

Liturgická hudba z pohľadu kňazov

Otázky liturgickej výchovy, priestoru pre hudbu v liturgii a činnej účasti ľudu

Rastislav Podpera

ÚVOD

Impulzom na uskutočnenie výskumu medzi kňazmi bola otázka, či sa nová paradigma liturgickej hudby, diskutovaná muzikológmi a liturgistami, nachádza aj v zmyšľaní a postojoch kléru. Kňazi v bežnej farskej pastorácii majú totiž veľký vplyv na formovanie povedomia účastníkov liturgie o chrámovej hudbe i na jej samotné pestovanie, či už v zmysle rozvoja, stagnácie alebo dekadencie.

Aby sme sa problematiky zmocnili čo najpodrobnejšie, bolo potrebné zúžiť skúmanú oblasť: širokú sféru kresťanskej liturgickej hudby sme obmedzili na u nás kvantitatívne najviac zastúpenú liturgiu rímskeho obradu. Už v nej samotnej sa nachádza široká škála foriem, štýlov, úloh, zvykov a inovácií súvisiacich s hudbou, ktorá ponúka bohatý priestor na skúmanie a spracovanie.

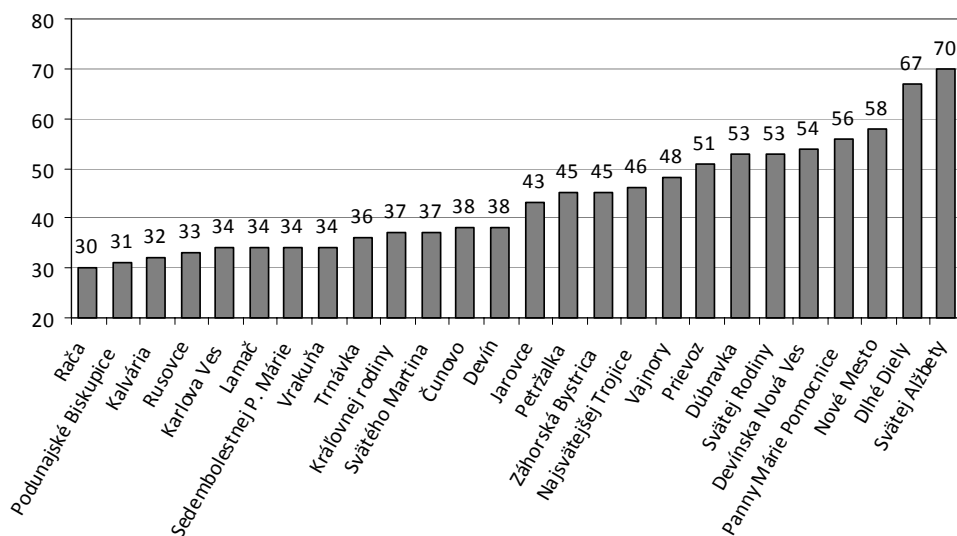
Predkladaná práca, ktorá má ambíciu byť časťou budúceho väčšieho celku, je – podľa nám dostupných informácií – prvou svojho druhu a rozsahu. V sumarizovaní súčasného stavu bádania, ktoré sme publikovali v predchádzajúcej štúdii,¹ je možné nájsť len málo momentov, na ktoré bolo možné nadviazať. Obsahom, hoci nie metódou, je našej práci najbližšie celoslovenský prieskum o Jednotnom katolíckom spevníku a liturgickej hudbe, realizovaný roku 1992 Ústavom hudobnej vedy SAV formou dotazníka pre kňazov. Po komplexnom spracovaní súčasného výskumu (2005 – 2007) sa ponúka myšlienka urobiť komparáciu s výsledkami tohto dotazníkového prieskumu, s odstupom pätnástich rokov.

¹ PODPERA, R.: Hudba v súčasnej liturgii ako predmet výskumu : stratifikácia, determinanty rozvoja. In: Podpera, R. (ed.): *Hudba v súčasnej liturgii*. Edícia Musicologica Slovaca et Europaea, XXIV. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006. ISBN 80-89135-07-2. S. 7-58. Terminologicky vychádzame z návrhu terminológie, publikovanom v tej štúdii.

Postoje a názory kňazov sme štruktúrovali a kládli do konfrontácie s liturgickými normami zachytenými v platných oficiálnych cirkevných dokumentoch, prípadne inými teoretickými koncepciami. Podstatnou súčasťou práce je snaha o pochopenie a vysvetlenie skúmaných javov, okrem iného aj hľadaním súvislostí s mimoliturigickými faktormi. Prítom sme sa usilovali v čo najvyššej možnej miere vyhýbať sa hodnotiacim postojom.

METÓDA

S cieľom zhromaždiť postoje správcov bratislavských farností k rozličným otázkam hudby v liturgii sme urobili kvalitatívny výskum metódou *pološtruktúrovaného rozhovoru*. Od apríla 2006 do júna 2007 sme zrealizovali výskumné rozhovory postupne s 26 kňazmi, zodpovednými za jednotlivé bratislavské farnosti.² Metóda interview sa neskôr ukázala ako správna voľba. Priniesla veľké množstvo dát, ktoré sa dajú ďalej spracovávať a variabilným spôsobom vyhodnocovať.



Graf 1: Vek správcov bratislavských farností v roku 2006

² Väčšina respondentov je bez hudobného vzdelania. Je preto pochopiteľné, že pri našej žiadosti o uskutočnenie výskumného rozhovoru o hudbe reagovali síce ochotne, ale upozorňovali na to, že sa v hudbe „nevynajú“ a nebudú vedieť o nej plynule rozprávať. Tieto obavy sa napokon nenaplnili. Každý s respondentov prichádza do styku s liturgickou hudbou denne, viacerí o hudbe – napriek tomu, že nie sú hudobníkmi – (spolu)rozhodujú. Preto vo väčšine prípadov stačilo načrtnúť tému a kňaz sa spontánne rozhovoril. Výnimkou bola jediná bratislavská farnosť, kde miestny farár odmietol rozhovor, pričom okrem obavy, že nebude vedieť o hudbe rozprávať, sa tiež vyslovil, že s hudbou vo svojom kostole nie je spokojný. Žiaľ, išlo o jeden z dôležitých bratislavských kostolov. Umožnil však zrealizovať rozhovor s jeho kaplánom. Dotyčná farnosť teda nie je z výskumu vynechaná.

Rámcová štruktúra rozhovoru: 1) situácia v oblasti chrámovej hudby vo farnosti; 2) vývoj liturgickej hudby najmä po roku 1989; 3) osobný vzťah k hudbe; 4) funkcie hudby v liturgii; 5) priestor pre hudbu v liturgii; 6) hudobné žánre v súčasnej liturgii; 7) tradícia a modernosť; 8) chrámoví hudobníci amatéri a profesionáli.

Pôdorys rozhovoru predstavovalo uvedených osem *tematických okruhov*. Respondent mohol voľne viesť svoju výpoveď aj k iným problémom, ktoré sám považuje v oblasti liturgickej hudby za dôležité.

