20). PIUS XII.: *Mediator Dei*. AAS 39 (1947), slov. preklad Košice: Verbum, 1948, čl. 75-76.

¹³ ...aby mu vzdávali vďaka, náležitú chválu a predovšetkým, aby ho prosili o pomoc, aby každý odstránil zo svojej duše všetko, čo umenšuje skutočnosť sviatosti, aby všetci urobili všetko zo svojej strany, aby čo najviac podporili Ježiša Krista. PIUS XII.: *Mediator Dei*. AAS 39 (1947), slov. preklad Košice: Verbum, 1948, čl. 77.

¹⁴ ...aby sme všetci hojnejšie čerpali z nadprirodzených pokladov, ktorými ophýja Eucharistia a v možnej miere ich rozdelili medzi všetkých ľudí, aby Kristus Pán dosiahol vo všetkých dušiach svoju plnú vládu. PIUS XII.: *Mediator Dei*. AAS 39 (1947), slov. preklad Košice: Verbum, 1948, čl. 76.

¹⁵ „In Missa cum populo, ante postcommunionem, pro opportunitate. Vel sacrum silentium per aliquod temporis spatium servari potest vel cani aut dici possunt psalmus aut canticum laudis, e. gr. Ps 33 *Benedicite Dominum*; Ps 150 *Laudate Dominum in sanctuario eius*; cantica *Benedicite, Benedictus es.*“ „Vo svätých omšiach za účasti ľudu možno pred modlitbou po prijímaní podľa okolností buď na istý čas zachovať posvätné ticho, alebo spievať či recitovať žalm alebo kantikum chvály; napr. Ž 34 (33) – *Pána chcem velebiť v každom čase*, Ž 150 *Chváľte Pána v jeho svätyni*, kantiká *Velebte Pána všetky jeho diela* (Dan 3, 57-88), *Zvelebený buď, Pane* (1 Krn 29, 10b-13).“ *Tres abhinc annos*, druhá inštrukcia Posvätné kongregácie obradov (4. 5. 1967), AAS 59 (1967), čl. 15. (Preklad autora).

⁵ Cit. podľa: PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 345-346.

⁶ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 346.

⁷ JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2. Wien, 1952, s. 521; PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 346.

⁸ JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2. Wien, 1952, s. 522.

⁹ JUNGSMANN, J. A.: *Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe*. Vol. 2. Wien, 1952, s. 501.

O tri roky neskôr bol obrad vďakyvzdávania potvrdený aj v *Institutio generalis* k prvému vydaniu Rímskeho misála.¹⁶ Po desiatich rokoch existencie nového misála sa však v liturgickej praxi zriedkavo využíval novo zavedený obrad. Potrebu, ba povinnosť vďakyvzdávania po prijatí Eucharistie zdôraznila ďalšia inštrukcia *Inaestimabile donum* (3. 4. 1980). „Nech sa odporúča veriacim, aby po prijímaní nevynechávali oprávnené a primerané poďakovanie, či už počas samého slávenia chvíľou ticha, alebo zaspievaním žalmu alebo iného chválospevu, alebo po slávení tým, že zotrávajú podľa možnosti primeraný čas v modlitbe“ (čl. 17). V *Institutio generalis* nového *Missale Romanum* 2003 bolo v podstate zopakované to, čo na túto tému bolo napísané v prvom vydaní Rímskeho misála: „Po rozdání svätého prijímania podľa okolností

tej omše je fakultatívnym obradom, to znamená, že sa nemusí použiť v každej eucharistickej liturgii. Avšak ak sa neslávi počas bohoslužby, prvok vďakyvzdávania sa má objaviť v osobnej modlitbe aspoň tých, čo pristúpili k svätému prijímaniu, ak už nie všetkých prítomných na liturgii. Povinnosťou duchovných pastierov v tejto oblasti je upozorniť veriacich na potrebu vďaky za tak nevýslovný dar, akým je Eucharistia a umožniť im zvelebovať Boha v rámci liturgie alebo po nej vo forme spoločnej alebo osobnej modlitby. Skúsenosť však hovorí, že veriaci hneď po záverečnom požehnaní opúšťajú chrám bez toho, aby venovali čas ďakujúcej modlitbe a zvelebovaniu Boha. Teológovia upozorňujú na skutočnosť, že by to bola „veľká strata, keby sa v liturgickej praxi našlo miesto pre osobné poďakovanie. Svätému prijíma-



kňaz a veriaci sa istý čas ticho modlia. Ak je to vhodné, celé zhromaždenie môže zaspievať žalm alebo chválospev alebo hymnus“.¹⁷

Možnosti stvárnenia obradu vďakyvzdávania

Na základe toho, čo nachádzame v cirkevných dokumentoch môžeme vyvodiť niekoľko záverov, týkajúcich sa konkrétnej podoby obradu vďakyvzdávania. Z dokumentov jasne plynie, že vďakyvzdávanie v rámci svä-

niu by hrozilo nebezpečenstvo, že sa zmení na formalizmus a tým by sa oslabila viera v reálnu prítomnosť Krista v Eucharistii. Každá liturgická obnova – aj keď veľmi dobrá a bohatá – neprinesla by ovocie, keby nevedla k prehĺbeniu nábožnosti a osobnej viery kresťanov. Veľká miera účasti veriacich na liturgii a používanie národného jazyka majú veľkú hodnotu, ale nemožno riskovať to, aby sa veriacim zobrala príležitosť osobne prejať svoju vieru; veriaci by nemohli vyjadriť svoju akceptáciu, keby v liturgii nebolo miesto pre pokoj a ticho“.¹⁸

Vďakyvzdávanie Bohu sa nevyčerpáva iba prejavom vďaky, pretože stvorenie pociťuje obmedzenosť svojich možností a je si vedomé toho, že sa nemôže Bohu patrične odvdáčiť. V medziľudských vzťahoch ďakujem

¹⁶ „Distributione Communionis expleta, pro opportunitate sacerdos et fideles per aliquod temporis spatium in corde suo orant. Si placet, etiam hymnus vel psalmus vel alius cantus laudis a tota congregatione persolvi potest.“ *Institutio generalis Missalis Romani* 1970, n. 56j.

¹⁷ „Distributione Communionis expleta, pro opportunitate sacerdos et fideles per aliquod temporis spatium secreto orant. Si placet, etiam psalmus vel aliud laudis canticum vel hymnus a tota congregatione persolvi potest.“ *Institutio generalis Missalis Romani* 2002 n. 88.

¹⁸ HERMANS, J.: *La celebrazione dell' Eucaristia*. Torino, 1985, s. 442.



niekomu za nejaké dobro a tým sa záležitosť končí. Boh udeľuje človeku svoje dary úplne nezištné. Ide tu o dary, nad ktorými človek nepanuje, ako sú fyzický život a život milosti. „Teda vďakyvzdávanie je prísne teologálne, týkajúce sa Boha, to znamená pochádza od Boha, je nasmerované na neho a má božský charakter. Je na rozdiel od obyčajného poďakovania nevyčerpatelné. Je to zároveň uznanie nekonečného dlhu, ktorý nikdy nebude splatený“.¹⁹

Predmetom vďakyvzdávania sú všetky Božie dobrodenia, celé stvorené dielo, zvláštnym spôsobom veľkonočné tajomstvo, teda život, smrť, zmŕtvychvstanie a nanebovstúpenie Ježiša Krista. Ide tu o vďakyvzdávanie Bohu Otcovi za dar Syna, ktorý je našou spásou.²⁰ Pri obrade vďakyvzdávania treba zvelebovať Boha Otca, skrze Krista, ktorý sám je našim vďakyvzdávaním, v Duchu Svätom. Adresátom vďakyvzdávania nie je Kristus, ale Boh Otec, prípadne celá Najsvätejšia Trojica.²¹ Táto skutočnosť je jasne a zreteľne vyjadrená v Katechizme Katolíckej cirkvi: *Eucharistia, sviatosť našej spásy, ktorú Kristus uskutočnil na kríži, je aj obetou chvály na vzdávanie vďaky za dielo stvorenia. V eucharistickej obete je celé stvorenie milované Bohom predložené Otcovi skrze Kristovu smrť a jeho zmŕtvychvstanie. Cirkev môže skrze Krista prinášať obetu chvály na vzdávanie vďaky za všetko dobré, krásne a spravodlivé, čo Boh urobil v stvorení a v ľudstve* (čl. 1359). *Eucharistia je obetou vzdávania vďaky Otcovi, je dobrorečením, ktorým Cirkev vyjadruje svoju vďačnosť Bohu za všetky jeho dobrodenia, za všetko, čo vykonal stvorením, vykúpením a posvätením. Eucharistia znamená predovšetkým „vzdávanie vďaky“* (čl. 1360). *Eucharistia je aj obetou chvály, ktorou Cirkev v mene celého stvorenia ospevuje Božiu slávu. Táto obeta chvály je možná jedine skrze Krista: on spája veriacich so svojou osobou, so svojou chválou a so svojím príhovorom za nás, takže sa obeta chvály Otcovi prináša skrze Krista a s ním, aby bola prijatá v ňom* (čl. 1361).

Ak sa obrad vďakyvzdávania nachádza v rámci slávenia sv. omše, vtedy jeho začiatok je určený zakončením rozdávania prijímania a purifikácie. Gratiarum sa môže začať až vtedy, keď celebrant zaujal predsednícke miesto, pretože aj on má mať na vďakyvzdávaní činnú účasť. Nie je teda správne obrad vďakyvzdávania začať ešte počas rozdávania Eucharistie alebo v čase umývania liturgických nádob.²²

Obrad vďakyvzdávania možno vyplniť chvíľou posvätného ticha, recitáciou alebo hudbou, pričom môže ísť o hudbu vokálnu, inštrumentálnu alebo vokálno-inštrumentálnu. Pri vokálnych hudobných druhoch sa ako interpreti môžu uplatniť jednotliví nositelia hudobno-liturgických funkcií, teda kantor, schola, zbor a celé zhromaždenie veriacich.²³

Sacrum silentium

V Rímskom misáli sa nachádza niekoľko miest, pri ktorých je rubrika, odporúčajúca zachovať posvätné ticho. Najdôležitejším z týchto miest je chvíľa po homílii a sv. prijímaní. Prvý moment mlčania slúži na znútornenie ohlasovaného slova, druhý na prehĺbenie vzťahu k eucharistickému Kristovi. Veľké vzdávania vďaky v eucharistickej modlitbe prechádza do meditatívneho sústredenia a znútornenia.²⁴ To je vhodná chvíľa na individuálnu, vnútornú modlitbu vďakyvzdávania. Je to o to dôležitejšie, že v omšovej liturgii majú skoro všetky modlitby komunitný a objektívny charakter. Aby sa však zachovala istá „harmónia, rovnováha medzi právami zhromaždenia a potrebami jednotlivca, je potrebné zdržať si pre seba chvíľu eucharistického, individuálneho a vnútorného vďakyvzdávania“.²⁵ Toto vedomie vnútornej potreby vzdávania vďaky Bohu za neoceniteľný dar Eucharistie treba vzbudzovať vo veriacich a rozhojňovať ju cez vhodnú katechézu, ale taktiež prostredníctvom samotného zavádzania a praktizovania posvätného ticha v liturgii.

Používanie *silentia* v rámci obradu vďakyvzdávania môže mať dve formy. Prvou možnosťou je mlčanie celého zhromaždenia veriacich, počas ktorého sa každý z účastníkov liturgie osobne modlí vo svojom vnútri. Ide tu teda o ticho, teda o úplnú absenciu zvukov. Čas zotrvania v *silentiu* závisí od druhu spoločenstva. Dlhšie môžu zotrvať v tichu špeciálne spoločenstvá pri omšiach pre ne určených, napr. členovia rehoľných spoločenstiev, cirkevných hnutí a pod. Avšak aj tu treba zachovať mieru, pretože príliš časté a dlhé pauzy môžu viesť k rozbitiu stavby liturgickej akcie²⁶ a k roztržitosti jej účastníkov, ktorí majú zotrvať v sústredenej modlitbe.

Druhá možnosť stvárnenia obradu vďakyvzdávania s využitím posvätného ticha, chápaného ako absencia slov, počíta s uplatnením inštrumentálnej hudby. Ide tu o mlčanie jazyka, ale predpokladá sa tu aktivita sluchu. Hra na vhodných hudobných nástrojoch, predovšetkým na organe, v takomto prípade nenaruša mlčanie.²⁷ Práve naopak, vovádza atmosféru modlitby a tak pomáha veriacim zotrvať v sústredenej modlitbe. V súvislosti s tým je potrebné vybrať vhodný repertoár skladieb inšpirovaných témami zvelebovania, chvály a vďaky Bohu. Ideálne by bolo, ak by existovali skladby špeciálne skomponované na túto časť sv. omše.

Recitácia a spev

Vo vŕahu k recitácii a spevu je veľmi dôležitý obsah hovoreného či spievaného textu. Pri presnom určení obsahu obradu vďakyvzdávania je najprv potrebné zamyslieť sa nad jeho názvom. V liturgických knihách ani v Cirkevných dokumentoch nenachádzame ustálenú nomenklatúru pre túto časť svätej omše. Hovorí sa tam iba o druhej časti svätej prijímania, ktorá môže byť vypl-

¹⁹ STEFAŃSKI, J.: *Liturgia w odnowie*. Gniezno, 2000, s. 336.

²⁰ STEFAŃSKI, J.: *Liturgia w odnowie*. Gniezno, 2000, s. 337.

²¹ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 348.

²² PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 348.

²³ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 349.

²⁴ RICHTER, K.: *Liturgia a život*. Vyšehrad, 1996, s. 112-113.

²⁵ STEFAŃSKI, J.: *Liturgia dla każdego*. Gniezno, 1995, s. 117.

²⁶ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 353.

²⁷ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 352.



nená tichou modlitbou alebo spevom - *canticum laudis*, čo nemožno prekladať ako pieseň vďakyvzdávania. Ide tu skôr o modlitbu s oslavným charakterom.²⁸ Na základe tohto pojmu teológovia a muzikológovia v Poľsku nazvali túto časť prijímania obradom „zvelebovania“.²⁹ Podobne aj Wroclavská synoda v roku 1994 poukázala na to, že spevy používané v druhej časti prijímania (*cantica laudis*) majú mať viac oslavný ako ďakovný charakter.³⁰

V iných krajinách sa nestretávame s podobným názvom pre druhú časť prijímania.³¹ Je to spôsobené pravdepodobne malým záujmom o tento nový obrad, čo vedie k absencii reflexie na túto tému a tiež skladateľskej tvorby.

Inštrukcia *Tres abhinc annos* uvádza príklady spevov, ktoré zodpovedajú pojmu *canticum laudis*. Ide o Ž 34, Ž 150, kantikum *Velebte Pána* (Tob 13) a *Zvelebený si* (Dn 3,52-57). Zoznam vhodného repertoáru bol doplnený v *Graduale Simplex*, kde sú v časti nazvanej *Pro gratiis Deo reddendis* uvedené tri hymny: *Te Deum laudamus*, *Te decet laus* a *Te laudamus*. Texty týchto spevov majú výlučne oslavný charakter. Zo skutočnosti, že sa v týchto zoznamoch neuvádzajú spevy s textami adoračnými a prosebnými vyplýva, že boli vylúčené z užívania počas obradu „zvelebovania“.³²

Texty spevov „zvelebovania“ sa majú obracať na Boha Otca alebo Najsvätejšiu Trojicu, pretože taký charakter má zvelebovanie v liturgii Eucharistie. Tieto spevy by teda nemali priamo chváliť Krista, ale Boha Otca za Krista a s Kristom.³³

Zo skutočnosti, že v *Ordo Cantus Missae* 1972 chýba zmienka o obrade „zvelebovania“ usudzujeme, že tieto spevy nemožno zaradiť do *Ordinaria* ani do *Propria missae*, a že majú všeobecný, objektívny charakter a nesúvisia s liturgickým obdobím.³⁴

²⁸ NADOLSKI, B.: *Liturgika*. Vol. 4. *Eucharystia*. Poznań, 1992, s. 262-263.

²⁹ Napr. prof. Ireneusz Pawlak. Porov. PAWLAK, I.: *Śpiewy uwielbienia*. Lublin, 1993, s. 4.

³⁰ RUTKOWSKI, A.: *Realizacja reformy liturgicznej Soboru Wat. II w świetle uchwał synodów Polskich*. Lublin, 2000, s. 267-277. (Strojopis dokt. práce v Knihnici KUL).

