

SPEVY PROPRIA

Podobne ako v predchádzajúcej podkapitole, riadne nápevy sú v GR. Tie sú oproti ordináriu melizmatickejšie – zložitejšie a bohatšie. „Spevy propria každej konkrétnej omše sú v tematickej jednote, vyjadrujú hlavnú myšlienku konkrétnej slávnosti alebo sviatku na začiatku omše, keď prichádza kňaz s asistenciou k oltáru (*introitus*), pri príprave obetných darov (*offertorium*), na prijímanie (*communio*) a tiež medzi čítaniami z Písma ako meditatívna odpoveď na prvé čítanie zväčša zo Starého Zákona (*graduale*) a ako anticipácia základnej myšlienky úryvku evanjelia (*alleluia* alebo v pôste *tractus*).“

Okrem toho môžeme použiť aj iné spevy v rodnom jazyku. Liturgia ponúka širokú škálu možností a slobodného priestoru, aby sa vyhla monotónnosti a opakovaniu. V. Donella v diele *Musica e Liturgia* o tom píše: „Liturgická legislatíva predvída rôzne možnosti adaptácie liturgie vzhľadom na jednotlivé momenty liturgie ako aj na zhromaždenie.“ Čo sa týka spevov v národnom jazyku, dispozícia Rímskeho misála zveruje biskupským konferenciám kompetenciu určiť text pre spevy *procesiové spevy*. Je tu veľký priestor, ktorý dáva možnosť vytvoriť vhodné spevy pre liturgické slávenie, podľa partikulárneho cítania jednotlivého národa.

Procesiové spevy

Patrí sem *Intorit*, *Offertorium*, *Communio* a *Finis*. Osobitným je spev *Gratiarum*. Pre latinskú liturgiu je tu predpísaný spev z GR (zvyčajne interpretuje schola, lebo melódie sú náročné, málo vhodné pre spev veriacich) alebo GS (môže spievať aj ľud, lebo melódie sú jednoduchšie). Okrem toho môžeme využiť zborovú skladbu, kancionálovú pieseň alebo organovú (inštrumentálnu hudbu). „Hudobne alebo textovo uzavretý celok (skladbu, pieseň s tematicky uceleným počtom slôh) možno nechať vyznieť celý, aj za cenu, že to kňaza prinúti chvíľu čakať.“ Tu by sme chceli spomenúť prax z Nemecka, kde napr. pri introite organista hrá improvizáciu na pieseň a až keď kňaz príde k sedesu, začne sa spievať pieseň a kňaz spieva spolu s veriacim ľudom. Dožijeme sa niečoho podobného i na Slovensku? Z praxe vieme, že ak je čo i len predohra trochu dlhšia, kňazi sú nervózni... Ďalšou u nás neznámou praxou je organové prelúdium pred začatím sv. omše, ktoré môže veľmi pomôcť k sústredeniu a nasmerovať mysle i srdcia k Bohu. Ak je pre spoločenstvo prirodzenejšie a

lepšie posvätné ticho, zachovajme ho. Teraz si postupne rozoberieme všetky spevy propria s ich špecifikami.

Introit: „Tento spev otvára slávenie bohoslužby, utužuje jednotu zhromaždených, ich myseľ uvádza do tajomstva liturgického obdobia alebo slávnosti a sprevádza prichádzajúceho kňaza a jeho asistenciu.“ (VSRM 47) Liturgia sa začína od patričného spevu, preto sa spev môže začať pred východom celebranta zo sakristie. Ak má úvodný spev tvoriť puto jednoty, mal by dostatočne dlho trvať. Určite jedna sloha nevytvorí v zhromaždení pocit jednoty srdca, myslí a túžob. Procesia bez spevu by bola niečím umelým a mŕtvym. „Spev oživuje procesiu, zabraňuje nesústredenosti, zavádza poriadok, zahlušuje šumy a krik. Je potrebné si uvedomiť, že nie tak sám proces, ale hudba, ktorá ho sprevádza prináša atmosféru oživenia, záujmu a modlitbovej reflexie.“

Offertorium: (spev na prípravu obetných darov) „Sprievod, v ktorom sa prinášajú obetné dary, sprevádza spev na obetovanie. Spieva sa aspoň dovtedy, kým sa dary nepoložia na oltár. Obrad na obetovanie môže vždy sprevádzať spev, aj keď sa neprinášajú obetné dary.“ (VSRM 74) Obsahom spevu je úkon obetovania alebo hlavná myšlienka sviatku. Podobnosť so vstupným spevom je nielen vo forme, ale i v obsahu – spev na prípravu obetných darov otvára liturgiu Eucharistie. V tomto obrade vyznávame, že Boh je Kráľom celého sveta, že nás každodenne odieva a v daroch chleba a vína ďakujeme Bohu za existenciu, za možnosť konania dobra. Je potrebné spievať tu repertoár, ktorý vyjadruje postoj lásky, ktorá dáva seba ako dar, a ktorá nás povzbudzuje k nasledovaniu postoja sebadarovania.