Zvukové záznamy rozhovorov boli prepísané do textovej podoby³ a podrobené *kvalitatívnej analýze*. Použili sme počítačový program HyperResearch, určený na kvalitatívnu analýzu textových dát. Prepisy výpovedí 26 respondentov boli okódované, z čoho vzišlo 98 téz (ďalšom texte označené signatúrou T a poradovým číslom, napr. 12. téza zo zoznamu téz v prílohe tejto štúdie má označenie T012). Obsah téz sa pohybuje naprieč ôsmimi tematickými okruhmi rozhovoru, dokonca ich presahuje. Jedenásť z 98 téz má svoju *antitézu*, to znamená, že v 11 otázkach liturgickej hudby sme zaznamenali u kňazov úplne protichodné postoje. Už zo samotnej existencie antitéz vyplýva, že nie v každom rozhovore bolo zastúpených všetkých 98 téz. Výskyt každej z téz sme zaznamenali v rámci 26 rozhovorov súhrnne minimálne raz, maximálne 92-krát. Počet týchto výskytov pre nás predstavuje mieru dôležitosti, ktorú danému javu respondenti pripisujú. Počítačové okódovanie každého relevantného výroku uľahčilo ďalšiu prácu so zdrojovými dátami, napr. možnosť automatizovaných výstupov v podobe rôznych pracovných zoznamov. Takýmto dôležitým výstupným analytickým materiálom, ktorý umožnil bohaté využitie priamych citátov respondentov v konkrétnych otázkach, bol pre nás zoznam výrokov zoradený podľa téz a farností.

Ďalším krokom bolo združovanie téz do väčších skupín podľa *problémových okruhov*, o ktorých vypovedali. Tak vzniklo sedem problémových okruhov: 1) kňazi a liturgická hudba: formácia, vzťah, priestor; 2) činná účasť veriacich na liturgickej hudbe; 3) dilema medzi ušľachtilosťou a spontánnosťou; 4) potreba zmeny a túžba po novom; 5) gregoriánsky chorál a latinčina; 6) chrámoví speváci a hudobníci; 7) nevyriešené úlohy.

Tieto problémové okruhy ukazujú, o čom respondenti v súvislosti s liturgickou hudbou najviac hovoria a čo pokladajú v tejto oblasti za najdôležitejšie. Jadrom tejto štúdie je štruktúrovaná prezentácia ich postojov, vrátane citovania konkrétnych výpovedí, doplnená o komentár, konfrontáciu s teoretickými liturgickými normami a hľadanie súvislostí. Spracovanie všetkých siedmich problémových okruhov je také rozsiahle, že v rámci tohto textu ponúkame len prvé dva.

V prípade niektorých bratislavských farností sme metódu rozhovoru doplnili o dve ďalšie metódy: 1) pozorovanie hudobnej zložky počas konania liturgických obradov a 2) zvukový záznam hudobnej stránky liturgie (s cieľom dokumentácie a možnosti využitia na autentic-kú ilustráciu niektorých javov).

³ Na realizácii rozhovorov a najmä na ich prepisoch sa podieľali okrem autora tejto štúdie: Veronika Bakičová, Stanislav Grich, Peter Motyčka, Ľubomíra Podperová, Viera Púčíková.

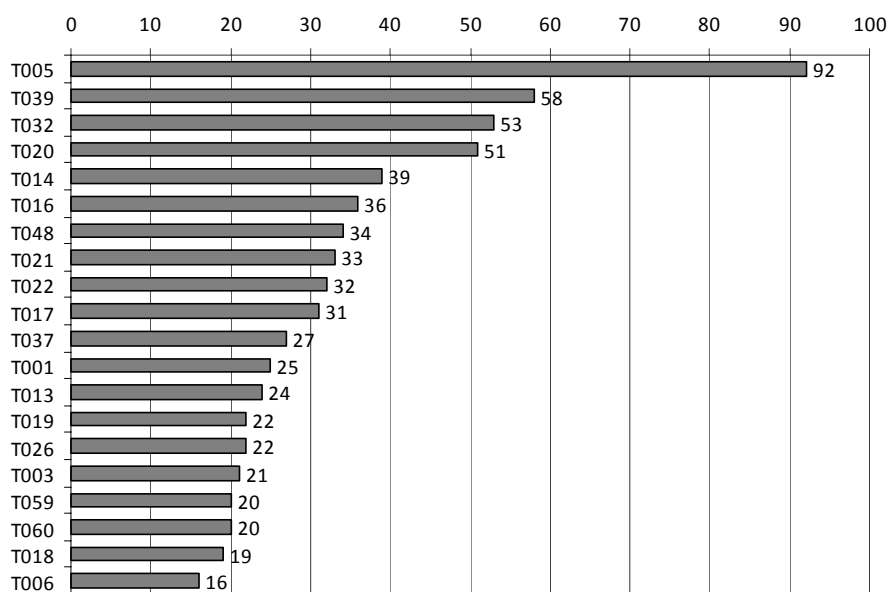
VÝSLEDKY A ICH INTERPRETÁCIA

Tézy, ktoré vzišli z realizovaných rozhovorov, vypovedajú o postojoch k liturgickej hudbe, o podmienkach na jej pestovanie a o jej súčasnom stave nielen v Bratislave. Niektoré tézy síce súvisia so špecifickým prostredím hlavného mesta a iných väčších miest, napr. fluktuácia účastníkov bohoslužieb i chrámových hudobníkov medzi viacerými kostolmi či farnosťami. Ostatná väčšina téz však vychádza z postojov a podmienok, ktoré nájdeme viac či menej zastúpené v každom regióne Slovenska.

Prehľad 20 téz, ktoré sa v rozhovoroch najviac vyskytujú

Téza	Frekv.	
T005	Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)	92
T039	Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)	58
T032	Pridávanie spievaných omšových prvkov sa neriadi inštrukciou Musicam sacram.	53
T020	Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.	51
T014	Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka s liturgiou.	39
T016	Polyštýlovosť je otázkou heterogenosti ľudu, výchovy i vedomia historicity.	36
T048	Úradné kroky v oblasti liturgickej hudby sú pomalé a zaostávajú za vývojom.	34
T021	Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.	33
T022	Je nevyhovujúci stav obsadenia miest chrámových hudobníkov.	32
T017	Treba sa úradne zaoberať tzv. mládežníckou hudbou a kvalitné piesne pre liturgiu zlegalizovať.	31
T037	Inštrumentálna a zborová hudba sú chúlостivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.	27
T001	Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smernice a zavádza ich.	25
T013	Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)	24
T019	Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.	22
T026	Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.	22
T003	Ľud spieva, aj keď na bohoslužbe nie je organista.	21
T059	V Jednotnom katolíckom spevníku treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupňovať, vysvetľovať.	20
T060	Nové duchovné piesne (tzv. mládežnícke) majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len s rozvahou používať v liturgii.	20
T018	Existencia hudobného prejavu spoločného pre viaceré generácie nie je utópiou.	19
T006	Chrámoví hudobníci z farnosti pôsobia aj v iných častiach mesta.	16

Rozdielnu mieru výskytu jednotlivých téz a tým mieru dôležitosti javov – najmä na prvých miestach (T005, T039... T014) – lepšie ilustruje nasledujúci graf. V postojoch kňazov k liturgickej hudbe výrazne dominuje koncilová požiadavka činnnej účasti ľudu na liturgii. Prejavuje sa starosťami so stále slabšou vonkajšou účasťou na speve (T005), ktorá sa považuje za typicky mestský problém, v niektorých bratislavských farnostiach však naopak ocenením živého, aktívneho prístupu veriacich k hudbe a spevu (T039). Nasleduje problém chápania zmyslu a priestoru pre hudbu v liturgii v duchu platných cirkevných smerníc (T032), otázka nedostatku liturgickej výchovy (T020), problém schopnosti hudobníkov uplatniť vhodnú hudbu, zodpovedajúcu zloženiu liturgického zhromaždenia (T014), a ďalšie (pozri tabuľku a graf č. 2).