³¹ Na Slovensku sa používa pojem *Gratiarum*, ktorý pochádza z predkoncilového termínu *Gratiarum actio* označujúceho privátnu modlitbu kňaza po ukončení sv. omše. Nevystihuje však charakter obradu v jeho súčasnej podobe. V poslednom čase sa objavil termín pre spevy, vhodné na druhú časť prijímania - *ďakovný chválospev po prijímaní*. Porov. LEXMANN, J.: *Liturgický spevník pre tretie tisícročie*. Bratislava, 2000, s. 90. V tejto štúdii navrhujeme na zväzanie pojem obrad „zvelebovania“. Vo vedeckých prácach nemeckých autorov pre obrad „zvelebovania“ vystupuje slovo *Danksagung*. Porov. MEYER, H.B.: *Eucharistie*. Regensburg, 1989, s. 356. Iní uvádzajú iba posvätné ticho a spev (*Dankhymnus*) po rozdaní sv. prijímania. Porov. BERGER, R.: *Der christliche Gottesdienst*. In: *Musik im Gottesdienst*. Vol. 1. Red. Musch, H. Regensburg, 1993, s. 135.

³² PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 348.

³³ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 348; LEXMANN, J.: *Liturgický spevník pre tretie tisícročie*. Bratislava, 2000, s. 90.

Iný názor má R. Berger, podľa ktorého spevy po prijímaní nemusia mať oslavný charakter. Podľa neho tu môžu byť aj meditačné spevy. Ako príklad Berger uvádza okrem iného aj spevy nasmerované ku Kristovi (*Christuslieder*). BERGER, R.: *Der christliche Gottesdienst*. In: *Musik im Gottesdienst*. Vol. 1. Red. Musch, H. Regensburg, 1993, s. 135.

³⁴ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 349.

Keď pozeráme na tradičný repertoár v stredoeurópskych spevníkoch používaných v liturgii, treba povedať, že skoro vôbec neobsahujú spevy s uvedenými vlastnosťami, ktoré by sa dali použiť počas obradu „zvelebovania“. Dôrazne treba povedať, že nie sú vhodné eucharistické piesne, ani piesne spojené s liturgickými obdobiami (adventné, vianočné, pôstne, veľkonočné), pretože „nevystihujú ducha tejto časti liturgie“.³⁵

Výskumy liturgického repertoáru v poľských spevníkoch (23) poukázali na 69 spevov, ktoré vzhľadom na text zodpovedajú uvedeným požiadavkám. Väčšina z týchto textov pochádza priamo zo Svätého písma alebo sú to špeciálne preklady inšpirovaných textov (42). Ostatné pochádzajú z vlastnej autorskej invencie. Vzhľadom na využité hudobné formy, sú medzi nimi piesne (23), žalmy (22), kantiká (20) a hymny (4). Dosť veľký počet z týchto piesní však nevyhovuje po hudobnej stránke (12).³⁶

Počet spevov zvelebovania je pomerne nízky aj na Slovensku. V JKS ich máme iba šesť.³⁷ Treba teda vynaložiť úsilie o obohatenie tohoto repertoáru o novú tvorbu. Príkladom spevníka, ktorý obsahuje iba spevy zvelebovania je dielko prof. Ireneusza Pawlaka *Śpiewy uwielbienia*.³⁸ Obsahuje skoro 40 spevov, ktoré sú výberom žalmov, kantik Starého i Nového zákona, hymnov a piesní. Melódie týchto spevov pochádzajú prevažne od poľských autorov (asi 20), ale nájdeme tu aj melódie cudzieho pôvodu (9), do ktorých boli adaptované poľské texty. Ide o spevy určené pre celé zhromaždenie, ktoré ich môže spievať v celku alebo striedavo s kantorom alebo schólou. V niektorých sa predpokladá aj zbor.

Práve využitie speváckeho zboru, ktorý by po rozdaní svätého prijímania spieval vhodné skladby, predstavuje ďalšiu možnosť stvárnenia obradu „zvelebovania“. Ide len o to, aby sa vybrali vhodné skladby, ktorých je veľké bohatstvo v repertoári tzv. starej hudby ako aj hudby súčasnej. Podobne možno obrad „zvelebovania“ zveriť schóle alebo kantorovi, ktorý by vystúpil ako delegát veriacich. V tom čase veriaci sa počúvaním spájajú s interpretom v spoločnej modlitbe.

Treba však s veľkým poľutovaním uznať za pravdivé slová M. Maroňskej, že v mnohých kostoloch „obrad zvelebovania neexistuje ...“. Príčiny, viac či menej odvodnené, sa vždy nájdú. Na tomto mieste pripomeňme evanjeliový príbeh uzdravenia desiatich malomocných. Iba jeden z nich sa vrátil a zveleboval Ježiša za udelený dar zdravia. „A kde sú ostatní deviaty?“ - spýtal sa Ježiš s výčitkou. Parafrazujúc slová J. Stefaňského pýtame sa: „Či uprostred nás je matematicky berúc 90 % nevďačných?“³⁹ Táto smutná štatistika nám prezrádza, aký dôležitý je obrad vďakyvzdávania či „zvelebovania“ a aké úsilie by sme mali vynaložiť pre jeho zavedenie a adekvátne slávenie.

³⁵ PAWLAK, I.: *Muzyka liturgiczna po Soborze Watykańskim II w świetle dokumentów Kościoła*. Lublin, 2001, s. 349.

³⁶ MAROŃSKA, M.: *Śpiewy uwielbienia po Komunii świętej w polskich śpiewnikach katolickich (1967-2003)*. Lublin, 2004, s. 114. (Strojopis magisterskej práce v Knihnici IM KUL)

³⁷ JKS č. 268, 287, 515, 517, 525, 493.

³⁸ Spevník mal dve vydania: Lublin 1993 a 1997.

³⁹ STEFAŃSKI, J.: *Liturgia dla każdego*. Gniezno, 1995, s. 118.

GAUDETE IN DOMINO

Úvodný spev na 3. adventnú nedeľu

h.: Rastislav Adamko

t.: Flp 4, 4-6

Schola:

IN. I
RBCKS
G

Au-dé-tes in Dó-mi-no sem-per: í-te-rum di-co, gau-dé-tes:

Zbor - SATB:

Gau - dé - te in Dó - mi - no sem - per, di - co, sem - per, di - co, sem - per,

di - co, sem - per, di - co. Gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te. Gau - de - te, gau - de - te, Sem - per, sem - per, sem - per,

gau - de - te, gau - de - te. Gau - de - te, gau - de - te. gau - de - te, gau - de - te. Gau - de - te, gau - de - te, gau - de - te, sem - per. Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe

„Ustavične sa radujte v Pánovi! Opakujem: Radujte sa!
Vaša miernosť nech je známa všetkým ľuďom. Pán je blízko.
O nič nebuďte ustarostení. Ale vo všetkom modlitbou, prosbou a so vzdávaním vďaky
prednášajte svoje žiadosti Bohu.“

gaude-te. Gaude-te, gaude-te, gaude-te, gaude-te. Gaude-te, gaude-te, gaude-te, gaude-te.



est. Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe est.



Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te,



Sem - per, sem - per, sem - per, sem -



gaude-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te,



per. Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe



gaude-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te,



est. Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe



gaude-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te,



est. Sem - per, sem - per, sem - per, sem -



gau - de - te..

Sem - per, sem - per, sem - per, sem - per.

per,

Schola:

mo - dé - sti - a ve - stra no - ta sit ómni - bus ho - mí - ni - bus :

Ni - hil sol - lí - ci - ti si - tis,

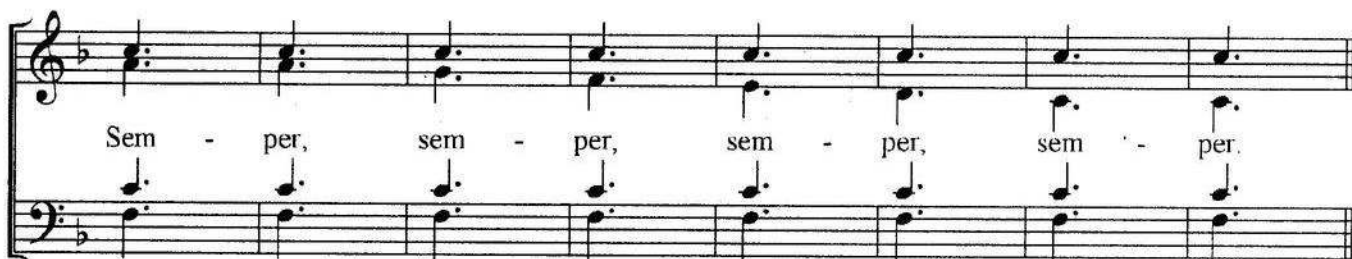
Dó - minus pro - pe est. Dó - minus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe est.

ni - hil sol - lí - ci - ti si - tis. Ni - hil, ni - hil, ni - hil, ni - hil.

Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - minus pro - pe est. Dó - minus pro - pe est.

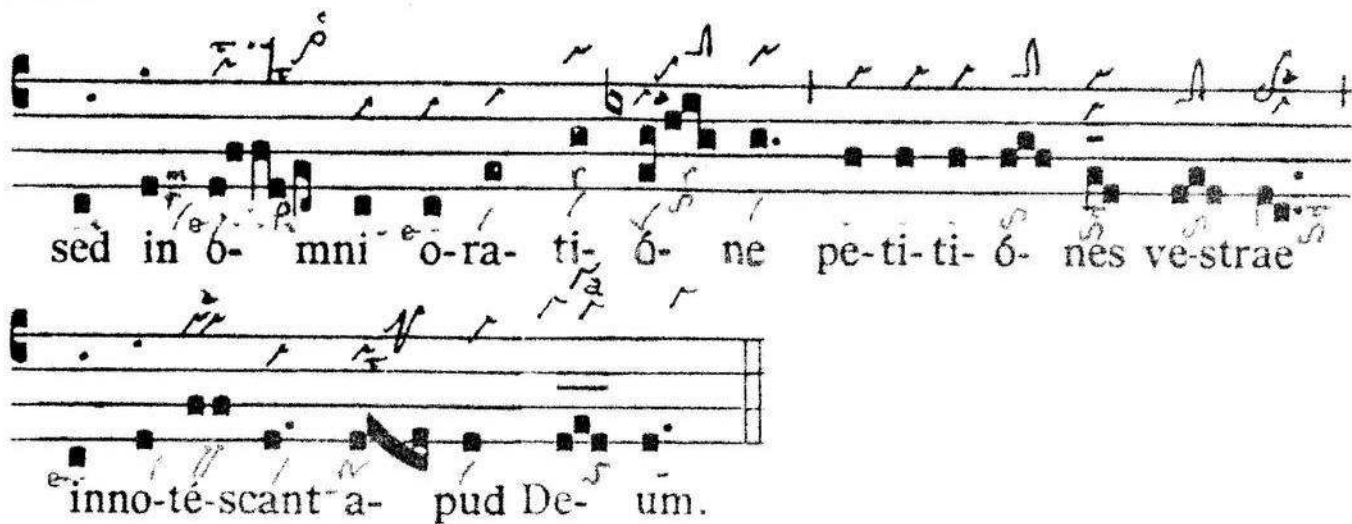
Ni - hil sol - lí - ci - ti si - tis, ni - hil sol - lí - ci - ti si - tis.

Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe est.



Sem - per, sem - per, sem - per, sem - per.

Schola:



sed in omni o-ra-ti-o-ne pe-ti-ti-o-nes ve-strae
inno-té-scant a- pud De- um.

Gau-dé-te in Dó-mi-no semper, semper. Gau-dé-te in Dó-mi-no semper, semper. Gau-

dé-te in Dó-mi-no semper, semper. Gau-dé-te in Dó-mi-no semper, semper. Gau-dé-te in
Dóminus pro - pe est. Dóminus pro - pe est. Dóminus



Dó - mino sem-per, in Dó - mi-no, Dó - mi-no, Dó - mi - no, Dó - mi-no, sem - per.
pro - pe Dó-mi-nus pro - pe pro - pe est. pro-pe est. pro-pe est. sem - per.



Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te.




Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te.
Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe est.



Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te.
Dó - mi - nus pro - pe est. Dó - mi - nus pro - pe est.



Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te. Gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te, gau-de-te.
Sem - per, sem - per, sem - per, sem - per,



Sem - per, sem - per, sem - per, sem - per.

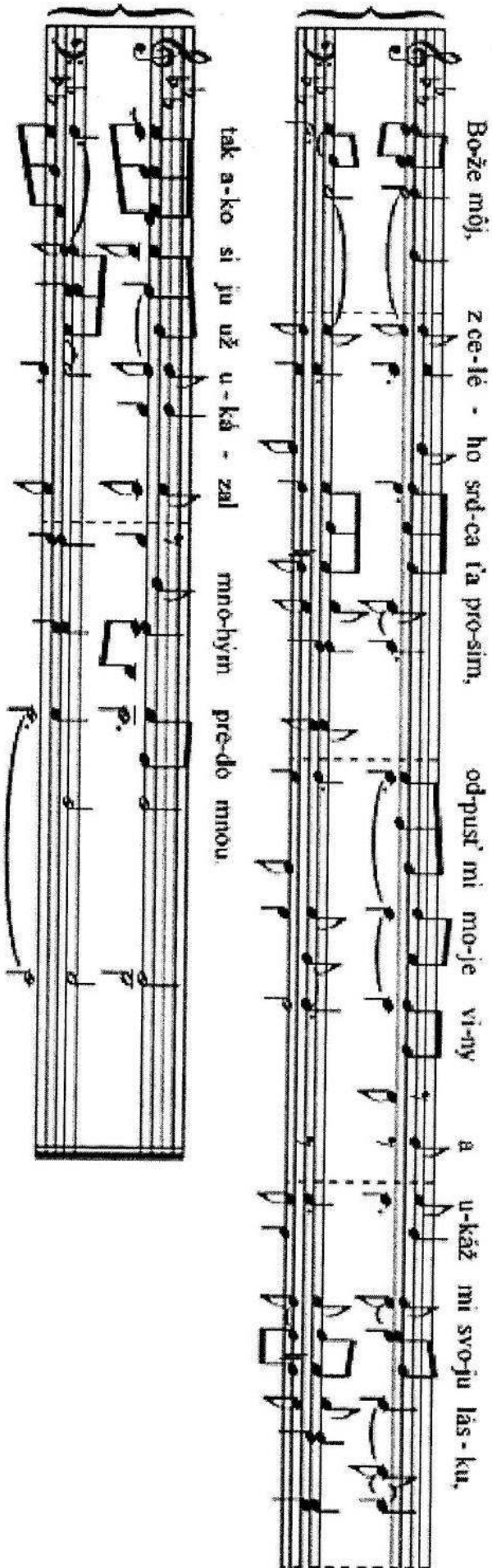
Bože můj, z celého srdca

Adventné obd.

2002/06-13

Bo-že můj, z ce-lé - ho srd-ca i'a pro-sim, od-pust' mi mo-je vi-tiy a u-káž mi svo-ju lás - ku,

tak a-ko si jiu už u-ká - zal mno-hým pře-do mnou



Tento veršok je preročená. Počítači sú ilustrácie
 inšpirované umením preročením na vysokom
 po interpretácii umení. Každý obrázok a zobrazenie
 © Inšpirácia preročením. Umění, ktoré spomína
 nový život. 2006





2002-486-15



Ubrosovská, P. a. n. s. / Bratislava / Slovensko
 Muzikálny ústav pre duchovnú kultúru a výskumy
 O. J. P. / Bratislava / Slovensko / 2002-486-15
 © Bratislava / Slovensko / Bratislava / Slovensko
 www.muzik.sk

Pane, Bože môj, milujem ťa

Pa-ne, Bo-že môj, mi-lu-jem ťa ce-lým svo-jim srd-com. dô - ve - ru - jem ti a dú - fam v tvo - ju
mf

dob-ro-tu. Ú - prim-ne ťa pro-sim, bud' mo-jim ver-ným pria - te-lom a po-moc-ni - kom vo
mf

všet-kych ťaž - kos-tiach kaž - do-den - né - ho ži - vo - ta. Po - sil - ňaj mo - ju vre - ru, a - by som
mf

s tvo - jím svä - tým me - nom v srd - ci pre - ži - val ce - lý svoj po - zem - ský ži - vot
mf

The musical score is written for voice and piano. It consists of four systems of music. Each system has a vocal line on a treble clef staff and a piano accompaniment on a grand staff (treble and bass clefs). The lyrics are in Slovak and are placed below the vocal line. The score includes dynamic markings such as 'mf' and 'f'. The piano part features various chords and melodic lines that support the vocal melody.