Communio: (spev na prijímanie) „Kým kňaz prijíma Sviatosť, začína sa spev na prijímanie. Tento spev má jednotou hlasov vyjadriť duchovnú jednotu prijímajúcich, prejaviť radosť srdca a viac osvetliť „komunitárnu“ povahu sprievodu k prijatiu Eucharistie. Spev pokračuje dokiaľ sa vysluhuje veriacim Sviatosť.“ (VSRM 86) „Spevy majú vždy vzťah k Eucharistii. Často je text vybraný z evanjelia omše, čím sa zároveň zdôrazňuje to, že Slovo sa mysticky stáva Telom.“ Nemá to byť spev ďakovný. Podobne treba dbať na to, aby to neboli spevy adoračné. Preto sú tu nevhodné piesne z Taizé. Dobrým príkladom správnych piesní na sv. prijímanie s vysokou umeleckou hodnotou sú piesne z Eucharistických kongresov a samozrejme antifóny, ktorých text býva citátom z Evanjelia daného dňa.

Gratiarum actio: (ďakovný chválospev po prijímaní) „Po rozdávaní prijímania kňaz a veriaci sa podľa okolností chvíľu v tichosti modlia. Keď sa uzná za dobré, celé zhromaždenie môže spievať aj žalm, nejaký chválospev alebo hymnus na poďakovanie. Prípustný je iba motív chvály a vďaky.“ (VSRM 88) Gratiarum je dôležitá časť omše. Predlžuje zjednotenie

s Bohom, Cirkvou a s blížnymi. Treba si uvedomiť, že „je to obrad, keď celé zhromaždenie velebí Boha Otca za dar Ježiša Krista v Duchu Svätom.“ Jeho začiatok je určený zakončením rozdávania sv. prijímania a purifikácie. Gratiarum sa môže začať až vtedy, keď celebrant zaujal svoje miesto, pretože aj on má mať na vďakyvzdávaní činnú účasť. Je nesprávne, ak sa začne počas purifikácie.

Cirkev v prvých storočiach dávala silný dôraz na vďakyvzdávanie, ako o to máme svedectvo v ranokresťanskom spise Didaché, ktorý spomína gratiarum, poďakovanie po sv. primjimaní. Tento text zhudobnil R. Adamko. Vďakyvzdávanie spomína neskôr i Pius XII. v Mediator Dei. Nepatria sem spevy nasmerované na Ježiša Krista, medzi ktorými sú populárne piesne *Duša Kristova* (JKS č. 303), alebo *Tebe žijem, Ježiš môj* (JKS č. 288). Majú to byť spevy s charakterom chvály nasmerované na oslavu Boha Otca alebo Najsvätejšiu Trojicu (napr. *Didaché; Teba Bože chválime* – JKS 252, 526; *Najsvätejšia Trojica, jeden Bože* – JKS 221). Môže sa tu hrať aj organové prelúdium. Ideálne je, ak je napísané práve pre tento obrad (napr. *Canto di attesa* od G. Stipu). Musíme povedať, že v našom JKS máme len 6 piesní, ktoré vyhovujú týmto požiadavkám. Preto treba obohatiť náš repertoár o novú tvorbu. Spevy „zvelebovania“ môže interpretovať zbor, alebo sám kantor ako delegát veriacich. S ľútosťou však musíme priznať, že v mnohých našich kostoloch táto časť omše vôbec neexistuje. Preto by bolo dobré, keby sa k tomuto nedostatku vyjadrili i biskupi, tak ako to urobili biskupi v Poľsku v roku 2005: „Nech ako ovocie Roku Eucharistie zostane v našich farnostiach prax spevov zvelebovania po svätom prijímaní.“

Finis: Prof. Pawlak píše: „Účastníci liturgie boli privítaní, pozdravení, a aj rozlúčili sme sa s nimi.“ Aj keď niektorí autori hovoria, že zvolanie *Ite missa est* je posledným liturgickým úkonom, inštrukcia *Musicam sacram* uvádza tento spev medzi procesiovými spevmi (MS 36). V našich krajoch sa tu zvykne spievať pieseň k Panne Márii. Táto prax je veľmi dobrá, lebo sa nesie v duchu pokoncilového chápania ekleziológie. Keď s námahou pokračujeme na svojej púti, nemôžeme si nebyť vedomí kríža, tiahy hriechov a neľahkosti nasledovania. Postava Panny Márie je krásna – pohľad na ňu nedesí ale priťahuje. Krásu nejde vlastniť, ide ju len zakúšať. Keď spievame Panne Márii, môže nás to povzbudiť k tomu, aby sme, keď ju obdivujeme pre jej krásu, dokázali žasnúť i nad svojou vlastnou krásou. Po piesni je dobré hrať ešte nejaké prelúdium.