Graf 2: Počet výskytov jednotlivých téz v rozhovoroch

KŇAZI A LITURGICKÁ HUDBA: VÝCHOVA, VZŤAH, PRIESTOR

Kvantitatívne najzaujímavejším javom tejto kapitoly je priestor pre hudbu resp. miera hudby a spevu v liturgii. Analýza nás dovedie k poznaniu, že v tejto otázke sa kňazi riadia mnohými praktickými faktormi, nie však inštrukciou *Musicam sacram* (T032). Najprv však zameriame pozornosť na liturgickú výchovu kňazov i veriacich. Od jej nedostatku sa odvíjajú mnohé problémy hudby v súčasnej liturgii (T020). Všimneme si spojitost medzi vzťahom kňaza k hudbe a pestovaním hudby v jeho farnosti (T026), a tiež minulé hudobné skúsenosti respondentov, ktoré tvoria určité podhubie tohto problému (T010). Okrem toho bližšie rozoberieme pozitívny postoj kňazov k inštrumentálnej hudbe v liturgii (T073), ťažkosti kňazov so spevom (T052) a ich malú pozornosť voči hudobnej zložke liturgie v dôsledku

rýchleho životného štýlu a šírky aktivít (T053). Vysvetlíme aj pozadie tézy o hudbe ako „služobníčke“ liturgie (T056).

Kňazi s hudobnými skúsenosťami (T010)

Z dvadsiatich šiestich správcov bratislavských farností má jeden stredné a traja základné hudobné vzdelanie. Prejavujú väčší vzťah ku klasickej hudbe, v prípade populárnej hudby v liturgii požadujú hodnotnejšiu, kultivovanú interpretáciu, náročnejšie aranžmány a pod. Viacerí respondenti, aj bez hudobného vzdelania, hovoria o veľmi pozitívnom vzťahu k hudbe ako takej. Títo pred štúdiom teológie muzicírovali na hudobných nástrojoch (niektorí ovládajú hru na viacerých), pôsobili v amatérskych zoskupeniach vrátane cimbalovej hudby, rockovej skupiny, džezového telesa, hrali na organe, spievali alebo viedli spevokol, tancovali vo folklórnom súbore.

Viacerí súčasní správcovia bratislavských farností spievali počas teologických štúdií v gregoriánskej schóle, niektorí absolvovali zahraničné interpretačné kurzy a prednášky o choráli, využili príležitosť zažiť gregorián v prostredí benediktínov, ako interpreti prišli tiež do styku s vokálnou polyfóniou a pod. Iní respondenti boli ako mladí seminaristi a kňazi pioniermi žánru tzv. mládežníckej hudby a aktívne pôsobili pri zrode tzv. bitových omší v Bratislave (koncom 60. rokov 20. storočia najmä v Blumentálskom kostole). Dvaja kňazi majú z čias štúdií v Ríme skúsenosť so spievaním na pápežskej liturgii vo Vatikáne, z toho jeden v zbere a jeden trikrát vybraný spievať evanjelium.

Súvis pestovania hudby vo farnosti so vzťahom kňaza k hudbe a liturgii (T026)

Mnoho koncepčných, ale i praktických a konkrétnych záležitostí v oblasti hudby závisí od miestneho kňaza. *Ak on má k hudbe a liturgii živý a pestovaný vzťah, je veľmi pravdepodobné, že hudba vo farnosti bude na dostatočnej úrovni.* A naopak. Preto na tomto mieste treba zopakovať názor, ktorý už viackrát odznel na odborných fórach, že kľúčom k rozvoju liturgickej hudby je správna liturgická a hudobná výchova poslucháčov teológie.⁴ Ako sa vyslovil aj jeden z respondentov,

„duch farnosti závisí od kňaza; treba začať u kňazov, aby [hudbu] brali ako hodnotu, nie ako zbytočnosť“.

Kňazi často prízvukujú, že hudbu treba vnímať ako „služobníčku“ liturgie. V súčasných generáciách kléru sa nájdu aj takí, ktorí ju považujú za neužitočnú, zbytočnú „ozdobu“ liturgie, bez hlbšieho významu a dosahu na duchovný život človeka.

Podľa cirkevných predpisov je za liturgiu, teda aj za liturgickú hudbu zodpovedný biskupom poverený správca kostola resp. správca farnosti alebo farár. Jeho vplyv na chod hudobnej prevádzky kostola je priamo úmerný absencii vyhovujúceho chrámového hudobníka, ktorému by kňaz po odbornej stránke dôveroval. Na druhej strane treba konštatovať, že aj v kostoloch, kde taký hudobník pôsobí, závisí mnohé od vôle kňaza alebo biskupa ako najvyššej miestnej autority. Pri rozhovoroch sme sa stretli aj s prípadmi farností, kde kňaz dáva

⁴ V praxi, t. j. v samotných kňazských seminároch a teologických inštitútoch je táto téza v súčasnosti skôr podceňovaná a na okraji záujmu kompetentných.

svojmu hudobníkovi dostatočnú voľnosť rozvíjať svoje hudobné zámery, či už so spevom ľudu ako takým, so zavádzaním nových spevov, s chrámovým zborom, inštrumentálnou hudbou a – čo je dôležité – s jeho zámermi sa dokáže stotožniť a podporuje ich. Takýchto prípadov nie je veľa. Poukazujú na veľký význam kňazovho príkladu najmä pri zavádzaní nových spevov ľudu. Hierarchická štruktúra Cirkvi a vnímanie kňaza ako autority sa premietajú aj do sféry hudby. *Bez podpory kňaza hudobník, hoci schopný, urobí veľmi málo.* Ak sa kňaz postaví proti jeho zámerom, hudobník nezmôže takmer nič. Viacerí naši respondenti sa zhodujú v tom, že kňaz môže výrazne napomôcť alebo naopak inhibovať rozvoj liturgickej hudby vo farnosti.

Pri analýze tézy, ktorá hovorí o závislosti pestovania liturgickej hudby od kňaza, sme zistili šesť zaujímavých detailov, ktoré postupne preberieme. Najprv sa budeme zaoberať problémom hudobného rastu kňaza a špecifikom väčších miest, kde si návštevníci bohoslužieb vyberajú spomedzi viacerých kňazov aj kvôli ich prístupu k hudbe. Následne rozoberieme štyri odlišné typy: kňaz ako aktivista a podporovateľ rozvoja hudby, kňaz bez vhodných podmienok na rozvoj hudby, kňaz z vlastnej vôle nečinný, a napokon kňaz ako prekážka rozvoja hudby.

1.