Táto verzia je právozna. Všetla č. 60 ústredného
 Musicatu sťažien je zaslaná na vysokozákladie.
 Po pripomenutí možno ídúť k zmenám.
 © Redakcia prílohy Liturgického spievania
 www.spevanie.sk



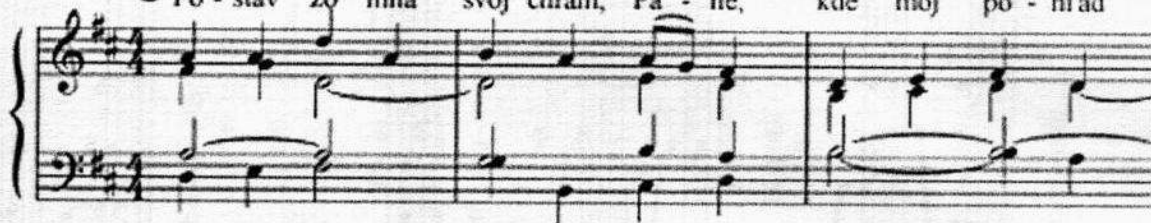
2005-01-11

POSTAV ZO MŇA SVOJ CHRÁM

Druhá adventná nedela - spev na prijímanie

ANTIFÓNA

Ⓟ Po - stav zo mňa svoj chrám, Pa - ne, kde môj po - hľad

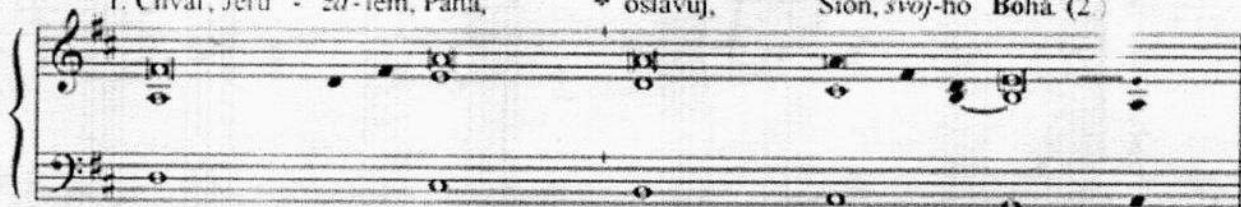


bu - de ne - u - stá - le pri - ji - ma - ním ra - do - sti zo spá - sy.



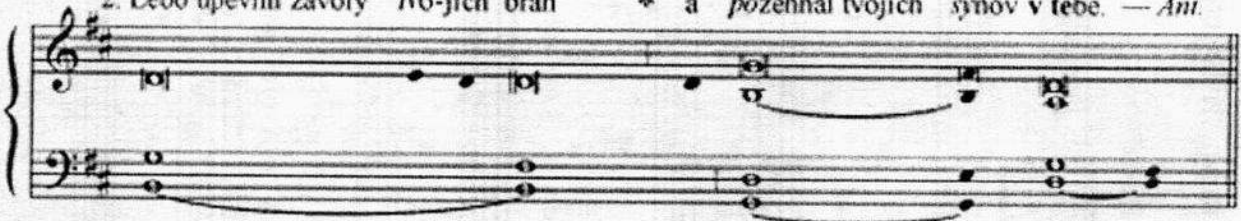
ZALM

Ⓟ 1. Chváľ, Jeru - za - lem, Pána, * oslavuj, Sion, svoj - ho Boha. (2.)



3. Zaisťuje pokoj tvojim hraniciam, * sýti ťa najlepšou pšenickou. (4.)
 5. Kamenec spúšťa ako omrvinky; * ktože vydrží v jeho mraze? (6.)
 7. On svoje slovo zvestuje Jakubovi, * svoje zákony a prikázania Izraelovi. (8.)

2. Lebo upevnil závery tvojich brán * a požehnal tvojich synov v tebe. — Ant.



4. Svoj rozkaz na zem zosiela, _____ * rýchlo sa šíri jeho slovo. — Ant.
 6. Ale keď zošle svoje slovo, | roztopí sa, čo zamrzlo; * keď zavanie jeho dych,
 vody sa rozprúdia. — Ant.
 8. Neurobil tak iným národom, _____ * nezjavil im svoje zámery. — Ant.



SAKRÁLNY TANEC - ZABUDNUTÁ DIMENZIA VIERY?

MÁRIA MANDÁKOVÁ

Nakoľko ide o problematiku, ktorá na Slovensku zatiaľ nemá svoju tradíciu, rozhodli sme sa podať obsažnejšiu správu. Preto do tejto témy zaradíme:

- k histórii liturgického tanca,
- sakrálny tanec dnes:
 - o pokus o vymedzenie pojmu „sakrálny tanec“,
 - o prehľad hlavných predstaviteľov sakrálneho tanca v nemecky hovoriacich krajinách,
 - o prehľad konferencií k téme religiózny tanec,
 - o prehľad literatúry k danej problematike.

K histórii liturgického tanca

V bohoslužbách západného obradu hudba vždy patrila a dodnes patrí popredné miesto. Neplatí to však o tanci. Pokiaľ je známe, v Biblii je len jedna zmienka o tom, že hudba a tanec sú súčasťou slávnostnej bohoslužby. Je to v druhej knihe Samuelovej, kapitola 6, verše 15 a 16: „A Dávid točiac sa vyskakoval z celej sily pred Hospodinom“.

Avšak, v nasledujúcom verši (16), Míchaľ, dcéra kráľa Saula, pozorujúc tancujúceho Dávida ako sa točí a vyskakuje pred Hospodinom namietala, že koná: „ako niektorý z prázdnych ľudí ľahkomyselných.“ A vo svojom srdci ním pohrdla.

Tanec bol vždy v opozícii voči „kruhový tancom“ anjelov a po stáročia sa spájal s peklom a diablom, ktorí nielenže vymýšľali hudbu, hrali na hudobných nástrojoch ale aj tancovali.

Tanec diabla – na rozdiel od ladných a harmonických pohybov anjelov – je neorganizovaný, chaotický, divoký a ošklivý. Podľa mienky cirkevných otcov tanec ľudí bol dielom diabla, ktorý ho ľuďom podstrčil ako pokušenie k hriechu.

Celkom inak prezentujú hudbu a tanec anjeli. Ich organizovaný pohyb a procesie sa s obľubou pripodobňovali k rotácii hviezd. Napokon, úplným vyjadrením a stelesnením boli procesie anjelov v sakrálnych hrách, liturgických drámach a mystériách, v ktorých tanec – spolu so spevom a inštrumentálnou hudbou – bol ich neodmysliteľnou súčasťou.¹

V stredoveku – podľa liturgického nariadenia – sa tanec z liturgie vytráca, pretože úrady a synody zakazovali duchovným zúčastňovať sa svetských tancov ako aj prizerať sa na ne.

Ako uvádza Jacques Heers vo svojej knihe „Svätky bláznu a karnevaly: „Parížska synoda z podnetu biskupa Euda zo Sully, worcesterská v roku 1240, rouenská v roku 1245 („pretože duchovní, farári a kňazi majú ísť laikom príkladom, zakazujeme im pod vysokými trestami bojovať a tancovať“), synoda konaná v Orleáns v roku 1314, v Langres v roku 1404 („poskakovať i tancovať“). Pokiaľ však šlo o tance čisto liturgické, ktoré v kostole predvádzali určité obrady, Margit Sahlinová správne upozorňuje, že kanonici a najmä kantori poukazovali na niektoré staršie texty, ktoré sa na náboženské tance pozerali priaznivo, a uvádza, že Skutky apoštolov opisujú akýsi mystický tanec, na ktorý Kristus pozval svojich učeníkov pred svojim zatknutím. U cirkevných otcov nachádzame veľa zmienok o posvätných tancoch; Gregor z Naziánu chcel od cisára Juliána, aby pred svätými pozostatkami napodobnil kráľa Dávida, ktorý pred archou tancoval.“²



Foto: A. Kulán

Tradícia liturgických tancov predvádzaných v kostoloch či v priestoroch kláštorov pretrvávala dlho; procesie kňazov boli často sprevádzané zvukom nástrojov alebo rytmickým krokom, pohupovaním a otáčaním ako pri veľmi pomalom, slávnostnom a obzvlášť vážnom tanci. Klerici a diakoni sa zdravili ladnými úklonmi a gestami. Zdá sa, že práve z týchto praktík pochádza veľmi pomalý tanec – sarabanda.

Napríklad zápis zo 16. storočia opisuje liturgický tanec v Sens: „Zúčastňoval sa ho arcibiskup so všetkými duchovnými, ktorí v dvojiciach kráčali a spievali hymny ku Vzkrieseniu a pritom sa točili na mieste“. Ďalší zápis zas hovorí, že ide o prastarú obyčaj, podľa ktorej duchovní kostola v Sens, a dokonca i arcibiskup, pokiaľ bol prítomný, šli všetci spoločne do rajskej záhrady „tancovať choreu, bez toho, aby pritom skákali do vzduchu“.

V Chartres rituál na Veľkonočný pondelok nariaďuje, že sa bude konať „chorea rovnakým spôsobom ako v predchádzajúcich dňoch“. A okolo roku 1680 otec Ménéstrier vo svojej štúdií O starých i moderných baletoch píše: „Videl som v niekoľkých kostoloch počas veľkonočných sviatkov kanonikov, ako vzali za ruky chórových spevákov a spievajúc radostné hymny tancovali v kostole.“

¹ HASELBACH, B. - NYKRIN, R.: ... In: Orff Schulwerk informationen, Salzburg: Mozarteum. 1996/97, č. 57.

² HEERS, J.: *Svätky bláznu a karnevaly*. 2006, (stať „K histórii sakrálneho tanca“ sme spracovali podľa kapitoly Liturgický tanec, s. 69)



Foto: A. Kulán

Rovnako časté bývali aj tance na svätodušné sviatky, ktoré predstavovali tie isté rituály: napríklad v Chalon-sur-Saône, kde kanonici – a ako hovoria texty – i „pravidelní návštevníci chóru alebo katedrály, šli všetci v procesii na „lúku“, do rajskej záhrady, a tam sa „všetci pochytali za komže a za spevu niekoľkých responzórií k sviatku zostúpenia Ducha svätého na apoštolov niekoľkokrát obišli záhradu“ a prespevujúc *Veni Sancte Spiritus* vytvorili kruh okolo akejsi kupoly postavené uprostred.

Tento obrad – uzatvára J. Heers – ktorý bol zrejme naprosto nevinný a ktorý ľud nazýval celkom prirodzene tancom kanonikov, bol zakázaný okolo roku 1600.

Celkom odlišný charakter mali tance, ktoré sa konali po bohoslužbách – v priestoroch chrámovej lode alebo v kláštore. Vo väčšine prípadov ide o zábavy a hry, ktorých cieľom bolo zabaviť mládež (miništrantov, malých spevákov), ktorá mala niekedy vykonávať povinnosti, ktoré nezodpovedali jej veku ani mysli. Išlo – ako uvádza Heers – o roztomilé rozptýlenie, uvoľnenie vo všetkej počestnosti, ktoré starší povolili mladším.

Tak napríklad v Besancone – v kostole sv. Štefana – počas chválospevu *Salve festa dies* kanonici a kantori obišli kláštor, držiac sa navzájom. Malý spevákik kráčal ako prvý a držal plášť najstaršieho kanonika, a tak sa jeden za druhým trikrát otočili vo vnútri kláštora. Tieto veľkonočné tance, ktoré niektorí v Besancone nazývajú *bergeronnettes* (bergeronnette však znamená aj víno, ktoré sa podávalo po predpoludňajšom občerstvení, ktoré nasledovalo ihneď po tanci a hre), sa v skutočnosti objavujú v mnohých západných mestách, predovšetkým vo Francúzsku a v Nemecku.

Veľká noc v katedrále v Sens, uvádzanej a opisovanej mnohými bádateľmi, sa vyznačovala tancom alebo lopťovou hrou (*pelota*) priamo v chrámovej lodi, v labyrinte nakreslenom na dlažbe, kam každý kanonik prišiel s lopťou tak veľkou, že ju neudržal jednou rukou.³

Poznáme ich z Chartres, Amiens a zo Sens; tam meral labyrint v priemere viac než desať metrov a so všetkými kľučkami a zátačkami tvoril trasu dlhú takmer dva kilometre.

V akomsi veľmi zložitom tanečnom sprievode, ktorý si v onom dôvtipnom bludisku len s ťažkosťami hľadal cestu, si všetci kanonici hádzali lopty za spevu veľkonočného textu *Victime Paschali laudes*; všetko sa konalo – ako si dokážeme predstaviť – so značným rámusom.

Sakrálny tanec dnes

Výrazný rozvoj v posledných dvoch desaťročiach znamenalo v kresťanskom svete nemecky hovoriacich krajín *t a n e e h n u t i e*, ktoré prinieslo nové formy pohybu v sakrálnom a religióznom poňatí.

Sakrálny tanec ako *ďalšia z možností vyjadrenia duchovnej skúsenosti* nachádza svoje uplatnenie v oblasti liturgickej tak i mimoliturgickej.

Pôdou, kde sa sakrálny tanec v súčasnosti uplatňuje najčastejšie sú rôzne zariadenia pre ďalšie vzdelávanie, večerné univerzity pre pracujúcich, semináre, duchovné centrá, ktoré stále častejšie požadujú a vyhľadávajú zodpovedajúce ponuky, no zároveň sami ponúkajú rozmanité možnosti vyjadrenia sa telom v oblasti duchovných pocitov (v spirituálnej oblasti).

Nové formy pohybu rozvíjajú mnohí odborníci aj autoidiakticky – vychádzajúc z vlastných skúseností, pričom ďalej ich spracúvajú so svojimi verencami – napríklad so žiakmi v triedach na hodinách náboženskej alebo hudobnej výchovy, s farskými spoločenstvami.

Pojem „sakrálny tanec“ sa v súčasnosti chápe ako:

- a) synonymum pojmov *liturgický tanec*, *religiózny tanec* a *meditatívny tanec*,
- b) ako strešný pojem všetkých tanečných foriem, ktoré sa nejakým spôsobom pokúšajú vyjadriť sväté, sakrálné.⁴

Ako uvádza Monika Rex: „Podľa etymologickej a synonymickej Dudenovej definície označuje pojem „sakrálny tanec“ len také tance, ktoré sú „sväté, cirkevné, duchovné, bohoslužobné, zasvätené, posvätené a nie svetlé.“

Meditatívny tanec by sa potom nemal stotožňovať s pojmom „sakrálny tanec“, najmä keď v tanci používané symboly nie sú sakrálné vo vyššie uvedenom význame. Často je však práve „meditatívny tanec“ porovnávaný so sakrálnym tancom, čo možno prijať, ak sa uspokojíme s konštatovaním, že sakrálny tanec je pojmom pre

³ Ako uvádza J. Heers, labyrinty znázorňované na podlahe chrámovej lode ako spomienka alebo odkaz na púť do Jeruzalema, ktorými mali veriaci prechádzať po kolenách odriekajúc modlitby, boli stále dlhšie a zložitejšie, takže sa stali akousi hrou a hádankou (*detto*).

⁴ Stať o súčasnej situácii v oblasti sakrálneho tanca v nemecky hovoriacich krajinách sme spracovali podľa článku Moniky Rex: *Nové formy pohybu v nemecky hovoriacom kresťanstve*. In: Orff Schulwerk informationen. Salzberg: Mozarteum, 1996/97, č. 57.



všetky formy tanca, ktoré v najširšom zmysle vznikajú z hľadania spirituálnej cesty.

Meditatívny tanec

Meditovať možno najrozličnejšími médiami: napr. obrazmi, hudbou ale aj tancom.

„Meditačný“ znamená aj „ísť do stredu“ – nielen do stredu miestnosti, do stredu skupiny, ale predovšetkým k vlastnému vnútornému stredu. Keď všetci, ktorí sú zúčastnení, zažívajú ten istý proces, možno cez spoločnú činnosť skúsiť aj spoločenstvo.

Pri meditácii sa používajú často symboly – tak je to aj pri meditatívnom tanci. Niekedy sa v strede kruhu, ktorý vytvorili účastníci, nachádza nejaký symbol alebo vhodný, väčšinou pokoj vyžarujúci materiál (sviečka, kvety, šatka, plody dostupné podľa ročného obdobia atď.) alebo účastníci môžu aj sami držať rôzne malé symboly, príp. ich pohyby majú symbolizujúci charakter.