Všetky procesiové spevy mimo adventného a pôstneho obdobia môžu byť nahradené *inštrumentálnou hudbou*, zväčša organovou. (MS 65) Je to znova oblasť, ktorú sme na Slovensku ešte „neobjavili“ v dôsledku nesprávneho chápania *participatio actiosa* v liturgii. Je správne, aby sme učili Boží ľud nielen spievať a aktívne sa zapájať do liturgie, ale aj počúvať a pomocou hudby sa modliť. Nesprávnou interpretáciou Koncilu je v mnohých veriacich i kňazoch zabudovaný názor, že ak v liturgii niečo nerobím, som menej účastný. Uvedomujeme si, že pochopenie hudobného vyjadrenia niekedy vyžaduje vyššiu formu duchovnosti, ale nesmie nás odradiť zdanlivý neúspech. Inštrumentálna veľmi dobre otvára srdce k Božiemu dotyku.

Z organového repertoára je obzvlášť vhodné využívať chorálové predohry. Svoj pôvod majú v evanjelickej cirkvi a vznikli na základe nemeckého chorálu. Paria sem: chorálová predhra (*choralvorspiel*), chorálová fantázia, chorálové variácie (*partity*) a chorálová kantáta. Spoločným chorálom nachádzajúcim sa v nemeckom *Gottelslobe*, Evanjelickom spevníku a zároveň v JKS je pieseň *O Haul woll Blut*. (Ó hlava ubolená, JKS 180).

Ako dobre vieme, významnú časť diela J. S. Bach tvoria chorálové predohry či fantázie. Dokonalosť formy, ktorú dielo v liturgii má mať, spočíva v správnom tvarovaní podľa súčasných i všeobecne platných umeleckých kritérií a estetickej hodnoty diela. Vzhľadom k tvorbe J. S. Bacha môžeme s istotou tvrdiť, že dané požiadavky kladené na vlastnosti liturgickej hudby sú v jeho diele, konkrétne chorálových predohrách, splnené. Hoci ide o inštrumentálne skladby: a) sú určené pre nástroj, ktorý má byť v latinskej cirkvi vo veľkej úcte (SC 120) b) vo väčšine prípadov ich predlohou je pieseň na duchovný text (žalmy, teda ide o Sväté písmo). c) po stránke kompozičnej ide o umelecky hodnotné skladby, určite zodpovedajúce požiadavke využívať v liturgii „dokonalosť foriem“.

Aby dielo mohlo byť považované za posvätné, musí spĺňať tieto podmienky:

- *zásada funkčnosti* – hudobné dielo musí byť esteticky hodnotné, pretože iba umelecká hudba, vytvorená podľa esteticko-hudobnej gramatiky môže dôstojne oslavovať Boha.
- *zásada triezvosti či rozumnosti* – preferujúca hudobné dielo, ktoré človeku neodoberá rozum a slobodnú vôľu.
- *zásada komunikatívnosti* – kde hudobné dielo určené pre liturgiu má zrozumiteľný hudobný jazyk vo vzťahu k cirkevnému spoločenstvu. Môže to byť len vtedy, keď je skladateľ súčasťou spoločenstva, pozná ho i atmosféru, ktorá v ňom vládne. J. S. Bach

ako dlhoročný kantor, organista a skladateľ pôsobiaci v cirkevných službách je tým najlepším príkladom.

- *zásada objektivita* – kde hudobný jazyk liturgickej kompozície má mať objektívny charakter a nemá vyjadrovať vnútorné pocity či emócie, ako je to v skladbách romantických skladateľov. A práve skladby obdobia školy Notre Dame, Burgundskej školy a tvorby J. S. Bacha sú považované za diela, kde hudba mala výsostne objektívny charakter.
- *zásada otvorenosti na slovo* – v tejto zásade existujú dve tendencie: prvá chce podriadiť hudbu slovu, druhá bráni autonómiu inštrumentálnej hudby. Tu sa môžeme oprieť o slová Benedikta XVI., podľa ktorého liturgická hudba nemusí byť výlučne viazaná s textom, mala by však z posvätných textov čerpať podnety pre svoju výpoveď. V tomto prípade je ideálne práve spracovanie chorálov v ich čisto inštrumentálnej podobe.