Ďalší z respondentov, mladý správca farnosti sa vyjadril:

„Je to aj o hudobnom raste [kňaza]. Tak, ako by mal rásť v iných oblastiach, aj v hudbe.⁵ Je to pre kňaza výzva. Prečo neísť za tým, čo je pozitívne?“

Náš výskum ukázal, že vzťah kňaza k liturgickej hudbe nie je záležitosťou veku. Nemožno konštatovať, že by mladší kňazi mali menší vzťah k hudbe a spevu ako starší, ani naopak. K vysloveniu takého tvrdenia nám bráni okrem iného skutočnosť, že postoje k hudbe sú vo všeobecnosti takmer u všetkých respondentov veľmi pozitívne. Citovaný výrok však smeruje k zamysleniu sa nad kvalitatívnou stránkou tohto vzťahu; a v tom sa už respondenti navzájom odlišujú. Zistili sme, že *mladší kňazi chápu hudbu v jej širších možnostiach, súvislostiach a funkciách* a pritom prejavujú prvoradé úsilie o jej hlavný cieľ v liturgii – aby napomáhala modlitbu, ba aby sama bola modlitbou. U niektorých starších kňazov sa toto všetko zužuje na podmienku (vonkajšej) aktívnej účasti ľudu na speve, ktorá predstavuje v otázkach hudby ich hlavný (a často jediný) pastoračný záujem.

Citovaný výrok reprezentuje ešte ďalšiu skutočnosť, ktorou je *vedomie svojich vlastných rezerv a potreba aj v tejto oblasti sa zlepšovať*. Toto vedomie a potreba sa vyskytujú úmerne s mladším vekom kňaza a ešte viac s jeho vyšším vzdelaním. Mladší alebo vzdelanejší kňazi si viac uvedomujú svoju hudobnú nequalifikovanosť, túžia po kvalitnej hudbe a profesionálnom regenschorim, ktorému by mohli s dôverou zveriť plnú kompetenciu nad hudobnou stránkou liturgie. Pred odbornými hudobnými otázkami majú rešpekt a radi ich riešenie prenechávajú kvalifikovaným hudobníkom, alebo majú záujem si ich aspoň čiastočne

⁵ Nie sme kompetentní posúdiť, či kňazi po skončení teologických štúdií pokračujú v ďalšom vzdelávaní, či študujú nové cirkevné dokumenty, či si rozširujú vedomosti a prehľad v dani v oblasti teologických vied. Cirkevné smernice o výchove kňazského dorastu obsahujú ideu o permanentnej formácii, t. j. aj po kňazskej vysviacke, nemáme však informácie o tom, či dochádza aj k jej praktickému naplneniu. V prípade, že sa kňaz nerozvíja vo svojom vlastnom odbore, ťažko možno očakávať, že tak bude robiť v oblasti hudby.

naštudovať či s niekým konzultovať. Kňazi nižšieho vzdelania alebo vyššieho veku sa zohľadňujú svojej zodpovednosti za liturgiu (a tým aj za liturgickú hudbu) vo farnosti presadzovaním svojho vkusu a názorov, ktoré zväčša pochádzajú z čias ich teologických štúdií a ďalej sa nevyvíjajú. V otázkach hudby zvyknú – aj napriek svojej hudobnej nekvalifikovanosti – rozhodovať sami, často donútení situáciou, napr. ak chrámový hudobník je nespôsobilý samouk s veľkými rezervami v liturgii alebo/i hudbe. Ak takto pôsobia v prostredí, kde sú len ľudia s nižším hudobným a liturgickým povedomím, nemotivuje ich to k osobnému rastu v hudobnej oblasti, k sledovaniu vydávaných cirkevných dokumentov pre hudbu a pod.

Krátko sa ešte pristavme pri jave, ktorý je pre naše prostredie, chudobné na školených chrámových hudobníkov, typický. V bežnej farskej praxi sa apriórne pokladá organista za znalca hudby a kňaz za odborníka na jej liturgickú stránku. Málo chrámových hudobníkov má vedomosti o liturgii a málo kňazov o hudbe.⁶ Jeden z respondentov sa o spolupráci so svojimi hudobníkmi na minulých pôsobiskách i v súčasnosti vyjadril takto:

„Nemiešal som sa im do toho, či majú hrať o pol tónu vyššie alebo nižšie, tomu sa nerozumiem. Ale povedal som im, čo majú zaspievať a zahrať. Vždy sme sa dohodli. Aj tu to tak funguje. Vždy sa organista, hoci je to „pán hudobník“, pride opýtať, aké piesne si želám.“

Je zaujímavé, že komplexná služba hudby v liturgii (vrátane jej prípravy), ktorú obvykle vykonáva chrámový hudobník, sa tu delí medzi organistu a kňaza. *Kňaz sa považuje za odborníka na textovú zložku*, hudobník môže rozhodnúť o hudobnej. Alebo, kňaz rozhoduje o repertoári (v citovanom príklade svoje požiadavky nazýva „dohodou“) a hudobníkovi ostáva len akási vykonávací úloha, samotná interpretácia. Základnú príčinu tohto vidíme v opodstatnenej či neopodstatnenej nedôvere kléru k laickým hudobníkom v otázkach posudzovania vhodnosti textov pre spev v liturgii. Kňaz si nie je istý, či hudobník dôverne pozná liturgický zmysel jednotlivých omšových prvkov určených na spievanie, spiritualitu a nosné témy jednotlivých období cirkevného roka a pod.⁷ Za negatívny jav možno považovať, ak si rozhodovanie o hudbe nárokuje kňaz, ktorý v tomto smere nie je na dostatočnej odbornej úrovni a, ako sme naznačili vyššie, jeho predstavy o „správnej“ liturgickej hudbe sú viac-menej poskladané z osobného vkusu a intuitívnej znalosti liturgických noriem alebo ich selektívneho rešpektovania. Také podmienky sú brzdou rozvoja a zabraňujú využívaniu hudobného i myšlienkového bohatstva starej i novej liturgickej hudby. Ak ide o vkus esteticky dostatočne nerozvinutý, znemožňujú navyše kultiváciu farského spoločenstva aj v prípade, že je k dispozícii schopný chrámový hudobník.

2.

Špecifikom väčších miest je väčší počet farností, v Bratislave ich je 26. Aj keď farnosť by mala predstavovať v istom zmysle ohraničené cirkevné spoločenstvo ľudí žijúcich v danej lokalite, obyvatelia mesta nenavštevujú bohoslužby len vo svojej farnosti v mieste bydliska.

⁶ Vyskytujú sa aj prípady, že organista má rezervy v oblasti hudby a celebrant v liturgike.

⁷ Tieto poznatky tvoria základ teoretickej časti kurzov pre chrámových hudobníkov, ktoré sa každoročne konajú vo viacerých diecézach Slovenska. Dá sa očakávať, že frekventanti týchto kurzov, budú vedieť zodpovedne vykonávať aj výber hudby ako riadnu súčasť svojej liturgickej služby. Samozrejmosťou by to malo byť u absolventov študijného odboru cirkevná hudba na konzervatóriách a Vysokej škole múzických umení.

Naše pozorovanie i rozprávanie kňazov potvrdzujú, že *ľudia si vyberajú* kostol nielen podľa vzdialenosti od bydliska či zamestnania, ale okrem iného aj podľa kňaza, jeho zamerania na deti, mládež, vysokoškolákov či starších, jednoduchých ľudí alebo intelektuálov, podľa jeho charizmy, rétorického talentu. V neposlednom rade si vyberajú kostol alebo konkrétnu pravidelnú bohoslužbu podľa jej hudobnej stránky. Podoba liturgickej hudby v konkrétnom kostole či bohoslužbe je pritom častejšie výsledkom kňazovej predstavy o liturgickej hudbe, ako výsledkom práce chrámového hudobníka alebo úsilia rôznych skupín farníkov angažovať sa svojou hudbou. Jeden mladší bratislavský administrátor sa zamýšľa takto:

„Hudobný štýl disko – kde je zdravá miera hudobného prejavu mládeže [v liturgii]? Ja som skôr za jednoduchú gitaru a tichšie, meditatívnejšie spevy, niektorí mladí to nechápu a radšej idú k saleziánom. Tam môžu až tancovať, robiť „cirkus“... Ale im to aj čosi dáva. To je ich chvála Pána Boha. Ja sa snažím o „zlatý stred“, aby tam neboli extrémny.“

Ak skupina mladých nenašla pochopenie pre svoju hudbu v domácej farnosti, išla do inej. V tomto prípade k rehoľníkom saleziánom, ktorí sú známi tým, že podporujú mládež v pestovaní modernej populárnej duchovnej hudby a sú veľmi otvorení aj pre jej uplatnenie v liturgii.