Meditatívneho obsahu zodpovedá voľba hudby – prevažne z oblasti tzv. vážnej hudby. Skladby zväčša pokojného charakteru a zreteľnej formy dovoľujú spomalený priebeh pohybu, ktorý sa často opakuje v pomalšom tempe. Lektori často využívajú svoje predchádzajúce skúsenosti s ľudovým tancom európskych aj mimoeurópskych kultúr.

Meditatívny tanec sa koná na rôznych miestach: v sálach, v prírode, v kostole. Niekedy vzniká meditatívny tanec aj spontánne, na seminári s inou než tanečnou tematikou, napr. v rámci zhrnutia preberanej látky, v rámci premýšľania o určitej téme. Slúži na prehĺbenie povedaného alebo zmenu aktivít.

V minulosti sa kurzov meditatívneho tanca zúčastňovali väčšinou osoby, ktoré oceňovali pokoj a nehájili pritom žiadne ďalšie úmysly s iným obsahom, či repertoárom. Ako uvádza M. Rex, väčšina účastníkov sú prevažne ženy mladšieho a stredného veku. Niekedy sú to ľudia, ktorí sú v tesnom spojení so svojim vlastným náboženským životom, cez ktorý prišli k tancu.

Religiózný tanec

Ak stála pri meditatívnom tanci v popredí meditácia, tak teraz je to náboženstvo s jeho špecifickým obrazom Boha ako nositeľa obsahu tanca. Predstavy o celi môžu vychádzať z oblasti základných ľudských skúseností ako napr. strach, bolesť, láska, pospolitosť, mier, nádej a ďalšie.

Výber hudby vychádza z hudobného repertoára spoločenstva veriacich, ku ktorému patria účastníci stretnutia. Často sú to piesne z novšieho rytmického piesňového materiálu (mnohí účastníci ich poznajú) alebo sa vyberajú z oblasti „sakrálnej hudby“ (napr. z oratórií, pašii, requiem). Pohyby sú často odvodnené z posunkovej reči, gestikulácie a držania tela. Avšak aj tu lek-

tor prispôsobuje pohybový repertoár pohybovým a náboženským skúsenostiam účastníkov.

Religiózný tanec nemusí, no môže byť súčasťou bohoslužby. Praktizujú ho – najmä počas cirkevných sviatkov – rôzne zoskupenia: napr. v obci mládežníckej skupiny na mládežníckych bohoslužbách. Väčšinou sú napojení na určitý konkrétny cirkevný sviatok alebo udalosť – napr. mimo liturgie – svetový deň modlitby žien apod.

Ak sú formy tanca v rámci bohoslužby súčasťou deja, mal by sa religiózný tanec vnímať liturgicky.

Liturgický tanec

M. Rex charakterizuje liturgický tanec ako: „premiestnenie sa konkrétne z liturgického vykonávania obradov v rámci bohoslužby do neverbálneho stelesneného výrazu. To znamená, že obsahová výpoveď tancov by mala zodpovedať historicky tradovanému rituálnemu poriadku nejakého spoločenstva veriacich s tým, že ho bude nasledovať veriaci obec. Tak sa buduje liturgický tanec vo svojej obsahovej podobe na jednej z terajších kultúr známej posunkovej reči.

V kresťanskej liturgii katolíckej bohoslužby určuje formálny rámec tanca hudobná podoba Ordinária a Propria; do tohto rámca musí zapadnúť liturgický tanec.

Historicky tradovaným a stále sa rozvíjajúcim formám cirkevnej hudby stoja teraz zoči – voči nové a individuálne sa rozvíjajúce podoby cirkevného tanca, ktoré ešte nemôžu preukázať žiaducu tradíciu, keď sa aj liturgicky tradované posunky (napr. znázorňovanie deja pohybom, gestá – predovšetkým v katolíckej bohoslužbe) zakomponujú do liturgického tanca. Tento pohybový repertoár uvádzaný cez bohoslužbu doteraz ale nestačí, pretože liturgické tance musia disponovať väčším počtom symbolov, aby obec cez ne rozumela ich výpovedi. Tak závisí tanečné stvárnenie určitých častí liturgie doposiaľ takmer výlučne od choreografických schopností a osobného štýlu väčšinou neprofesionálnych vedúcich tanca. Na jednej strane sú osoby, ktoré sem prídu z rôz-



Foto: A. Kulán



nych tanečných formácií a chceli by túto cestu preniesť aj do cirkevnej oblasti, takže sa stáva, že za vhodné sa pokladajú i tanečné prvky z folklórneho alebo meditatívneho tanca. Na druhej strane sú teológovia, pastorační aktivisti a rádové sestry, ktoré hľadajú v zápale svojej lásky a nadšenia z tancovania pohybové spracovanie z liturgických piesní s rovnako zmysľajúcimi. Aby sa odstránila závislosť liturgických tanečných foriem od osobnosti učiteľa, bol urobený pokus rozvinúť vo vnútri kresťanskej liturgie formy tanca, ktoré stanovili, aby boli tieto tanečné formy vo všeobecnosti zrozumiteľné, so silnou výpovednou hodnotou, precítené a aj oslovujúce.

V kresťanskej liturgii sa liturgický tanec uplatňuje prevažne na bohoslužbách v kostole. Tancujúci patria prevažne do toho istého spoločenstva obce veriacich a vyberajú aktívnych spolupracovníkov väčšinou zo svojej kresťanskej obce.

S problematikou sakrálneho tanca sa vynára otázka vhodného oblečenia tancujúcich. Prívrženci jednotného oblečenia by radi videli liturgický tanec ako zvlášť akcentovanú časť liturgie. Jednotné oblečenie môže sprostredkovať hlavne oku lahodiaci pokoj, ktorým tanečníci k separátnemu deju vnútri liturgie a sú vo svojom navzájom sa odlišujúcom alebo identickom odevu spoločná skupina v protiklade ku skupine ostatných príslušníkov obce. A to je presne ten argument odporcov jednotného oblečenia. Ich argument pre etablovanie sa tanca v obci podľa ich mienky neznáša s uniformitou tancujúcich, ktorou sa tanečná skupina odlišuje od vlastnej obce. Súčasné zváženie v príslušnej situácii je istotne nutné, podľa mojich skúseností sa kvalita vyjadrenia pohybu priaznivo ovplyvňuje špeciálnym oblečením.

Prehľad hlavných predstaviteľov sakrálneho tanca v nemecky hovoriacich krajinách

Zakladateľom a širitelom meditatívneho tanca bol nemecký tanečník a choreograf **Bernhard Wosien** (1908-1986). V meditatívnych tancoch videl archaické praformy (ako napr. kruh, päťcípá hviezda, kríž, labyrint), ktoré pre neho znamenali niečo posvätné, religiózne. Tieto *prapôvodné symboly*, ako ich nazýva, znamenali pre neho možnosť pohybom sa dozvedieť a dostať sa až k svojmu „božskému cíteniu“. Meditatívny tanec širil prostredníctvom kurzov vo Veľkej Británii, Nemecku, Rakúsku, Švajčiarsku a v Holandsku.

Od roku 1978 rozvíjal tanečnú meditáciu smerom k juhovýchodným ľudovým tancom, s novými krokovými prvkami so sprievodom pokojnejšej klasickej hudby. B. Wosien vychoval celú generáciu tanečníčok, z najznámejších spomeňme jeho dcéru Mariu-Gabriele Wosien, ďalej Friede Kloke-Eibel a Hildu-Marie Lander.

Pokračovateľkou B. Wosiena a zároveň vedúcou reprezentantkou dnešného sakrálneho (meditatívneho) tanca je **Maria-Gabriele Wosien**. Jej semináre, kurzy a tvorivé dielne sú preniknuté kresťanskou symbolikou ako aj gréckou a indickou mytológiou.⁵

Na seminároch buduje väčšinou určitú tému, pričom tance obmieňa s textami, básňami a myšlienkami z vyššie uvedených zdrojov.

Už spomínaná žiačka B. Wosiena **Friedl Kloke-Eibel** sa vo svojich vzdelávacích kurzoch zameriava okrem meditatívneho tanca aj na didaktiku, metodiku, tanečnú notáciu, symboliku, filozofiu.

Hilda-Maria Lander pri rozvíjaní meditatívneho tanca kladie dôraz na skupinovú didaktiku a terapeutické účinky meditatívneho tanca. Tým sa u nej ezoterická cesta Bernharda Wosiena stáva sociálnopsychologickejšou a sociálnopedagogickejšou. Jej prvá kniha „Chcem tancovať“ (1983) obsahuje tanečné formy a tance pre skupinu a bohoslužbu, pričom prináša metodické zmeny pre telesne postihnutých. Spoločne s rehoľnou sestrou **Mariou Reginou Zohnerovou** uverejnila ďalšie knihy na túto tému. Zároveň poriada kurzy pre nepočujúcich, duševne chorých a seniorov.

V oblasti liturgického tanca sa východiskom pre choreografiu a tanečné formy stala kresťanská liturgia predovšetkým Katolíckej cirkvi. K hlavným predstaviteľom liturgického tanca patria Gertrud Prem, Waltraud Schneider, Gabriele Wollmann, rehoľná sestra Irenäa Winkel a ďalší.

Gabriele Wollmann (bývalá žiačka M. G. Wosien) sa pokúša premeniť „meditatívny tanec“ na kresťanskú tanečnú meditáciu. Na takto chápanú tanečnú meditáciu sa vzťahujú modlitbové posunky, gestá, liturgické tance a tance v kruhu (chorovody), ktoré zakomponáva do kresťanskej bohoslužby a kresťanskej spirituality.

Gertrud Prem je diplomovanou teologičkou a od r. 1984 pedagogičkou tanca, choreografkou a hudobníčkou v slobodnom povolání. Pôsobí v Rakúsku a Nemecku. V liturgickom tanci uplatňuje moderné rytmické bohoslužobné piesne, pretože – na rozdiel od piesní z cirkevného spevníka – novšie spracovanie duchovných obsahov piesní viac zodpovedá dnešným predstavám a spôsobom vyjadrovania. Zväčša rozpracuje jeden aspekt piesne, ktorým chce vyjadriť myšlienky. Pohybový materiál „ušije na mieru“ skupinke, ktorá bude na túto pieseň tancovať. Buď je to malá uzavretá skupinka, ktorá tancuje na určitom mieste v bohoslužbe, s náročnejšími krokovými kombináciami a figúrami, alebo sama pozve obec, aby sa zapojila do tanca; potom je kroková choreografia jednoduchšia.

Waltraud Schneider už niekoľko rokov pracuje v oblasti liturgických tancov ako učiteľka náboženstva s deťmi vo svojich triedach. Jej knihy obsahujú príklady pre bohoslužby v obci a skupine. Ako uvádza, tieto tance takmer bez výnimky vznikli v skupinách, kde boli aj spoločne rozpracované. Opierajúc sa o staré modlitebné gestá, posunky, ktorými kňaz oživoval modlenie, používa Schneiderová tie gestá, posunky a formy pohybu, ktoré sú ľahko osvojiteľné. Jednoduché, jednostrofové piesne, kánony alebo piesne s ľahko zapamätateľným refrénom pozývajú aj ostatných účastníkov bohoslužby do tanca a spevu.

Na svojich seminároch spracúva určitú tému z Biblie, ktorá zároveň slúži ako podnet pre tanečnú a hudobnú improvizáciu.

⁵ M. G. W. je mimoriadne všestrannou osobnosťou; absolvovala štúdium slavistiky, štúdium tanečnej tradície Mew-levi-Derwische v Londýne a Turecku, cesty do Indie, štúdium indickej filozofie a mytológie.



Benediktínska rehoľná sestra **Irenäa Winkel** z Freiburgu je majstrovskou choreografkou, ktorá so svojou tanečnou skupinou presvedčivo vnáša liturgický tanec do bohoslužieb, podobne ako františkánska rehoľníčka **Sara Schemann** zo Sießen, ktorá svoje vzdelanie (pôvodným povoláním baletka) a prácu v spoločenstve vidí ako poslanie.

Liturgický tanec - oficiálna súčasť bohoslužby?

Vedomé vnášanie tanca do liturgie počas uplynulých 18 rokov prinieslo veľa impulzov k premýšľaniu a hľadaniu spôsobov, ako *zakotviť tanec - podobne ako je liturgická hudba - do liturgie*. Toto bol aj jeden z hlavných dôvodov prečo v roku 1988 vznikol pri katedrálnej farnosti v Monchengladbachu „Kružok pre tanec a liturgiu“ (1988). Po niekoľkých rokoch spájala skupina svoje vystúpenia stále viac spojené s pohybom, do ktorého boli zapájaní aj členovia náboženskej obce. Skupina pozostávajúca z tancujúcich laikov rozličného veku (od 20 do 60 rokov) sa pokúsila svoj tanec integrovať do bohoslužby.

Sympóziá v Monchengladbachu

V priebehu rokov vzniklo želanie spoznať rôzne spôsoby a formy sakrálneho tanca, preskúmať ich, pomenovať a usporiadať.

V r. 1991 sa uskutočnilo prvé sympóziom pod názvom „Sväté tancovanie“, na ktorom sa zúčastnili reprezentanti najdôležitejších smerov a štýlov sakrálneho tanca, ako aj početní umelci. Sympóziom sa nieslo v znamení dvoch odlišných prístupov: na jednej strane bola snaha ponímať sakrálny tanec všeobecnejšie - neviazať ho na cirkev, na druhej strana vedome vniesť tanec do kostola a do bohoslužby.

Akútnosť riešenia problematiky napokon - neplánovane - vyprovokovala celú sériu sympózií „na pokračovanie“, ktoré na seba každoročne tematicky nadväzovali.

Nasledujúca Konferencia v r. 1992 sa niesla v duchu témy „Tanec - zabudnutá dimenzia viery“, v rámci ktorej sa hľadali podklady a kritériá ako tvorí liturgický tanec. Ujasnilo sa, že praktické skúsenosti sú skutočnou informáciou, no nebola zatiaľ možnosť porovnávania.

Na tretej konferencii v r. 1993 s témou „Kontemplácia a tanec - pole napätia“ boli medzi účastníkmi mnohí rehoľníci, ktorí tiež pôsobivo ukázali, že sa už v mnohých duchovných spoločenstvách tancuje a označuje sa to ako „modliace sa tancovanie“ či „tancujúce modlenie“.

V r. 1994 téma štvrtej konferencie znela: „Tanec mŕtvych a smútočné rituály - cesta spásy?“ Účastníci sa zároveň pokúsili nájsť cestu, ako by mohol tanec pomôcť v prekonávaní smútku. V poradí piate rokovanie v r. 1995 bolo venované profesionálnemu javiskovému tancu s názvom „Ecce homo - sakrálny javiskový tanec a liturgická dramaturgia“.

Témou šiesteho stretnutia bol: „Tanec podľa Biblie - zvestovanie - práca s Bibliou a terapeutické prístupy k tancu podľa Biblie“. Pozoruhodné bolo zastúpenie účastníkov - pestrá zmes najrozličnejších povolaní: podľa rehoľníkov, teológov, kňazov, katechetov boli za-

stúpení aj lekári, taneční terapeuti, tanečníci (a tanečnice) rôznych konfesíí. Túto rôznorodú spoločnosť spájala skutočnosť, že všetci pracujú vo svojej cirkvi alebo obci. Bolo zrejmé, že liturgický tanec má svoju základňu.

Mnohí z účastníkov našli cez meditatívny tanec liturgický tanec a boli motivovaní želaním dať do pohybu dospelých, či deti, chorých alebo zmiešanú skupinu. Impulzy, ktoré vzišli zo 6. konferencie boli konkrétne: tanec musí byť zakomponovaný do vzdelávania teológov a teologičiek.

Konkrétnym krokom na ceste v akceptácii liturgického tanca zo strany cirkvi bolo založenie „Arbeitskreise Bewegung in der Liturgie“ (Pracovného krúžku pre pohyb v liturgii“), ktorý sa konštituoval v októbri 1993 v Bonne. Úlohou tohto cirkevného pracovného grémia je plniť úlohu teologického poradcu v oblasti liturgického tanca. Zaujímavé je zloženie grémia: okrem vysoko postavených liturgicky a nábožensky vzdelaných vedcov (Dr. Werner Hahn, Bergisch Gladbach/Basel; Dr. Irmingard Pahl, Wetter; Andreas Poschman, Trier; Dr. A. Ronald Sequiera, Ubach/Palenberg), evanjelického pedagóga Manfreda Businga, cirkevného hudobníka, ako aj docenta na kňazskom seminári arcibiskupstva v Kolíne (Prof. Dr. Wolfgang Bretschneider, Bonn), sú zastúpení aj vedúci liturgických tanečných krúžkov, pedagógovia tanca (Margarethe Horsch, Iserlohn; Dr. Gabriele Wollman, Saulheim; Gereon Vogler, Willich) a profesionálna tanečnica (Gabriela Pietas, Stuttgart). Členovia grémia sú zároveň kontaktnými osobami pre všetkých zainteresovaných v oblasti liturgického tanca, či už ide o skupiny, jednotlivcov alebo inštitúcie; podávajú informácie o podujatiach a kurzoch, literatúre a materiáloch.