Musíme však popri tom pamätať, že „zachovanie umeleckých a zákonitostí samo osebe ešte nezaručuje dobrý výsledok interpretácie, je však jeho nevyhnutným predpokladom. Treba ešte osobnostný vklad vlastnej kreativity, aby stvárnenie diela prerástlo čisto korektnú reprodukciu a dostalo tvorivý význam.“

Pri Bachovi treba vždy pamätať, že jeho dielo nie je len čisto umeleckou produkciou, ale jeho osobným svedectvom viery. Bol silno veriacim človekom. „Jeho viera je zakotvená v evanjeliách. Jeho viera je prežiarovaný jasom a má veľmi pevný základ. Toto sa odzrkadľuje aj na jeho hudobných dielach: jasné myslenie, hĺbka, pevná forma, prehľadná architektúra, muzikálne myslenie a cítenie, ktoré Koeberle nazval „evanjeliovou kázňou v tónoch“, bez rozmazanej sentimentality. Preto pri Bachových dielach sa nedá hrať šlampácky, nedá sa nič vynechať, ani pridať. Nielen pri hraní, aj pri počúvaní vyžaduje od nás jeho hudba koncentráciu, disciplínu, ba až akúsi asketickú mravnú čistotu a priamosť. Ale keď nájdeme túto „pôdu pod nohami“, objavíme krásu, nábožnosť a veľkosť diela, ktoré je prežiarené hlbokým citom a láskou.“ Podobne o Bachových choráloch hovorí J. Trummer: „Spôsob, akým Bach pracuje s chorálom obce, vidíme aj v jeho organových skladbách. Tu sa pokúša vyložiť Božie slovo. Duchovná pieseň je aj rečou jeho vlastnej viery, jeho vlastnej modlitby. Keď to pochopíme, počujme chorály po novom tak v kantátach ako aj v jeho organových dielach, ak poznáme danú melódiu a jej text. Bach sa usiloval poskytnúť obci dobrú predohru a tým súčasne sprostredkovať ducha alebo afekt chorálu.“ Jeho tvorba vychádza aj z jeho spôsobu života – bol maximálne náročným človekom na seba i iných. Pracoval na sebe

systematicky, dôsledne a dlhodobo. Keďže jeho diela boli emocionálne i racionálne prepracované až do posledného detailu, musel rušiť hranice medzi „dielom“ a „prevedením“. Interpretom predpísal všetky vtedy mysliteľné detaily realizácie svojich diel, najmä artikuláciu a ozdoby. „Musel to robiť, lebo v jeho premyslenom názore na dielo nebolo miesta pre interpretačnú slobodu, pretože podľa jeho pohľadu na dielo mali ozdoby zmysel iba vtedy, keď posilnili výpoveď, keď boli nevyhnutné, a len v tejto jedinej podobne nevyhnutné.“ Keď sa mu žiaci sťažovali, že niektoré skladby sú veľmi ťažké, odpovedal: „Máte rovnako dve zdravé ruky tak ako ja, treba len cvičiť.“

Najmä vo vzťahu k J. S. Bachovi musí byť zrejmé, že koncertantná organová hra a liturgická organová hra nemusia byť protikladom, ale že v bohoslužbe môžu tvoriť jednotu. Musíme pamätať na to, že organová hudba je mimoriadne dôležitým elementom uvádzanie do posvätného diania. Tak ako na kňazovi, ktorý slávi bohoslužbu „*čelom k ľudu*“ vidieť, ako vážne a s akou duchovnou radosťou vedie posvätnú akciu, takisto aj na organovej hre stále viac a viac poznať, či duch za ňou stojí. Okrem Bacha samozrejme môžeme využívať tvorbu ostatných autorov organovej literatúry, ktorá v nemenšom meradle môže byť vhodná liturgického slávenia a dvíhať srdcia k Bohu.

Všetko nové je zo začiatku prijímané s nepochopením. Aj čo sa týka inštrumentálnej hudby v liturgii, ktorú niektorí chápu ako predvádzanie organistu, prípadne za zdržovanie, alebo „hlúpe“ novoty. Za všetkých organistov, ktorí to zakúsili na „vlastnej koži“ hovorí S. Šurin: „V rámci tradície je možné očakávať výhrady voči inštrumentálnej skladbe. Niekedy sa nezaobídeme s demonštratívnym sa postavením celebranta, prípadným poľukaním do mikrofónu, aby organista, hoc aj v strede Bachovej skladby na konci komúnia už prestal hrať. Nepochopenie významu organa ako dôležitého sprostredkovateľa duchovnej hudby je pre značnú časť slovenského kléru signifikantné. V tejto oblasti vidíme potrebu formovania, veriacich, kléru ale predovšetkým potrebu veľkej, veľkej trpezlivosti.