3.

V niektorých farnostiach sledovaného dekanátu zaznamenávame veľkú a *pozitívnu angažovanosť kňaza vo zveľaďovaní hudby*. Sprevádza ju 1) vnútorná motivácia neuspokojovať sa s doterajším stavom (napr. že ľud ako-tak spieva), repertoárom či formami, 2) entuziazmus robiť niečo nad rámec „povinného“, nie však s cieľom lacného efektu na pritiahnutie ľudí do kostola, 3) vynikajúca spolupráca s chrámovými hudobníkmi a 4) zrelosť vlastných postojov a predstáv o hudbe v liturgii. Ilustrujeme to na viacerých príkladoch.

Príklad angažovanosti kňaza v zavádzaní nových spevov ľudu. Z vyjadrenia je zrejmé, že sám administrátor farnosti dáva podnet na rozširovanie repertoára. Výsledkom je oživenie slávenia liturgie, ktoré neupadne do stereotypu:

„Skúsili sme „Príd, Duchu Svätý tvorivý“ na gregoriánsky nápev. Po viacerých nácvikoch sa to dokázali naučiť aj mladí. Rozmýšľam nad tým, že by sme začali občas aj „Kyrie“ a „Pater noster“ po latinsky. Veľmi to závisí od kňaza, jeho vnútorného postoja i od toho, či vie spievať. Kňaz môže veľa „potiahnuť“ ľudí.“

Nasledujúci výrok preukazuje, že kňaz má vzťah k liturgii, hudbe a prekvapivo aj k hudobným nástrojom. Vie experimentovať a použiť hudbu zaujímavo pre ciele liturgie. Väčšiu cenu má pre neho živá hudba, produkovaná zúčastnenými veriacimi hoci nie na uspokojivej umeleckej úrovni, ako hudba vysokej úrovne, reprodukováná zo zvukových nosičov.⁸

⁸ Problematika vhodnosti resp. nevhodnosti reprodukovanej hudby v liturgii je vo svete v niektorých kruhoch široko diskutovaná. Karen Westerfield Tucker z Bostonskej univerzity píše: „Musical performance is thus a language of faith, itself an act intent upon echoing the resonances of God. Because the performance should be a faith-filled participation in the Church's vocation to glorify God, it follows that active and fully engaged music-making by voice or with musical instruments is to be preferred over artificially reproduced sounds. What kind of Christian faith conviction is exposed by the pushing of a button or the flipping of a switch? Technology may certainly enhance the live performance, but it is theologically and liturgically problematic if technology substitutes for it.“ WESTERFIELD TUCKER, K. B.: Music as a Language of Faith. In: <http://liturgy.nd.edu/conference/papers/2004/tucker2004.shtml> (2007-09-28)

„Páči sa mi hudba v liturgii a vôbec liturgia, ktorá je po tejto stránke dobre pripravená, že zbor dobre spieva a že to vytvára peknú atmosféru. Samozrejme že najlepšie sa to dá s mládežou, pretože aj na nich to tak najviac pôsobí... Napr. adorácie pri sviečkach, hudba to tam dobre dotvorí. Ale nerád púšťam niečo. Púšťanie hudby v kostole sa mi nepáči. Zdá sa mi to umelé, čudné. Proste sme tu, a sú tu ľudia, ktorí nejako hrajú a spievajú, a keď budem vedieť sa zapojiť do toho, tak sa zapojím. To je živé. Viem, že sa niekde robilo, že sa čítal nejaký text a v pozadí išla hudba z „reprákov“, - to sa mi nepáči. Živé mám rád. A čím viac nástrojov, tým lepšie.“

Príklad, ako práve hudba môže byť súčasťou nadšenia kňaza pastoračne pozdvihnúť spoločenstvo. Takáto skúsenosť hovorí o sile a dosahu pôsobenia hudby azda najvýrečnejšie:

„Zisťujem, že má to nejaký krásny dosah, že je to o nás ľuďoch. Prvýkrát som to urobil na Kvetnú nedeľu: urobili sme si takú úžasnú liturgiu. (...) Dali sme veľký dôraz na hudobnú stránku, aby sa dalo zapojiť rôznymi formami, aby deti mohli spievať „Hosanna“ atď. (...) Keď sme vtedy prvýkrát [spolu] spievali modlitbu „Otče náš“, malo to na nich taký dosah, že odvtedy vždy chcú, aby sa táto modlitba spievala.“

Príklad intelektuálne založeného kňaza, ktorý netlačí liturgiu a jej hudbu do mantinelov tradičných, tzv. ľudových foriem zbožnosti, ale usiluje sa hlbšie rozumieť súčasnému človeku a jeho prejavom religiozity. Pre takýchto „menej ľudových“ kňazov – intelektuálov je príznačný väčší vzťah k inštrumentálnej hudbe v liturgii aj mimo nej:

„Na mňa [inštrumentálna hudba] dobre pôsobí. Niektorí ľudia vyčítajú, že sa vtedy nespieva. [Organista] používa čisto inštrumentálnu hudbu napríklad keď začína sv. prijímanie. (...) Alebo na gratiarum, občas pred sv. omšou na navodenie atmosféry, niekedy po omši. Jeho deti chodia s husľami, alebo aj [ďalší], každý na niečom hrá. Na Dušičky začneme vonku pri kríži pobožnosť, po pár minútach ideme do kostola, kde je meditatívno-hudobný program so sólovou hudbou. Každý si postupne ide vziať zrnko tymianu a vloží ho do kadidla, medzitým znie tichá hudba, možno meditatívny text...“

Výpoveď najmladšieho bratislavského administrátora preukazuje nadšenie rozvíjať široké aktivity v oblasti hudby a vytvárať hudobníkom priestorové, materiálne a iné podmienky na jej pestovanie:

„Mládeže je tu veľmi veľa. Raz do týždňa je mládežnícka sv. omša iba pre ňu, je to veľmi živé. V nedeľu býva jedna detská omša, kde spievajú mladí so sprievodom gitár. [Skupina] Acharai je najlepšia, máme aj druhú skupinu, (...) keď treba, prídu zahrať na omši. Na fare je skúšobňa, zvuková technika. (...) Aktivít je dosť a ešte pribudnú. Keď sa opraví organ, plánujeme koncerty duchovnej hudby, náročnejšej, ale krajšej na počúvanie. V rámci Račifestu tu boli po sebe nejaké skupiny [modernej duchovnej hudby] a potom po dva roky gregorián. (...) Tešíme sa na organ, aby sme mohli zase niečo začať, niečo pre dospelých a viac na počúvanie. Aby vedeli, že existuje aj iná hudba...“

Uvedené citáty svedčia o tom, že popri verbálnom deklarovaní pozitívneho postoja k hudbe niektorí kňazi tento postoj uvádzajú do konkrétnej praxe. Tieto činy a ďalšie pastoračné aktivity ich stoja zaiste nejaký čas a energiu navyše, v kultúrnej úrovni farnosti však zanechajú stopy možno na dlhé roky. Podobne sa vyjadril správca inej bratislavskej farnosti slovami:

„Kde je kňaz ako naozaj otec, zveľaďuje to tam, má to svoju úroveň a ostane to tam na desaťročia. Môže prísť nejaký [kňaz], ktorý to pokazí, ale kdesi „pod pahrebou“ to tam stále je a prežije to. Tieto veci sú dlhodobou záležitosťou.“

4.