„Pracovný krúžok pre pohyb v liturgii“ je zároveň iniciátorom založenia „Školy liturgického stvárnenia“ (Schule des liturgischen Gestaltens), ktorá má byť zameraná predovšetkým na liturgicko-teologické a pastoračno-liturgické vzdelávanie a senzibilizáciu.

Toľko k situácii v Nemecku.

V susednom Rakúsku sa prvé sympóziom pre tanec a liturgiu konalo v r. 1996 vo Viedni na tému: „Kto tancuje, chápe“. Okrem prevažnej väčšiny rakúskych účastníkov sa konferencie zúčastnili aj odborníci z Nemecka, Švajčiarska a Nórska.

Medzi účastníkmi bola aj známa odborníčka na liturgický tanec Angelika Slezak, ktorá ako teologička a učiteľka telocviku pracuje od r. 1992 na Univerzite vo Viedni (Inštitút pre liturgické vedy) v odbore tanec a liturgia. Okrem toho je vedúcou skupiny výrazového tanca „Shulami“, s ktorou verejne vystupuje.

Bolo zjavné, že religiózny tanec v Rakúsku sa odvíja predovšetkým z výrazového tanca a nie z meditatívnych tanečných foriem ako je to v Nemecku, Švajčiarsku a salzburskom Umfelde. Na konferencii zaujal aj percentuálne vyšší podiel tanečníci a tanečnic, ktorí pochádzajú z rozličných inštitúcií vzdelávania a školenia v oblasti pohybu a pôsobia ako sólisti a aktívni členovia v rôznych zoskupeniach s religióznymi formami tanca.

Rozvoj dnešného tanečného hnutia v sakrálnom a religióznom ponímaní sa nesie v znamení skupinových tanečných aktivít, no veľa impulzov prichádza aj od mno-



hých jednotlivcov, ktorí pôsobia v bezprostrednom okolí svojho bydliska.

Stále intenzívnejšou snahou súčasných aktérov v oblasti liturgického tanca (ako z radov „laikov“ tak i teológov) je jeho integrácia do bohoslužby, pretože, ako uvádza Monika Rex v závere svojho príspevku: „Ani cirkev už teraz nemôže obísť skutočnosť, že liturgicko-tanečný pohyb vyšiel zo základne a ešte vychádza. Je úlohou zodpovedných cirkevných hodnostárov vytvoriť inštitúcie a možnosti vzdelávania, aby sa cirkevný tanec integroval do bohoslužby práve tak samozrejme ako cirkevná hudba. Dovtedy je ešte dlhá cesta, ale nie nereálna“.

Výber z literatúry:

- Balling, Adalbert Ludwig:* Tanzen vor Gott und den Menschen; Missionsverlag Würzburg, Reimlingen, 1994.
- Berger, Theresa:* Tanzt vor dem Herrn, lobt seinen Namen. Einfache Beispiele für Gottesdienste und Feste im Kirchenjahr; Mainz, 1985.
- Berger, Theresa:* Liturgie und Tanz: antropologische Aspekte - Historische Daten - Theologische Perspektiven; EOS Verlag St. Ottilien, 1985.
- Bittner, Christine:* Der religiöse Ausdruckstanz: Erfahrungen mit Jugendlichen in Katechese und Gemeinde; München, 1982.
- Kuppig, Kerstin:* Tanz als Ausdruck des Glaubens. Der religiöse Tanz in Unterricht, Gruppe und Gemeinde; Lahn Verlag Limburg, 1995.
- Lander, Hilda-Maria:* Tanzen, will ich, Bewegung und Tanz in Gruppe und Gottesdienst; Pfeiffer Verlag München, 1983.
- Lander, Hilda-Maria/ Zohmer, Maria-Regina:* Meditatives Tanzen; Kreuz Verlag Stuttgart, 1987.
- Lander, Hilda-Maria/ Zohmer, Maria-Regina:* Bewegung und Tanz - Rhythmus des Lebens; Handbuch für die Arbeit mit Gruppen; Matthias-Grünwald Verlag Mainz, 1988.
- Lander, Hilda-Maria/ Zohmer, Maria-Regina:* Trauer und Abschied. Rituale und Tanz für die Arbeit mit Gruppen; Matthias-Grünwald Verlag Mainz, 1992.
- Leinberger, Bodo(Hg.):* Getanztes Leben. Heilende Liturgie; Verlag Wort im Bild, Hammersbach, 1993.
- Linn, Hildegard:* Den Glauben tanzen - Tänze zur Messe und zur Weihnacht; Dieter Balsies Verlag Kiel, 1993.
- Meurer, Wolfgang:* Volk Gottes auf dem Weg. Bewegungselemente im Gottesdienst; Mainz, 1989.
- Nouwens, L.:* *Tanzend zwischen Gott und Welt.* Sinn und praxis des religiösen Bewegungsspiels; Wien/München, 1982.
- Prem, Gertrud:* Trau Dich - das Leben Tanzen. Tanzhefte (1-3) und MC zu beziehen über Wilhelm Josef, Straßburger Ring 123, D-97084 Würzburg.
- Ru... Rainer (Hg.):* Gott bei den Tänzern und Narren; Paulinus Verlag Trier, 1980.
- Schneider, Waltraud:* Getanztes Gebet. Vorschläge für Gottesdienste in Gemeinde und Gruppe; Herder Verlag Freiburg/Basel/Wien. 1986.
- Schneider Waltraud:* Lobt Ihn mit Tanz. Neue Vorschläge für den Gottesdienst; Herder Verlag Freiburg/ Basel/ Wien, 1990.
- Schneider, Waltraud:* Tanzend beten - betend tanzen. Beispiele für Gottesdienste und Gruppe; Herder Verlag Freiburg / Basel/ Wien, 1996.
- Servos, Norbert:* Sakraler Tnz. Kritische Bemerkung zu einem schwierigen Thema; in: Musiktheater im Revier (Hg.), Spielzeit 1990/91.
- Sequeira, A. Ronald:* Spielende Liturgie. Bewegung neben Wort und Ton im Gottesdienst am Beispiel des Väterrunser; Freiburg, 1989.
- Soltmann, Marie-Luise:* Im Kreis um die kosmische Mitte. Meditatives Tanzen; Freiburg, 1989.
- Stuttgen, Albert:* Dich erfahren, Tanzmeditationen; Benno-Bernhard-Moru Verlagsgemeinschaft Hildesheim, 1994.
- Vogler, Gereon(Hg.):* Dokumentation „Heiliges Tanzen“. Symposium zu Ursprungen, Ausformungen, Entwicklungen und zur gegenwärtigen Praxis des Tanzes im Sakralen und Religiösen; Dokumentation zur 1. Monchengladbacher Tagung, März 1991. Willich-Anrath, 1991.
- Vogler, Gereon (HG.):* Dokumentation „Der Tanz - eine vergessene Dimension der Liturgie; Dokumentation zur 2. Monchengladbacher Tagung, April 1992. Willich Anrath, 1992.
- Vogler, Gereon / Sudbrack, Josef/ Kohlhaas Emmanuela:* Tanz und Spiritualität; Beiträge zum Thema „Kontemplation und Tanz - ein Spannungsfeld im Zusammenhang mit 3. Monchengladbacher Tagung, April 1993. Matthias-Grünwald Verlag Mainz, 1995.
- Voss, Raphaele:* Tanz in der Liturgie. Eine Einführung mit Beispielen; Freiburg, 1989.
- Walter, Silja:* Tanz vor dem Herrn. Neue Wortgottesdienste mit Beispielen von Jakob Baumgartner zum Tanz in der christlichen Liturgie; Zürich, 1974.
- Wosien, Bernhard:* Der Weg des Tänzers. Selbsterfahrung durch Bewegung; hrsg. v. Maria-Gabriele Wosien, Linz, 1988.
- Wosien Maria-Gabriele:* Tanz im Angesicht der Gotter; München, 1985 (London, 1974).
- Wosien, Maria-Gabriele:* Sakraler Tanz. Der Reigen im Jahreskreis (mit MC); Kosel Verlag München, 1988.
- Wosien, Maria-Gabriele:* Tanz als gebet. Feiert Gottes Namen beim Reigen (mit MC); Veritas Verlag Linz, 1990.
- Wosien, Maria-Gabriele:* Tanz - Symbole in Bewegung (mt CD); Veritas Verlag Linz, 1994.
- Zink, Jorg / Hufeisen Hans-Jurgen:* Wie wir feiern können. Lieder, Psalmen, Gebete und Tänze zu Tages- und Festzeiten; Kreuz Verlag Stuttgart, 1992. CD, LP, MC unter dem Titel: „Wie wir feiern können. Ausruhen - Zuhören - Träumen.“



SLOVENSKÉ HISTORICKÉ ORGANY XV. ROČNÍK

Jubilejný XV. ročník festivalu Slovenské historické organy sa konal ako po minulé roky koncom leta od pondelka 21. augusta do soboty 26. augusta. Predstavila sa na ňom opäť elita medzinárodných organových interpretov z piatich európskych krajín.

Prvý otvárací koncert patrilo nestorovi organovej hudby na Slovensku, profesorovi Ferdinandovi KLINDOVI, ktorý už viac ako 44 rokov vyučuje na VŠMU, kde vychoval niekoľko generácií slovenských organistov. Je jedným z iniciátorov záchranu vzácneho kultúrneho dedičstva v podobe historických organov na Slovensku. Inicioval mnohé akcie pre záchranu týchto nástrojov v podobe nahrávok pre OPUS dovedty nevydanou hudbou slovenských starých majstrov.

V jeho podaní odzneli skladby Bacha, Mozarta, Kuchařa a nezabudol ani na obľúbenú francúzsku organovú literatúru, ktorú reprezentoval Théodore Dubois.

Koncert sa konal v rím. kat. farskom Kostole sv. Štefana Kráľa v Stupave - mestečku pri Bratislave - na dvojmanuálovom 20-registrovom organe, ktorý postavil v roku 1827 neznámy organár. Tento nástroj v roku 1858 zásadným spôsobom prestaval Martin Šaško. Organ prekonal mnohé, často neodborné zásahy a do pôvodného (Šaškovho) stavu sa dostal až po starostlivej oprave v roku 2001.

V utorok sa priaznivci organovej hudby stretli v rím. kat. farskom Kostole sv. Antona Paduánskeho v Báci. Báč je malá obec pri Dunaji, taktiež neďaleko Bratislavy, ktorá je aj mariánskym pútnickým miestom. V kostole, ktorý je spojený s budovou bývalého františkánskeho kláštora, pôsobili dnes už blahoslavení štyria svätci Vasil Hopko, Pavel Peter Gojdič, Dominik Metod Trčka a Ladislav Batthany. Okrem iných pozoruhodných symbolov na tomto mieste je azda zaujímavé spomenúť, že veža kostola je vysoká 54 metrov, čo zodpovedá priemeru kupoly Baziliky sv. Petra v Ríme. Dvojmanuálový 13-registrový organ v tomto kostole bol pôvodne postavený neznámy organárom pre františkánsky kostol v Komárne, odkiaľ bol v rokoch 1809 - 1810 premiestnený do Báciu. Organ je až na malé detaily intaktné zachovaný, čo znamená, že sa ho nedotkla ani rekvizícia prospektových píšťal na vojnové účely (1917), pretože už vtedy bol pokladaný za pamiatkový.

Na tomto nástroji sa predstavil Jaroslav TŮMA, jeden z najlepších európskych organistov. Prezentoval skladby od majstrov ako Sweelínek, Froberger, Kuchař až po svoje improvizácie na témy B. Pasquiniho a J. Pachelbela, v ktorých sa ukázal ako fantastický improvizátor, hrajúci s úžasnou ľahkosťou. Okrem iných aktivít pôsobí ako pedagóg na Pražskej AMU a nahral viac ako 50 CD, medzi ktorými nechýbajú nahrávky realizované na českých historických organoch.

Katedrálne Chrám sv. Jána Krstiteľa v Trnave bol v stredu večer pripravený na tretí organový koncert. Dvojmanuálový organ s pedálom postavil pravdepodobne v prvej polovici 70. rokov 19. storočia Martin Šaško senior - významná osobnosť slovenského organárstva. Veľkosť organu v trnavskej katedrále - 18 re-

gistrov - bola asi v čase jeho výstavby ovplyvnená nedostatkom finančných prostriedkov. Tento dôvod sa zdá ako najpravdepodobnejšie vysvetlenie skutočnosti, že sa ide o nástroj, ktorý bol postavený do najväčšieho priestoru, v akom mal Šaško možnosť stavať.

Diela od Frescobaldiho až po Mendelssohna-Bartholdyho prezentoval Stanislav ŠURIN, ktorý je zároveň aj katedrálom organistom, osobnosť nielen na Slovensku dobre známa najmä svojím úsilím o rozvoj organového umenia a o záchranu cenného kultúrneho dedičstva v podobe historických organov. Je zakladateľom a organizátorom organových festivalov v Trnave, Skalici a v Piešťanoch. V roku 2000 založil Bachovu spoločnosť na Slovensku, prostredníctvom ktorej prispieva k uvádzaniu organových diel J. S. Bacha na liturgické a koncertné účely. Od roku 2006 pôsobí vo funkcii diecézneho hudobníka Bratislavsko-trnavskej arcidiecézy.

Modra - „slobodné kráľovské mesto“ - hostila talianskeho organistu a muzikológa pôsobiaceho v Ríme. Giovanni Clavorà BRAULIN sa venuje nielen organovej interpretácii, ale aj reštaurovaniu cenných historických organov svojej krajiny. Pedagogicky pôsobí na konzervatóriu „Luigi Cherubini“ vo Florencii a je autorom Dejín cirkevnej hudby v Ríme od roku 1300 až do roku 2000. Publikácia vyšla na CD pri príležitosti „Jubilejného roku 2000“.

Na koncerte odzneli diela nemeckých a talianskych romantikov. V rím. kat. farskom Kostole sv. Štefana Kráľa sa nachádza vzácny organ firmy Rieger a synovia (F. RIEGER SOEHNE JAEGERNDORF). Je to dvojmanuálový 18-registrový organ s mechanickou hrou a registrovou traktúrou a s kuželkovými vzdušnicami. Organ sa v katalógoch firmy uvádza ako opus 15 z roku 1875 a je vytlačený tučným písmom, čo znamená vynikajúci nástroj. Hrací stôl je samostatný a stojí pred organom. Drevené registrové manubria už nemajú pôvodné terčiky s názvami registrov, časť pôvodných terčikov sa nachádza v organovej skrini. Nástroj bol v roku 1999 generálne opravený a zreštaurovaný.

Každý rok sa pokúšajú organizátori festivalu nájsť historický organ, ktorý by bol „čerstvo“ zreštaurovaný a zároveň naozaj dôkladne obnovený. Tento rok tieto kritéria spĺňal len organ v rím. kat. farskom Kostole sv. Mikuláša v mestskej časti Bratislava - Jarovce. Pôvodne 6-registrový pozitív postavil dodnes neznámy organár v prvej tretine 19. storočia. Organ stál v zábradlí chóru, teda organista sedel za organovou skriňou. V roku 1886 pozitív prestaval a rozšíril bratislavský organár Anton Schönhofer. Organ posunul dozadu a rozšíril o dva registre pedálu a o jeden sláčikový register manuálu, ktorý nazval Gamba, ale zvukovo skôr pripomína Salicional, či Aeolinu. Organ sa nevyhol ani rekvizícii prospektových píšťal na vojnové účely a tie boli nahradené v roku 1929 menej kvalitnými. Silný úder dostal organ pri odstrele kostolnej veže počas 2. svetovej vojny, kedy bola narušená aj statika kostola. Organ sa na takmer dve desaťročia odmlčal a až v roku 1975 bola urobená provizórna oprava, aby sa mohol znova používať na liturgické účely. V roku 2006 sa podarilo so zapojením mnohých zainteresovaných strán uskutočniť veľkú generálnu opravu nielen nástrojovej časti, ale aj organovej skrine. Nahradili sa



nepôvodné zinkové prospektové píšťaly za nové štýlové z organového kovu a doplnili sa všetky chýbajúce píšťaly. Organ sa podarilo dostať do podoby po Schönhoferovej prestavbe, a tak mohol na koncerte zaznieť v plnej kráse a sile. Aj napriek tomu, že neobsahuje žiadny 16-stopový register, mohutne zaplní priestor kostola.