Zvlášť na vidieku, kde je nedostatok nielen dobrých chrámových hudobníkov, ale vôbec ľudí, ktorí by boli ochotní a schopní sa tejto službe venovať, všetko závisí od kňaza. Ten obvykle starostlivosť o liturgickú hudbu *zúži na pastoračné udržiavanie ľudového spevu*. Na rozvíjanie iných hudobných prejavov tam nie sú podmienky.

„Nakoľko som bol [správcom farnosti] aj v malých dedinkách, viem, že všetko závisí od kňaza, ako on ľudí vychováva. Keď chýba liturgická a hudobná kultúra kňaza – čo sa stáva, nemusíme si nahovárať, – vtedy úloha ľudového spevu udržiava určité hudobné, liturgické a duchovné cítenie toho ľudu. Jednoducho neprestane sa spievať. Už len kvôli tej slávnostnosti. Aj keď sú tie texty niekedy teologicky diskutabilné, aj keď je diskutabilná interpretačná úroveň, [faktom je, že] keď tí ľudia zo srdca spievajú, je tam v rámci tej nižšej, povedzme dedinskej kultúry tá slávnostnosť sv. omše zabezpečená.“

5.

Ďalším z postojov je *úmyselná nečinnosť kňazov*, t. j. vedľa, čo normatívna stránka liturgie predpisuje, ale v praxi sú, napr. z dôvodu zachovania miestnej tradície alebo dobrého vzťahu s hudobníkom, benevolentní k nenaplnovaniu týchto noriem. Kňazi hovoria, že sú zaťažení mnohými dôležitejšími povinnosťami a nemajú na zvelaďovanie slávenia liturgie, hľadanie a formáciu kantorov, žalmistov a organistov toľko času, koľko by si želali. Ponechávajú hudbu vo farnosti tak, ako ju prevzali po svojom predchodcovi, bez toho, aby sa pričínili o väčšiu implementáciu reformy Druhého vatikánskeho koncilu (1962 – 1965).

„Žalmistu nemáme. (...) Máme to tak zvyknuté, že [žalm] spieva organista, tak nech si ho zaspieva.“

6.

Viacerí respondenti sa vyjadrili, že je nedostatok kňazov so vžitým novým zmýšľaním o hudbe v liturgii. Pokrok podľa nich možno očakávať, až keď v tomto smere kňazi „dozrejú“ a vnútorné tie novoty prijímú.

Zdanlivo od témy odbočíme krátkou poznámkou o jednote. Existenciou Jednotného katolíckeho spevníka (1937) sa podarilo dosiahnuť v slovenskom bohoslužobnom speve jednotu. Ukazuje sa, že táto jednota je už niekoľko desaťročí považovaná za jednu z najväčších hodnôt, ktorú si Cirkev na Slovensku cení ako tradíciu. Možno hovoriť o *jednote ako princípe*, ktorého potreba je v komunite slovenských chrámových hudobníkov, kňazov i veriacich stále prítomná a veľmi silná. Na druhej strane je v rukách jednotlivcov, či princíp jednoty budú rešpektovať aj v súvislosti s ďalšími (a novšími) prejavmi hudby v liturgii. Vo veci Jednotného katolíckeho spevníka je totiž s formálnou nejednotnosťou najmenší problém, spevník je vžitý už dlhé desaťročia. Súčasnosť je však poznačená premenami a ešte stále nedokončenou prácou na implementácii koncilovej reformy. A najväčšie problémy sú práve v tejto oblasti uskutočňovania nových úprav a zavádzania nových spevov.

Cieľom tohto odbočenia bolo aspoň zjednodušene vysvetliť situáciu. Predkoncilový spevník, používaný dodnes, „odchoval“ celé generácie kňazov a veriacich. Je symbolom národnej jednoty v oblasti bohoslužobného spevu. Hudobné novoty, ktoré sa dali do pohybu na podnet Koncilu, nemajú silné zázemie, ktoré by sa tomuto „symbolu jednoty“ mohli rovnať. Z tohto dôvodu, a tiež preto, že nie všetky vrstvy kňazov sa dokázali po Koncile vysporiadať faktom zastaranosti Jednotného katolíckeho spevníka ako celku, jednotné *prostredie slovenského chrámového spevu narušuje mnoho prvkov nejednoty*. Prinášajú ich najmä kňazi (ale

aj chrámoví hudobníci) rôzneho, často úplne protichodného vkusu a zmyšľania. Zdá sa, že len systematická formácia v teologických inštitútoch v duchu nového chápania liturgickej hudby môže priniesť citeľnejšiu celoplošnú zmenu.⁹ Nepochopenie a vnútorné nestotožnenie sa s novými úpravami utvára vrstvu kňazov, ktorých postoje môžu priamo inhibovať rozvoj liturgickej hudby. Existenciu takejto vrstvy kléru ilustrujeme na niekoľkých príkladoch. Prvý citát je odpoveďou na otázku, či považuje za všeobecne prijatý Liturgický spevník:

„Závisí to od kňaza. Ak kňaz prijme [spevník alebo konkrétny nápev], tak je. (...) Keď sa on postaví proti, organista môže robiť, čo chce. Keď je za, organista má slobodu. To zapálenie, zanietenie pre nové veci, aj keď s istým hundraním, je veľmi dôležité. Keď sa prekoná, majú ľudia z toho radosť a je to účinné.“

„[Na Morave] sme vnímali, ako existuje aj tam u časti ľudí istá nostalgia za tými starými spevmi podľa spevníka Božia cesta, ktorý používali v minulosti, niečo na spôsob nášho Jednotného katolíckeho spevníka. Ale keď to vedie kňaz...“

„Sú to spojené nádoby: pokiaľ kňaz k tomu niečo necíti, tak to nikdy vo farnosti nebude. Na druhej strane by mal byť jasne definovaný priestor pre hudbu, aj pre koncerty. Inštrukcia [všeobecnej Cirkvi] o koncertoch v kostoloch nebola u nás ešte preložená a publikovaná. Každý kňaz má k tomu vlastný postoj, nevie, ako to riešiť, ako to ošetriť po právnej stránke. Toto treba dotiahnuť.“

Ďalšie dva príklady sú od kňaza, ktorý sa počas postgraduálneho teologického štúdia v Ríme spolu s ďalším mladým slovenským kňazom zanietene venoval liturgickej hudbe v niektorom z rímskych kostolov. Opisuje problém, ktorý je u nás častý. Na základe jeho výpovede možno konštatovať, že ide skôr o problém postojov určitej vrstvy kňazov v rozličných krajinách, vypovedajúci o ich chápaní koncilovej reformy v období zhruba 40 rokov po Koncile, ako o problém špecificky slovenský.