Marek ŠTRBÁK sa predstavil ako najmladší zo všetkých účinkujúcich na tohtoročnom festivale. Svojou bravúrnou a precíznou hrou však hneď po prvých tónoch presvedčil o svojich interpretačných kvalitách. Je absolventom košického konzervatória, univerzity vo Viedni a momentálne študuje v sólistickej triede na univerzite v Stuttgarte. Na koncerte predstavil diela autorov od baroka až po súčasných autorov. Pre publikum snáď najčarovnejším zážitkom boli Toggenburské tance pre organ, ktoré mnohých „dvíhali“ z lavíc a taktiež fúga na tému z filmu „Ružový panter“ bola tiež niečím, čo oživilo koncert najmä pre mladšiu časť publika.

Záverečný koncert festivalu sa konal v bývalom františkánskom Kostole sv. Juraja v Pruskom. Niekomu by sa mohlo zdať, že bývalý hokejista sa „dal“ na organ, ale je to podobnosť čisto náhodná - spája ich totiž len spoločné priezvisko. Waclaw GOLONKA je renomovaným európskym organistom, ktorý získal vzdelanie u svetoznámych pedagógov a virtuózov v rodnom Poľsku, Viedni a na majstrovských kurzoch. Koncertoval po celej Európe, Afrike, USA a v mnohých ďalších štátoch. Uskutočnil početné nahrávky pre svetové rozhlasové a televízne stanice. Jeho repertoár tvoria skladby od raného baroka až po súčasných autorov. Pedagogicky pôsobí na gymnáziu v Prahe a na hudobnej akadémii v Krakove.

Organ v kostole, ktorý už dnes neslúži na liturgické účely, ale skôr sporadicky ako koncertná sála, postavil františkánsky fráter organár Peregrín Werner v roku 1732. Jednomanuálový organ s pedálom má 10 registrov, mechanické traktúry a zásuvkové vzdušnice. Farba klávesov je tu inverzná, teda dlhé majú tmavé drevené obloženie a krátke sú biele. Organista sedí za organovou skriňou a výhľad na oltár mu umožňuje otvor v tvare srdca v organovej skrini. Poslednú rozsiahlejšiu opravu nástroj zaznamenal v roku 1978.

Jubilejný XV. ročník festivalu opäť ukázal, že na Slovensku máme množstvo krásnych historických organov, ktoré svedčia o kvalite vtedajších organárskych majstrov. Ich dielo vo viac či menej pozmenenom stave pretrvalo stáročia, a preto by sme si ho mali vážiť a venovať mu patričnú starostlivosť a údržbu. Taktiež by mali vlastníci nástrojov venovať veľkú pozornosť výberu firiem a organárov, ktorým zveria opravu a reštaurovanie svojich historických nástrojov. Ušľachtilá myšlienka prezentovať kultúrne dedičstvo v podobe festivalu historických organov oslavuje už XV. jubilejný ročník a opäť mi nezostáva na záver nič iné skonštatovať, že založiť takýto festival bola veľmi dobrá myšlienka. Dúfam, že sa do ďalších rokov podarí organizátorom prilákať na tieto koncerty stále lepších nielen domácich, ale aj svetových renomovaných organistov, ktorí budú vnímavému publiku prezentovať nielen svoje interpretačné umenie, ale aj cenné historické organy.

Martin Puhovich

KURZ PRE ORGANISTOV A KANTOROV TERCHOVÁ 2006

V slovníku organistov Slovenska sa Terchová stáva významným pojmom. Už po tretikrát táto nádherná obec privítala respondentov kurzu pre organistov a kantorov Slovenska v dňoch 2.-8. júla 2006. Aj v tomto roku bol kurz súčasťou Cyrilometodských dní v Terchovej. Pedagogický kolektív pripravil opäť zaujímavý a náročný program, na ktorý sme sa všetci tešili. Tešili sme sa na našich pedagógov, ktorí sa nám vždy trpezlivo a s láskou venujú, na kolegov - organistov, s ktorými sme počas 4-5 rokov organizovania týchto kurzov pod hlavičkou Katolíckej univerzity v Ružomberku nadviazali krásne priateľstvá. Na výmenu skúseností, postrehov, nápadov, notového materiálu, no najmä na nové vedomosti a praktické zručnosti, ktoré počas týchto dní získame. Respondenti kurzu si opäť mohli vybrať špecializáciu, v ktorej sa chceli zdokonaľovať: hra na organe v troch skupinách - základy organovej hry pre začiatočníkov, liturgická hra JKS, LS, a organová literatúra; dirigovanie zboru a gregoriánsky chorál. Z účastníkov kurzu bol už tradične vytvorený spevácky zbor, ktorý účinkoval na liturgických sláveniach - každodenných svätých omšiach, ranných chválach a večerách. Prístup zo strany pedagógov bol v každej oblasti individuálny, podľa úrovne a požiadaviek respondentov. Svoje poznatky a skúsenosti sme prezentovali počas svätých omší. Nezainteresovaný pozorovateľ by povedal, že na chóre vládol chaos. Chaos to možno bol, ale organizovaný. Jednotlivé časti vo svätej omši hral na organe stále niekto iný, stále niekto iný dirigoval zbor, stále niekto iný spieval. Navzájom sme sa podporovali a fandili si, tešili sme sa z každého dobrého výkonu.

Okrem špecializácie sme sa všetci mohli zúčastniť individuálnych hodín hlasovej výchovy. To bola praktická časť kurzu. Teoretickú časť tvorili prednášky s diskusiou v oblasti hlasovej výchovy, náuke o organe, gregoriánsky chorál a liturgická hudba. Diskusie trvali často do neskorých večerných hodín. Tí vytrvalejší končili diskusie spevom z prinesených notových materiálov, niektorí do polnoci cvičili hru na organe v kostole, ďalší v kaplnke. No po polnoci sme sa snažili ísť spať, lebo ráno nás čakali spievané ranné chvály a ďalší náročný deň.

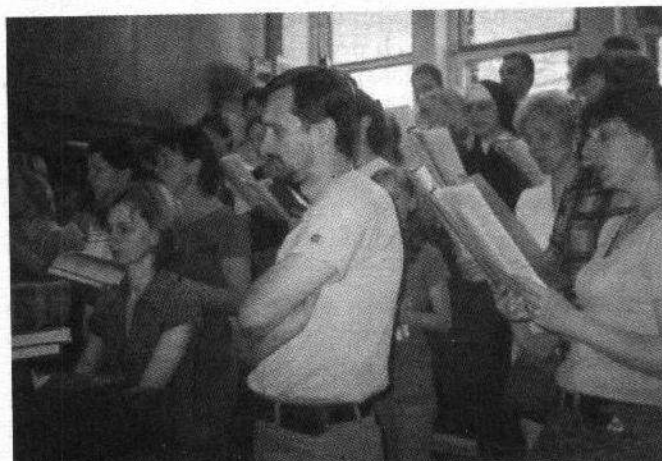


Foto: M. Molčanová

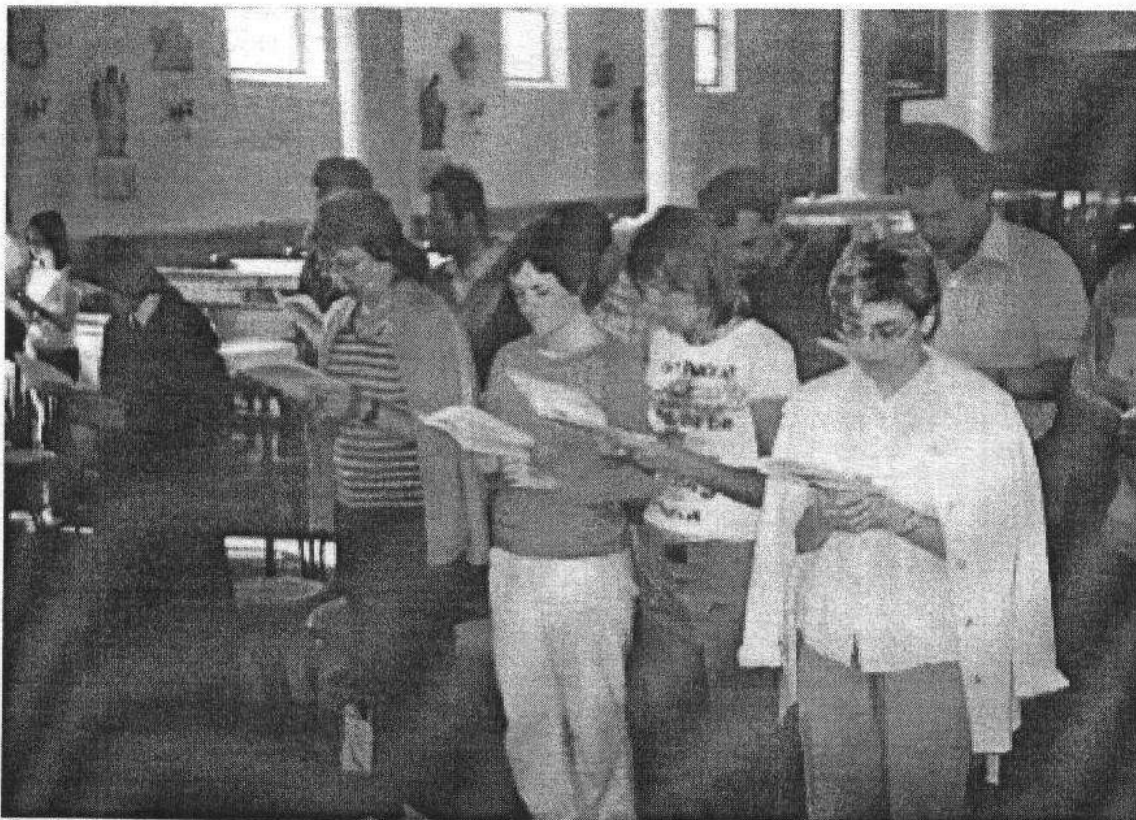


Foto: M. Malčánová

Mimoriadnym zážitkom pre nás všetkých bola slávnostná Cyrilometodská omša 5. júla na vrchu Oravcov. Slávnostná procesia viedla od farského kostola poza obec novo postavenou krížovou cestou až na vrch Oravcov. Slová hlavného celebranta, pátra Šaba o posilnení vo viere, o vytrvalosti a trpezlivosti v službe a v diele pre dobro iných v nás hlboko rezonovali. Nevadilo horúce slnko, nevadili kamene, na ktorých sme kľáčali... Na slávnostnej omši účinkovala miestna dychová hudba a miestny spevácky zbor, spevácky zbor z Lotyšska a aj my, spevácky zbor organistov Slovenska.

Ďalšou mimoriadnou záležitosťou počas trvania kurzu bolo voľné popoludnie po slávnostnej omši 5. júla. Niektorí sme boli v Terchovej na kurze už tretíkrát, no pre náročnosť, ale aj zaujímavosť programu sme sa nedostali do prírody, do okolia Terchovej. Tentokrát nám to naši organizátori umožnili, za čo im patrí vďaka a dúfame, že na takýto poldeň voľna budú pamätať aj na budúci rok.

Tatiana Porubčanová

Už po tretíkrát navštívilo Terchovú asi 35 organistov a kantorov zo Slovenska, aby v rámci jubilejného 5. ročníka kurzu organistov a kantorov, ktorý organizačne a pedagogicky zabezpečujú obetaví pedagógovia Katedry hudobného umenia KU v Ružomberku, prehĺbili svoju lásku k hudbe a liturgii.

Ako po iné roky aj tento rok bola možnosť vybrať si jednu z troch špecializácií: 1. hra na organe -základy organovej hry pre začiatočníkov, liturgická hra a organová literatúra 2. dirigovanie zboru a 3. gregoriánsky chorál. Z účastníkov kurzu sa vytvoril aj spevácky zbor, ktorý účinkoval pri ranných chválach, večerách, sv. omšiach.

Mgr. art. Míriam Žiarna, PhD. nás vo svojej vysoko odbornej prednáške poučila o hlasových registroch, teórii fonácie, zásadách hlasovej hygieny, poukázala na to, že dobre používaný hlas si udrží pevný zvuk do vysokého veku a potom na praktickej hodine sa individuálne venovala každému spievaniu chtiavému jedincovi. Upozornila nás na nesprávne návyky a obetavo s každým pracovala na zlepšení jeho hlasových

technik, čo nám veľmi pomohlo pre našu službu ako kantorov v našich farnostiach.

Prístup k výučbe hry na organe bol ako po iné roky individuálny podľa úrovne účastníka kurzu. PaedDr. Zahradníková, PhD. uvádzala do základov hry na pedáli aj manuáli, vysvetľovala techniku hry na kráľovskom nástroji-organe.

PaedDr. Mgr. art. Peter Lalinský sa trpezlivo venoval účastníkom kurzu, ktorí sa chceli zdokonaľiť v hre organovej literatúry, pomáhal odstraňovať zlovyky pri hre a zdôrazňoval podstatu prednesu. Mgr. art. Stanislav Šurín, známy improvizátor z Trnavy, si zobral pod svoj patronát organistov, ktorí sa pokúsili zvládnuť prvé úskalia improvizácie na piesne JKS. Na sv. omši sme sa presvedčili, že našiel aj talenty, ktoré sa snažil podchytiť a rozvinúť. Posledné dni prišiel vypomôcť aj Mgr. art. Dávid Postránecký, ktorý neľutoval obetovať svoj čas pre nás hneď po zahraničnom turné.

V špecializácii dirigovanie zboru, ktorú viedol PaedDr. Ivan Mráz sa väčšinou dirigenti zborov v našich farnostiach sústredili na zvládnutie základných dirigentských gest, taktiež si pod odborným dohľadom nacvičili dirigovanie niektorých zborových skladieb, ktoré dirigovali aj počas sv. omši.

Gregoriánsky chorál už tradične viedol doc. Adamko, ktorý s nekonečnou trpezlivosťou vysvetľoval históriu gregoriánskeho chorálu, jeho interpretáciu a pod jeho vedením sme si niekoľko spevov aj vyskúšali. Boli to mimoriadne obohacujúce praktické hodiny, ktoré nám dali veľmi veľa a pomohli nám rozšíriť naše vedomosti o jednom zo skvostov liturgického spevu. Aj sv. otec Benedikt XVI. hovorí o ňom: „Nenechajme sa oklamať vonkajším zdaním, gregoriánsky chorál, ktorý my dnes spievame jedným hlasom, je z hľadiska kreatívneho spô-



Foto: M. Molčaniová

sobu najťažšie interpretovaným spevom. Jednoduchá línia psalmódie, jej číre zreteľné vykonávanie vyžaduje isté duchovné napätie a verbálnu správnosť, ktorá sa nadobudne len v neustálom úsilí v oblasti osobnej modlitby a spoločného spevu.“ Krásu gregoriánskeho chorálu podčiarkla aj svojou veľmi zaujímavou a obohacujúcou prednáškou PaedDr. Janka Bednáriková. Ťažisko kládla skôr na jeho praktické využitie, dokonca jedno Aleluja sme si zaspievali aj na sv. omši pod jej vedením.

Veľmi obohacujúca bola aj prednáška Mgr. art. Stanislava Šurina, ktorá sa pre záujem z našej strany predĺžila až do 22 hodiny a keby nás nebola zmáhala únava, určite by bolo ešte dosť otázok aj problémov, ktoré nás trápia v našich farnostiach ohľadne organu. Veľmi zaujímavé boli aj nahrávky z jednotlivých unikátnych nástrojov, a zaujímavé to bolo aj tým, že jednotlivé nástroje sme videli aj na fotografických materiáloch.