„Farár nám prišiel vynadať, že načo spievame Krédo a [ešte k tomu] v latinčine, keď Krédo sa má recitovať. Tak som sa ho opýtal, či čítal úvod do Rímskeho misála. (...) Samozrejme, druhá vec je, že nemôžem rímskemu monsignorovi protirečiť, lebo ten „musí mať pravdu“. Zvlášť v Ríme som bol z toho sklamaný.“

„Kňazi sa niekedy vyhovávajú, že to či ono netreba, lebo je to pastoračne neprípustné, ľudia to nechcú. Omša bola v taliančine, my sme spravili vždy ordinárium po latinsky zo spevníka Liber cantualis, plus ešte na introit a communio antifónu. Prišiel farár, že si to nepraje. Ale paradoxne, prišli za nami ľudia a ďakovali nám. Taliani nemôžu mať problém, aby rozumeli, čo sa spieva v Sanctus a Agnus; aj antifónam musia rozumieť, príbuznosť reči je tam oveľa väčšia. Takže ľudia radi chodili na tie omše [kde sme robili hudbu], ale farárovi sa to nepáčilo. Chcel, aby sme tam spievali také tie typické talianske pesničky. Majú tam viac spevníkov, najrozšírenejší je Nella Casa del Padre, [ktorý obsahuje] najznámejšie talianske evergreeny.“

⁹ Do prác na uskutočňovaní reformy liturgickej hudby sú pozvaní aj laici. Viacerí sú členmi cirkevných liturgických a hudobných komisií na národnej alebo diecéznej úrovni, angažujú sa v príprave ďalších zväzkov Liturgického spevníka, komponujú novú liturgickú hudbu, prednášajú hudobné kurzy na teologických inštitútoch, z poverenia diecéz realizujú školenia pre chrámových hudobníkov. Všeobecne však platí, že k lepšiemu prijatiu novôt akéhokoľvek druhu dochádza, ak ich prezentuje kňaz. Napriek tomu, že všeobecná Cirkev proklamuje dôležité postavenie a angažovanie sa laikov, stále sa nachádzame v období istej nedôvery kléru k laickým vysokovzdeleným odborníkom v oblasti cirkevnej hudby. V ostatnom období pri pokusoch hľadať riešenie vznikla téza „kňazi kňazom“, ktorá naznačuje zrejme najschodnejšie východisko zo súčasnej situácie. Príkladom je košická cirkevná provincia, kde viac kňazov dosiahlo vysoké vzdelanie v hudbe i liturgike, pôsobia pedagogicky a organizujú školenia pre hudobníkov aj pre klérus.

Hudba ako „služobníčka“ liturgie (T056)

Veľký počet kňazov bez rozdielu veku zdôrazňuje, že na hudbu sa treba pozeráť len ako na „služobníčku“ liturgie. Inými slovami, *hudba má byť liturgii vždy podriadená*, nemá na seba upozorňovať extravagantnými akustickými prejavmi a neproporčnou formou, uzurpovať si právo určovania spievaných textov bez rešpektovania tzv. omšového formulára a pod. Kto pozná teologické chápanie zmyslu hudby v liturgii, nezostane prekvapený ani rozhorčený. Naším cieľom nie je zaoberať sa touto zásadou ako takou, ale poukázať v súvislosti s ňou na výpovede respondentov, ktoré naznačujú, aké skúsenosti a postoje ju živia. Dochádzame k záveru, že sú dva: prvý postoj môžeme nazvať akustický, druhý motivačný. Oba sa týkajú interpretácie.

1.

Najprv treba povedať, že hudba v očiach mnohých je degradovaná na akúsi zvukovú zložku „na pozadí“ textu. Hudbu bez textu si nijako zvlášť necenia, nemá pre nich zmysel. Pri vokálno-inštrumentálnom prevedení hudby, ktoré sa pri bežnom omšovom slávení vyskytuje najčastejšie, si všímajú najmä text. Svoje očakávania od hudobnej zložky verbalizujú iba intuitívne ako „podfarbenie textu“, „oživenie“, „obohatenie“. V tomto zmysle má zásada podriadenosti hudby *degradačnú povahu, apelujúcu na jej akustické vlastnosti* (časté býva upozornenie, aby mladí nehrali tak hlasno) a spôsoby samotnej interpretácie, ale úplne obchádzajúcu jej sémantické schopnosti. Príklady z výpovedí kňazov, ktoré ilustrujú tzv. akustický postoj:

„Hudba je dekórum liturgie. Mala by obohacovať, ale podstatu liturgie nevytláčať, (...) neprehlušiť.“

„Keď je tam pekný, obohacujúci text, a je podfarbený aj takou hudbou, ktorá človeka nejako dvíha...“

2.

V pozadí predmetnej sentencie sa skrýva najmä stále aktuálny *problém využívania inštrumentálnej hudby a zboru v liturgii*. Tento problém možno právom označiť za kontroverznú tému. Chvilu, keď v liturgii znie inštrumentálna hudba alebo spieva sám zbor, sú predmetom mnohých diskusií a aj v našich výskumných rozhovoroch s kňazmi mali dôležité miesto. Pre väčšinu kňazov znamená každý z týchto dvoch žánrov predovšetkým jedno: ľud vtedy nemôže spievať. Keď znie skladba pre zbor, organová improvizácia alebo časť z organovej literatúry, speváci a hudobníci „oberajú“ ostatných zhromaždených o priestor, ktorý obvykle patrí ľudu. Schopnosť inštrumentálnej hudby tiež „plniť úlohu nositeľa Zjavenia“, byť „modlitbou bez slov“,¹⁰ sa ignoruje. Nie je jednoduché vysporiadať sa ani s – nie masovou, ale predsa len – skutočnosťou, že niektorí ľudia prichádzajú „vypočuť si“ zbor alebo organovú hudbu. Ak na inom mieste budeme hovoriť o chýbajúcej liturgickej výchove, treba tu konštatovať, že zásada podriadenosti hudby je jedným z mála príkladov, ktoré predstavujú formáciu chrámových hudobníkov v praxi. Delikátnosť týchto dvoch žánrov spočíva jednak v najrozmanitejšej *motivácii* osôb, ktoré ich produkujú a jednak v dôsledkoch s touto motiváciou súvisiacich: potreba jednotlivca vyniknúť, ukázať sa pred spoločenstvom, predvádzať svoje hudobné schopnosti a pod. Všimnime si, že kňazi zásadu adresujú takmer výlučne

¹⁰ PAWLAK, I.: Liturgická hudba – služobníčka kerygmy. In: *Disputationes scientificae*. Roč. II, č. 2 (2002). ISSN 1335-9185. S. 74.

chrámovým hudobníkom a spevákom. Je to pochopiteľné, ak problém vidíme zúžene – len v zborovej a inštrumentálnej hudbe. Celkom opomenutý ostáva ľud, jeho chápanie zmyslu spevu v liturgii, jeho motivácie. Pritom je všeobecne známe, že určité vrstvy návštevníkov bohoslužieb prichádzajú do chrámu najmä na veľké slávnosti motivované rozličným spôsobom, často veľmi vzdialeným od teologického chápania liturgickej hudby (idú do kostola, „aby si zaspievali“ a pod.). Ľud, ktorému patrí väčšina spevov v omšovej liturgii, sa po stránke správneho chápania hudby obyčajne neformuje. Je zaujímavé, že ani jeden z respondentov nevyslovil potrebu vychovávať okrem chrámových hudobníkov a spevákov aj ostatných veriacich, aby svoje túžby zaspievať si správne formovali v duchu cieľov liturgie ako takej. Vonkajšia aktívna účasť sa nadraduje nad vnútornou.