Veľkým prínosom pre všetkých boli tiež prednášky z liturgie a liturgickej hudby. Doc. Adamko ich podal takým zaujímavým spôsobom, že každému účastníkovi dokázal zasiať semienko lásky k liturgii a liturgickej hudbe a určite aj jeho pričinením sa bude v našich farnostiach klásť väčší dôraz na správne interpretovanú liturgickú hudbu a tým môžeme si aj viac brať k srdcu slová Benedikta XVI.: „Svorne vyhladujte kúkoľ a burinu banálnosti a šedosti, kultivujte kvety prekypujúcej krásy, ktoré šíria vôňu Ducha.“

Nech Pán odmení všetkých obetavých organizátorov a pedagógov, za ktorých denne budeme prosieť aby ich neopustil entuziazmus a ani telesné sily, aby naďalej mohli pracovať v tejto dôležitej oblasti našej Cirkvi.

A odkaz tým, čo sa ešte nezúčastnili kurzu: prídte určite medzi nás. Niektorí z nás sa zúčastňujú školenia pravidelne a každý rok je pre nás obohatením, vždy sa dozvieme niečo nové, niečo, čo nám pomôže vykročiť o krôčik vpred v našej službe Cirkvi.

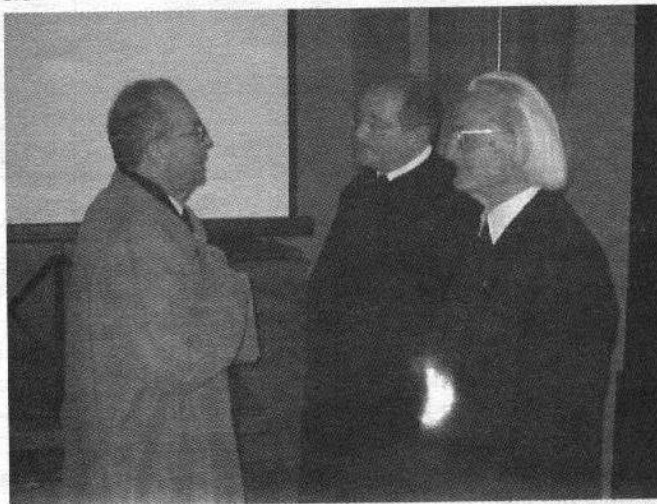
Nech nám Pán Boh pomáha, aby celá naša práca slúžila na česť a slávu Božiu a aby sme našou hudbou zdôraznili, aké je krásne oslavovať Pána.

Mária Molčaniová

KONFERENCIA O GREGORIÁNSKOM CHORÁLI NA KATOLÍCKEJ UNIVERZITE V RUŽOMBERKU

V dňoch 26.-28. októbra 2006 sa na pôde KU v Ružomberku uskutočnila medzinárodná konferencia, ktorej téma bola: „Gregoriánsky chorál v súčasnej liturgickej praxi“. Účastníkmi stretnutia boli celosvetovo uznávaní odborníci v oblasti gregoriánskeho chorálu, čo sa týka výskumu, vzdelávania a zavádzania gregoriánskych spevov do praxe, bohoslovci, študenti, a iní priaznivci gregoriánskeho chorálu.

Otvorenie konferencie zahájil rektor KU v Ružomberku prof. Boris Banáry. Pokračovaním bol koncert *Scholy Cantorum* pod dirigentským vedením PaedDr. Janky Bednárikovej, komorného súboru *Dixit Dominus* a univerzitného zboru *Benedictus*, ktoré dirigentsky viedli PaedDr. Zuzana Zahradníková PhD. a Doc. Rastislav Adamko, PhD. Záver slávnostného otvorenia patrilo organovým improvizáciám v podaní Dávida Postráneckého.



Prof. A. Albarosa, prof. K. Pouderoijen, prof. G. Béres

Foto: L. Paško



Mgr. P. Pačkowski, prof. K. Pouderoijen, prof. I. Pawlak

Foto: L. Paško



Schola cantorum Katedry hudobného umenia PF KU v Ružomberku pod dirigentským vedením PaedDr. Janky Bednárikovej

Foto: L. Paška

Náplňou hlavného programu boli prednášky domácich i zahraničných odborníkov. Prvý blok prednášok bol venovaný historickým súvislostiam. Prof. Dr. Hab. I. Pawlak rozvinul vývoj liturgickej monódie v Poľsku v etapách Tridentského a Druhého Vatikánskeho koncilu. Mgr. P. Pačkowski priblížil poslucháčom gregoriánsky chorál v poľských zvykoch nedeľných procesií a procesií na počesť svätých na základe Processionale Andrzeja Piotrkowczyka z roku 1621. Prednáška PaedDr. J. Bednárikovej bola zameraná na prehľad adiate-matických fragmentov gregoriánskeho chorálu, podložený aj obrazovým materiálom. O histórii vplyvu karolínskych homiliárov na gregoriánsky chorál, s prepojením na súvislosti pre súčasnosť, bol príspevok PaedDr. ThDr. M. Štrbáka, PhD. OPraem, ktorý bol aj osobným zaangażovaním sa do problematiky. Obohatením bola aj prednáška Prof. A. Albarosu, témou ktorej boli sangallenské písmená *s* a *i* pri neume cephalicus.

Druhý blok prednášok pokračoval zameraním sa na súčasný stav gregoriánskeho chorálu v jednotlivých krajinách. Prof. G. Beres prezentoval gregoriánsku spoločnosť a jej činnosť v Maďarsku. Aktuálnu situáciu gregoriánskeho chorálu v Taliansku zhodnotil Prof. B. Baroffio. Zaujímavá bola i prednáška o vývoji hudobných druhov v gregoriánskom choráli, ktorú predniesol Prof. C. Pouderoijen. V príspevku Mgr. R. Podperu, PhD. boli Doc. R. Adamkom, PhD. prezentované výsledky priesku-

mu Slovenskej akadémie vied v oblasti záujmu o spevy gregoriánskeho chorálu, jeho estetického prijatia a existujúcich deformácií.

Posledný blok prednášok bol venovaný otázkam adaptácie a interpretácie gregoriánskeho chorálu. Doc. R. Adamko, PhD. priblížil zásady adaptácie gregoriánskych melódií do slovenských textov. Praktické poznámky o práci s gregoriánskou scholou Teologickej fakulty Trnavskej univerzity v Bratislave sprístupnila účastníkom konferencie Doc. Dr. theol. G. Braunsteiner, PhD. Záverečnou prednáškou prezentoval Dr. G. Pózniak gre-



Schola cantorum zo Spišskej Kapituly pri večerách

Foto: L. Paška

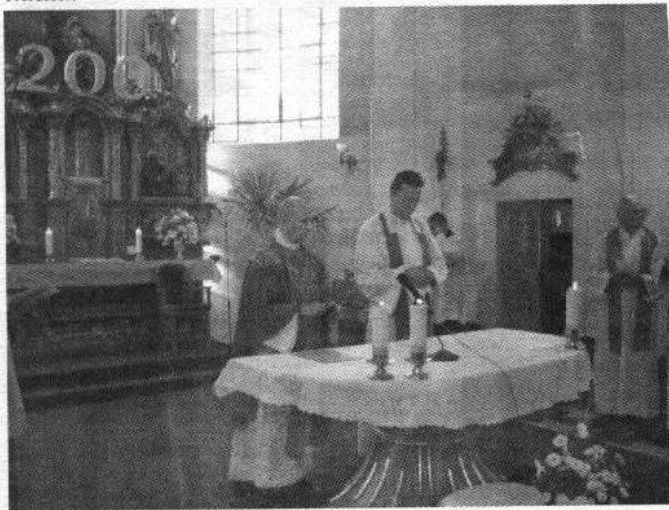


Prof. G. Baroffio a ThDr. PaedDr. M. Štrbák, PhD. OPraem.

Foto: L. Paška

goriánsky chorál v repertoári liturgickej scholy v diecéze Opole.

Súčasťou programu boli aj spoločné spievané večery v latinskom jazyku. Zavŕšením konferencie bola sv. omša v Jezuitskom kostole slúžená taktiež v latinskom jazyku. Hlavným celebrantom bol Prof. Dr. Hab. I. Pawlak. Svätá omša bola po hudobnej stránke sprevádzaná *Scholae Cantorum* z KU v Ružomberku pod vedením dirigentky PaedDr. Janky Bednárikovej, ktorá ju aj sólisticky obohatila.



Prof. I. Pawlak a Doc. ThDr. R. Adamko, PhD. a prof. G. Béres

Foto: L. Paška

V súčasnosti existujú na Slovensku snahy o zavádzanie gregoriánskych spevov do liturgie, o výchovu jednotlivcov i hudobných telies, ktoré by tieto snahy uskutočňovali v praxi. Jednou z nich je aj samotná konferencia, ktorej význam spočíva už v tom, že sa vôbec uskutočnila. Táto konferencia bola s odstupom dvanástich rokov druhá na Slovensku.

„Gregoriánsky chorál je štýl života, ktorý je pokladom rímskokatolíckej Cirkvi a je potrebné objavovať jeho krásu a hĺbku“ – toľko zo slov PaedDr. ThDr. M. Štrbáka, PhD. OPraem, ktoré boli výzvou všetkým zúčastneným a priaznivcom gregoriánskeho chorálu.

Zuzana Masaryková

K 55. výročiu úmrtia Bedřicha Antonína Wiedermanna

BEDŘICH ANTONÍN WIEDERMANN
Impetuoso – Zpěvy duchovní, řada I., – Capriccietto – Vánoční elegie – Humoreska – Variace na vlastní téma – Tribulationes cordis mei – Ave Maria – O salutaris hostia – Toccuta a fuga f moll

Irena Chříbková – varhany, Pavla Vykopalová – mezzosoprán
Hudební režie – Jan Matoušek, zvuková režie – Miroslav Mareš. Nahrané v Bazilice sv. Jakuba v Praze ve dnech 28.-29.6.2005. Total time: 62:11, ROSA RD 1369 – ROSA CLASSIC

Historické kalendárium na tento rok pripomína 55. výročie úmrtia českého skladateľa, organistu, regenschoriho, pedagóga Bedřicha Antonína Wiedermanna, ktoré pripadá na 5. novembra 2006. Niektorí organisti na Slovensku ho poznajú predovšetkým ako skladateľa Svadobného pochodu alla Händel (viď Oblíbené varhanní skladby, rev. Milan Šlechta, Editio Supraphon, Praha-Bratislava 1970) a Pastorale dorico (viď Musica Boemica per Organo – Česká varhanní tvorba I., rev. Dr. Jiří Reinberger, Editio Supraphon, Praha 1978).

Osobnosť Bedřicha Antonína Wiedermanna je snáď viacej známa a uznávaná v zahraničí, preto táto iniciatíva titulárnej organistky Baziliky sv. Jakuba v Prahe prof. Ireny Chříbkovej, ktorá je Wiedermannovou pokračovateľkou, je vzácnym objaviteľským počinom. Bedřich Antonín Wiedermann sa narodil 10. novembra 1883 v Ivanoviciach na Hanej. Jeho otec Antonín bol učiteľom a ako taký bol praktickým hudobníkom. Matka Františka pochádzala zo známej muzikantskej rodiny Krajsov v Lulči pri Vyškove. V jeho rodine by snáď mohli uviesť ešte viacej znamenitých hudobníkov. Učiteľské a muzikantské povolanie poznal už od útleho detstva. Nakoniec obe sprevádzali Wiedermanna po celý život. Veľkú oporu mal v otcovi, ktorý ho ešte v predškolskom veku priviedol ku hre na klavíri, ku spevu a organu. Neskôr pribudli aj husle, takže s otcom a dvoma bratmi hrával v domácom kvartete. Po presťahovaní sa Wiedermannovcov do Prahy v roku 1895 začal navštevovať klasické gymnázium v Žitnej ulici. Dejepis a zemepis ho učil spisovateľ Alois Jirásek, ktorý mal vrúcny vzťah ku Slovensku. Po maturite v roku 1903 nastúpil ako daňový úradník do Kroměříža. V roku 1904 začal štúdium teológie v seminári v Olomouci. Pod prajným vedením predstaviteľných mohol rozvíjať svoj muzikantský talent aj ako dirigent a zastupujúci organista v Dóme sv. Václava. Láska k hudbe u mladého seminaristu bola mocnejšia, a preto v poslednom ročníku prechádza študovať na Konzervatórium do Prahy na organové oddelenie. Avšak teologické vzdelanie mu bolo v jeho skladateľskej činnosti a pôsobení ako regenschoriho v budúcnosti veľmi osožné. Štúdium na konzervatóriu vďaka svojmu nevšednému talentu a praktickým schopnostiam absolvoval za necelý rok a pol. Hneď nato ho prijal Vítězslav Novák do svojho výberového skladateľského ročníka. Po niekoľkých mesiacoch sa s Wiedermannom stretávame ako dómskym organistom v Brne na Petrove. Potreboval sa totiž finančne zabezpečiť.



1. novembra 1911 bol už zase v Prahe. Nastúpil na uvoľnené miesto organistu v benediktínskom opátstve v Emauzách.

Wiedermann bol fascinovaný každodenným spevom gregoriánskeho chorálu mníchmi. Veľa svojho času venoval improvizáčnej a skladateľskej činnosti. Pred a po bohoslužbách začal v rámci hodinových frekvencií hrať organové diela svetovej organovej literatúry. Takto sa zrodili tzv. emauzské hodinky, ktoré chodili počúvať nielen študenti organovej hry, ale aj milovníci organovej hudby z Prahy a okolia.

V októbri 1917 sa stal Wiedermann na dva roky riaditeľom chóru v kostole sv. Cyrila a sv. Metoda na Karlíne. Okrem toho sa stal violistom Českej filharmónie, čím si vylepšil svoju finančnú situáciu. Avšak emauzským koncertom ostal verný až do uzavretia kostola počas druhej svetovej vojny.

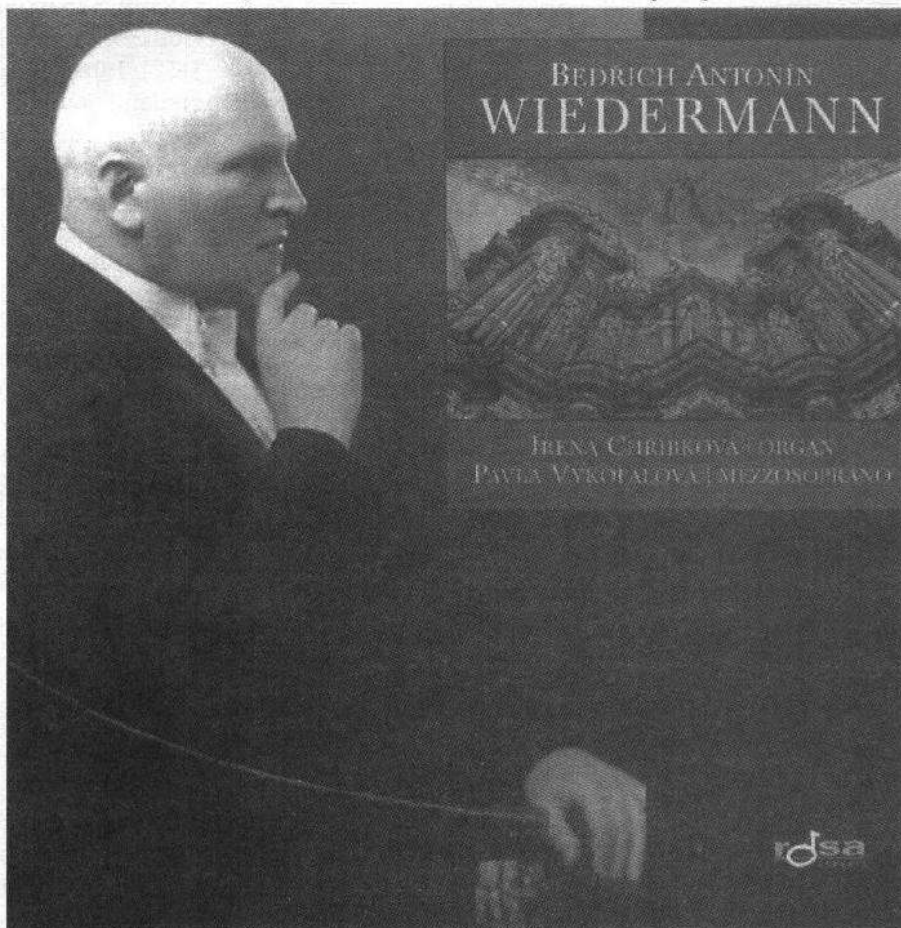
V roku 1912 v Smetanovej sieni Obecného domu v Prahe postavila firma Tuček v spolupráci s firmou H. Voit z nemeckého Durlachu-Karlsruhe nový koncertný organ. Wiedermann sa okamžite usiloval o zavedenie nedeľných organových koncertov. Mestská rada tomuto návrhu vyhovelá až v novembri 1919. Prvé nedeľné organové matiné sa uskutočnilo až 25. januára 1920. Počas nasledujúcich trinástich rokov tieto koncerty oboznamovali odbornú i širokú laickú verejnosť so svetovou organovou tvorbou. Na oplátku Bedřich Antonín Wiedermann otváral dvere českej organovej tvorbe a interpretácie na svojich mimoriadne úspešných koncertných turné v Anglicku, Nemecku, Belgicku, Švédsku ba aj v Amerike. Nemožno zabudnúť ani na rozsiahlu Wiedermannovu koncertnú činnosť v celom vtedajšom Československu.

Počas prvej svetovej vojny v roku 1917 sa stal pedagógom na Konzervatóriu v Prahe. V roku 1920 bol jeho riadnym profesorom. Toto miesto zastával až do roku 1944. V tom istom roku sa stal profesorom na majstrovskej škole. Po založení Akadémie muzických umení v Prahe v roku 1946 sa stal jej pedagógom organovej hry. Medzi poslucháčov Bedřicha Antonína Wiedermanna patrili aj študenti zo Slovenska, konkrétne Alexander Moyzes a Ján Cikker, zakladatelia slovenskej hudobnej moderny. Z českých poslucháčov spomeňme aspoň Václava Trojana, Milana Šlechtu (jeho poslucháčkou bola aj interpretka tohto CD prof. Irena Chříbková) a Dr. Jiří Reinberger.

Bedřich Antonín Wiedermann navrhol dispozície viacerých nástrojov ako aj rekonštrukcie či prestavby organov. Práve podľa jeho návrhu prebehla v roku 1941 zásadná prestavba Starkovho barokového organu v Bazilike sv. Jakuba v Prahe, realizovaná Firmou Jana Tučeka z Kutnej

Hory (táto firma postavila celý rad nových nástrojov aj na Slovensku). Chór tak dostal 75-registrový trojmanuálový nástroj s veľkým rozsahom klaviatúr a novým elektrickým hracím stolom Firmy Laukhuff z Nemecka. Od tých čias tento nástroj prešiel ešte dvoma prestavbami. Naposledy v rokoch 1981 a 1982, kedy závod Varhany Krnov vrátili nástroju všetky hlasy Starkovho barokového nástroja. V súčasnosti má nástroj 4 manuály, 91 znejúcich registrov a 8 277 píšál. A práve na tomto nástroji sa uskutočnila nahrávka tohto pozoruhodného CD nosiča s tvorbou Bedřicha Antonína Wiedermanna.

Predstavované CD prináša tvorbu Bedřicha Antonína Wiedermanna v rozpätí od roku 1905 až do roku 1948. Je pravdou, že práve v emauzskom skladateľovom období sa vykryštalizoval improvizáčny a kompozičný štýl autora. Ako skladateľ Wiedermann nadviazal na odkaz Richarda Wagnera, Petra Iljiča Čajkovského, Ferenc Liszta a Vítězoslava Nováka. Skladateľský odkaz Wiedermanna tvorí približne 340 skladieb. Nájdeme medzi nimi omše, duchovné zborové a sólové diela, kantáty, svetské zbory, inštrumentálne a klavírne diela ako aj 85 skladieb pre organ. Ak si chcete urobiť lepší prehľad o Wiedermannovej menovitej tvorbe, nalistujte si dobový český časopis pre duchovnú hudbu Cyril. Len veľmi málo Wiedermannových skladieb vyšlo tlačou. Skladba *Ave Maria* je ešte z čias skladateľových teologických štúdií. Z prvej rady Spevov duchovných vybrala dramaturgička CD prof. Chříbková štyri ukážky, a to: *Hříšníci práveťm slujem, Oslavuje Pána, ó duše moje* (táto pieseň vyšla tlačou v zbierke *Zpívejme Hospodinu*, sbírka vložek k P. Ježíši, B. S. Páně a k eucharistickým pobožnostem, re-





daktor prof. Josef Beneš, Charita, Praha), *Jezu, žití duše moji, Nechte jít, nechte jít tam mne*. Dnes často zápasí kostolný organista s vhodným sólovým piesňovým repertoárom. Tieto skvosty priam volajú po vydaní tlačou celej zbierky. Prinášajú drobné, ale veľmi cenné skvosty hlbokej duchovnej i melodickéj hodnoty. Svedčia o tom, že skladateľ si veľmi starostlivo vyberal textové predlohy z cirkevných spevníkov i žalmov a korešpondoval s duchom liturgického sviatku. Dnes by sme to nazvali tematické vyladenie bohoslužby v zložke hudobnej. Mezzosopranistka Pavla Vykopalová za veľmi citlivého organového sprievodu pristúpila k ich interpretácii s hlbavým poňatím piesní a perfektnou hlasovou technikou. K týmto klenotom pristupujú aj skladby *O salutaris hostia* a offertorium na druhú pôstnu nedeľu – *Tribulationis cordis mei* (1933). Aj v nich poslucháča osloví hĺbka duchovného zažitia interpretovaných diel. Sólistka aj tu zreteľne artikuluje.

Organové diela prezentuje nasledujúci výber a to: *Capriccio* (1912), *Vánoční elegie* (1920), *Humoreska* (1943) a pozoruhodná *Toccata a fuga f moll* (1912). Práve táto posledná skladba dramaturgie CD nosiča umocňuje zážitok poslucháča Wiedermanových organových diel. Škoda, že českí organisti na početných organových festivaloch po celom Slovensku aspoň toto dielo neuvádzajú!

CD s výberom diel Bedřicha Antonína Wiedermanna vydalo české hudobné vydavateľstvo ROSA za podpory sponzorov. Uznanie patrí prof. Irene Chřibkovéj aj za vybavenie sprievodného bookletu informáciami o skladateľovi, nahraných dielach, ba prináša aj texty vokálnych skladieb a dispozície organu v Bazilike sv. Jakuba, kde nahrávka vznikla. Je nevšedne dôsledná, pretože uvádza aj zdroje, kde sa v súčasnosti tieto skladby nachádzajú. Nezabudla ani na umelecké profily oboch protagonistiek nahrávky. Všetky tieto texty sú okrem češtiny aj v nemeckom a anglickom jazyku. Obal bookletu citlivo dopĺňa fotografia skladateľa a pohľad na svätajakubský organ, ktorého detailný záber je aj vo vnútri bookletu.

Všetkým záujemcom o spoznávanie hodnôt českej liturgickej hudby vrátane organovej tvorby možno toto CD vrelo odporúčať.

Silvia Fecsková

SPEVÁCKY KONKURZ ADOREMUS

celoslovenský miešaný spevácky zbor dramurgicky
zameraný na sakrálnu hudbu
vypisuje konkurz do všetkých hlasových skupín.

Konkurz sa uskutoční v sobotu

13. januára 2007 od 10:00 do 15:00
na Konzervatóriu v Bratislave, Tolstého 11.

Vítaní sú záujemcovia
zo všetkých diecéz Slovenska.

www.adoremus.sk
E-mail: adoremus@adoremus.sk
Tel: 037 783 36 16
Mobil: 0905 420 360

Pripravované hudobné podujatia AGENTÚRY AP PROJEKT

Evanjelická diakonia pri príležitosti 15. výročia obnovenia svojej činnosti a **Cirkevný zbor ECAV Bratislava, AGENTÚRA AP PROJEKT** usporiadajú veľký slávnostný koncert **NEBO OTVORENÉ**.

Sobota, 25. novembra 2006 o 18.00 hod., Veľký evanjelický kostol, Panenská ulica v Bratislave.

Program: Adventné a vianočné piesne z Evanjelického spevníka v úprave Igora Bázlika a Pavla Zajáčka. Adventné a vianočné texty z Biblie.

Účinkujú: Hudobná skupina Bratia Zajačkovci, Orchester ľudových nástrojov, umelecký vedúci Miroslav Dudík, Bratislavský detský zbor, zbormajsterka Elena Šarayová, Anna Predmerská-Zúriková – organ, Soňa Urbaníčková – flauta. **Speváci:** Miriam Garajová, Martina Sotyiová, Ivan Ožvát, Martin Mikuš, Karol Malý, Peter Kuštár, Katarína Töröková. **Recitátori:** Božidara Turzonovová, Dušan Jamrich, Štefan Bučko. **Dirigent:** Pavel Zajáček. **Námet, dramaturgia, produkcia:** Ján Juráš. **Scenár a réžia:** Július Gyermek

Agentúra AP projekt, ARS ANTE PORTAS, o. z., Cirkevný zbor ECAV Bratislava organizujú podujatie s názvom **BACH a jeho predkovia** - 3. koncert cyklu BACH – Kantáty so Solamente naturali. **Pondelok 4. december 2006, 19.00 hod.,** Veľký evanjelický kostol, Panenská ulica, Bratislava.

Program:

Johann Sebastian Bach: Chorál Singt, bet und geh auf Gottes Wegen z kantáty BWV 93 (text Georg Neumark, 1657); **Johann Sebastian Bach:** Nun komm, der Heiden Heiland, kantáta BWV 61 pre sóla, zbor a orchester (text Martin Luther; Erdmann Neumeister; Zjavenie Jána 3:20, Philipp Nicolai); **Heinrich Bach:** Duchovný koncert Ich danke dir, Gott (Žalm 139, 14) pre zbor, sóla, 2 husle, 2 violy a basso continuo; **Johann Sebastian Bach:** Koncert c mol pre husle, hoboj a orchester, BWV 1060; **Johann Michael Bach:** Duchovný koncert „Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ pre 4 hl. zbor, 2 husle, 3 violy a basso continuo; **Johann Sebastian Bach:** Nun komm, der Heiden Heiland BWV 62 pre sóla, zbor a orchester (text Martin Luther 1524, Anonym)

Účinkujú: Orchester Solamente naturali na autentických nástrojoch, um. ved. Miloš Valent, Spevácky zbor Chorus alea, zbormajster Braňo Kostka, Jana Pastorková – soprán, NN – alt, NN – tenor, Matúš Trávníček – bas, Dirigent Marek Štryncl (CZ).

Na 1. adventnú nedeľu, 3. decembra 2006 o 9.30 h na slávnostných Službách Božích vo Veľkom evanjelickom kostole na Panenskej ulici v Bratislave pri príležitosti 400. výročia cirkevného zboru ECAV Bratislava zaznie kantáta **Johanna Sebastiana Bacha Nun komm, der Heiden Heiland BWV 62** pre sóla, zbor a orchester (text Martin Luther 1524, Anonym). Premiéru mala táto kantáta na 1. adventnú nedeľu 3. decembra 1724, teda presne pred 282 rokmi.



Zbierky organových prelúdií slovenských skladateľov II.

V sérii článkov venovaných slovenskej organovej tvorbe predstavujeme ďalšie dve zbierky slovenských skladateľov. Prvou je *Organová tvorba* skladateľa Jána Levoslava Bellu. Zbierka vyšla vo vydavateľstve Hudobný fond. Druhé vydanie vzniklo v roku 1997 a revidoval ho Ferdinand Klinda. Úvod knihy je venovaný prehľadu organovej tvorby skladateľa spolu s charakteristikou troch rozsiahlejších diel nachádzajúcich sa v tejto zbierke. Prvou skladbou je *Fantázia - sonáta d mol*. Samostatne vyšla už v roku 1956. Druhým dielom je *Chorálna trilógia „Gottvertrauen“* s chorálmi *Gottvertrauen (Wer nur den lieben Gott lässt walten)*, *Sieg über Feind und Not (Ein feste Burg ist unser Gott)* a *Friedensfreude (Nun danket Alle Gott)*. Treťou, poslednou, skladbou je *Fantázia pre moderný organ* venovaná obetiam svetovej vojny s časťami *Am Heldenfriedhof*, *Christus, der ist mein Leben* a *Fuge*. Skladby obsahujú okrem agogických, či tempových výrazov aj údaje o zvukových registroch, ktoré napomáhajú autentickej interpretácii uvedených diel.

Autorom druhej, dnes predstavovanej zbierky *Organová tvorba (Orgelwerke)*, je slovenský organista Vladimír Rusó (*1946). Dielo vzniklo vo vydavateľstve Hudobného fondu v Bratislave roku 1993. V úvode publikácie je uvedený stručný profil interpreta spolu so zoznamom jeho tvorby. Organová zbierka obsahuje tri kompozície. Prvou je *Toccata s fúgou* v druhej časti diela. Pred touto skladbou je uvedených päť konkrétnych príkladov k správnej interpretácii vybraných úsekov. *Dve Meditácie* vznikli na motív z diela M.P. Musorgského - Boris Godunov. Treťou kompozíciou sú *Dve Fantázie* na ambroziánsky chorál „*Deus creator omnium*“. Aj napriek bohatému agogickému či registrovému aparátu skladby vykazujú viaceré prvky príznačné pre hudbu 20. storočia. Na samotného hráča kladú požiadavky vyžadujúce technicky dôkladnejšiu a dlhodobejšiu prípravu. Zaujímavým je však spôsob spracovania jednotlivých častí skladieb.

Predstavené zbierky patria predovšetkým do skupiny koncertných diel. Sú odrazom rôznorodej slovenskej organovej literatúry a jej autorov.

Juraj Valluš

J. L. BELLA

Organová tvorba

Orgelwerke



VYDAVATELSTVO
HUDOBNÉHO FONDU
BRATISLAVA

VLADIMÍR

RUSÓ

ORGANOVÁ TVORBA ORGELWERKE



Vydavateľstvo
Slovenského hudobného fondu
Bratislava

SUMMARY

FRANTIŠEK TRSTENSKÝ:
THE INTERPRETATION
OF THE PSALMS IN ANTIQUITY

The Hebrew Psalter itself continued to be used throughout the history of the Church, whether new compositions were written or not. The earliest Christians used the Psalms in worship, and the Psalms have remained an important part of the Church's life. The first Christian hymns are patterned after the psalms. The frequent quotations from and allusions to the Psalter in the writings of the Apostolic and Church Fathers demonstrate their centrality in worship, both in reading and singing. The Church Fathers delighted in the Psalms; all used them in their praise-worship. This article offers the short history of the Psalms interpretation during the Patristic period.

MICHAELA ŠELIGOVÁ:
GREGORIAN CHANTS
IN THE SELECTED SONGBOOKS
FROM THE 19TH AND 20TH CENTURIES

A contribution surveys the share of Gregorian chants in the repertory stated in Slovak pre-council songbooks and hymnbooks. From number of songbooks and hymnbooks (around 30) were in the work used 11 of them. On the basis of the researches it could be said that in the whole repertory of these books the share of Gregorian chant formed a relatively small part - only 14% from the whole

number. The most often were Gregorian songs on vespers (82 songs together) and processions (81 songs together). Paradoxically, in the searched sources there is rather small number of songs *Ordinarium missae*, what is, however, understandable according to a fact that the post-Trident liturgy was being made excessively clerical.

RASTISLAV ADAMKO:
THANKSGIVING
OR "GLORIFICATION" SONGS?

The element of celebration and gratefulness to God is an inherent part of Christian liturgy from the very beginning. During history it had different forms in individual liturgical rites. In the present roman liturgy it was given a form of individual ceremony with the specific attributes, content and several possibilities of expression. After a detailed historical preface the contribution points at miscellaneous possibilities of using the music, recitation and sacral silence at this place of the liturgy. The texts of "glorification" songs should turn to God, the Father or to Wholly Trinity, because the glorification in the liturgy of Eucharist is of this character. These songs, however, should not directly praise Christ but God, the Father for Christ and with Christ. The author also considers a character of the ceremony and suggests changing present Slovak terminology - instead of the term

"thanksgiving" should be used "glorification", what tells more about the nature and content of the ceremony.

MÁRIA MANDÁKOVÁ:
THE SACRAL DANCE - FORGOTTEN
DIMENSION OF FAITH?

In the contribution the author pursues a theme of history and presence of the liturgical dance, gives a definition of the "sacral dance", states its main protagonists in German speaking countries, and gives a summary of conferences and literature dealing with the theme of religious dance. In Christian world of German speaking countries a significant development in the last two centuries achieved so called dancing movement, which brought new forms of moving in sacral and religious meaning. The sacral dance as *another possibility of expressing the spiritual experience* finds its use in both, liturgical and non-liturgical area. The development of the present-day dancing movement in sacral and religious meaning has the form of the group dancing activities. There is more and more intensive attempt of the contemporary actors in the field of liturgical dance ("laics" as well as theologians) to integrate it to religious service.

Translated by Lucia Hrkútová