Nasledujú príklady z výpovedí kňazov, ktoré ilustrujú tzv. akustický postoj. Na treťom citáte je zaujímavé aj to, že sa v ňom respondent usiluje o široký a objektívny pohľad, zachytávajúci aj spomínaný spev ľudu („tradícia – folklór“):

„Kto je religiózny, príde, keď sa hrá i keď sa nehrá. Ľudia sa idú stretnúť v kostole s Bohom, nie s hudbou. Isteže, hudba to veľmi oživí.“

„Ako som na Západe mohol vidieť, ľudia menej chodia do kostolov, ale sú obľúbené organové chrámové koncerty. Takže keby človek chcel iba tú hudobnú stránku, nájde si alternatívy inde. Ale keď hovoríme o intenzívnom náboženskom živote, tak do kostola ľudia prichádzajú kvôli tomu náboženskému.“

„Mladým som vysvetľoval, že liturgická hudba je na to, aby slúžila, nie aby bola na prvom mieste. Nie sme v kostole, aby sme počúvali hudbu. Hudba je v kostole, aby nám pomohla. Počas znenia liturgickej hudby má byť v centre liturgia. Všetko ostatné v liturgii sú len doplnky a pomôcky. Ak je v centre kňaz, nie je to správne. Ak je v centre hudba, je to nie liturgia, ale koncert. Ak je v centre tradícia, je to folklór.“

Hlas za kvalitnú inštrumentálnu hudbu v niektorých častiach liturgie (T073)

V rámci skúmania vzťahu kňaza k hudbe sa naskytl priestor poukázať aj na vzťah k tomuto žánru. Ako sme sa zmienili, inštrumentálna, najčastejšie organová hudba predstavuje v liturgickej praxi delikátny problém. V prastarej tradícii Cirkvi je hudba predovšetkým spievané slovo, dokonca Božie slovo (ak čerpá zo Svätého písma). V novovekých dejinách má však svoje miesto v liturgii rímskeho obradu aj nástrojový hudobný prejav. Jeho uplatňovanie prešlo svojím vývinom, ktorý sa ani dnes nezastavil a stáva sa predmetom teologických a muzikologických reflexií. Dnešná veda o liturgii navyše znovuobjavuje vnímanie posvätných obradov zapojením viacerých zmyslov človeka. Môžeme povedať, že tak, ako je liturgia plná textov a symbolov, jej celkový charakter pomáhajú dotvárať ďalšie zložky, medzi nimi aj inštrumentálna hudba ako súčasť neverbálnej akustickej zložky. Napriek tomu sa zdá, že jej uplatnenie nikdy nebolo ani nebude silné a musí sa zmieriť s trvalou pozíciou inferiórneho žánru. A to nielen z dôvodu, že dobrá *inštrumentálna hudba je náročnejšia* na poslucháča i interpreta ako väčšina bežných liturgických spevov. Príčinou slabého vzťahu kňazov k nej je zrejmy najmä tam, kde sa sólové inštrumentálne (po)kusy v liturgii spájajú s podradným interpretačným výkonom. Takéto opakované skúsenosti zafixujú v podvedomí postoj k celému žánru ako problematický. Výsledkom je, že celý žáner, v rámci neho nezaslúžene aj kvalitné improvizácie a interpretačne zvládnutá organová literatúra, sa dostávajú do podradnej pozície. V súčasnej liturgickej praxi na Slovensku sledujeme, že aj keď má kostol dobrého organistu, ktorý by vedel vložiť do liturgie niečo hodnotnejšie, nezostáva

mu nič iné, len „*hľadať chvíľky*“, kde by mohol zahráť pár taktov bez spevu. Trvanie takých momentov závisí od dĺžky liturgických úkonov a spevov, niekedy aj od zhovievavosti celebranta. Často dosahujú dĺžku len niekoľkých sekúnd.

„Jediné miesto [pre inštrumentálnu hudbu] je cez sv. prijímanie, ale niekedy je dobré a dôležité – pokiaľ by to nebolo len predvádzanie sa [hudobníka] – pred začiatkom bohoslužby.“

„Niekedy organisti, ktorí k [sólovej hudbe] mali blízko, ju uplatnili po skončení sv. omše, po piesni. Ale aj počas omše hľadali chvíľky na veľmi pekné prelúdiá alebo naštudované časti organových diel. Teda nie pri úkonoch en bloc, ale v niektorých časových pasážach hľadali priestor. A niektorí veľmi s citom. Malo to svoj zmysel v rámci toho úkonu a liturgického obdobia.“

„Rád by som [inštrumentálnu hudbu] zaradil do meditatívnych a adoračných miest v liturgii ako napríklad po sv. prijímaní, po homílii. Možno je to pre niekoho prekvapivé, po homílii by [sme si mali] nielen na 15 sekúnd sadnúť, ale Božie slovo premyslieť, vrátiť sa k nemu v mysli. No aspoň po prijímaní. Tam si viem predstaviť organovú, gitarovú, sláčikovú a inú [hudbu] – na domyslenie, uvedomenie si...“

„Inštrumentálna hudba má svoje miesto na záver, ale najmä na prijímanie. Tam ľudia sami cítia potrebu duchovného rozjímania, pri hudbe bez spevu nemusia vnímať slová, hudba sa uplatní v meditačnej polohe.“

„[Inštrumentálna hudba je] veľmi dôležitá. Práve chvíle poďakovania [po prijímaní] akoby si žiadali takýto spôsob. Najmä teda časti ako je gratiarum, ale môže to byť aj uprostred rozdávania sv. prijímania. To sú chvíle, ktoré si vyžadujú istý priestor na rozjímanie.“

„Má svoje miesto. Je dôležité, aby v omši boli [inštrumentálne] vsuvky. Ľudia nemusia všetko spievať. Najmä po prijímaní, keď sa purifikuje, myslím, že vtedy je [inštrumentálna hudba] vhodná, aby sa mohli ľudia pomodliť.“

„Po skončení omše, po piesni, v závislosti od organistu. Náš hlavný organista hrá vždy dlhú skladbu.“ (študuje hru na organe vo Viedni – pozn. autora štúdie)

„Na záver je vždy organová hudba, my si na to potrpíme. A ešte čo to len bude, keď sa dokončí rozšírenie organa za 3,5 milióna korún! Hrajú na záver aj vo všedný deň, hlavne mladý organista.“

„Niekedy máme inštrumentálnu hudbu aj počas celého [niektorého] úkonu, dokonca na veľké sviatky. Dá sa to aj tak [robiť], ale človek musí byť vyzretý, aby to vedel prežívať s úžitkom...“

„Mám [inštrumentálnu hudbu] veľmi rád. Nechodím na veľa koncertov, ale keď sú napr. Organové dni, aspoň na jeden idem. Viem si ju predstaviť aj v liturgii, napríklad na gratiarum niečo z diel klasikov. Ale neviem si predstaviť, ako to prakticky zrealizovať. Vyplniť inštrumentálnou hudbou celý nejaký úkon – o tom som už počul, ale v praxi je to asi veľmi zriedkavé. Mne osobne by sa to veľmi páčilo. Ale musí byť kvalitný organista.“ Na poznámku autora, že mnohí kňazi sa obávajú, že si dobrý organista takpovediac urobí z bohoslužby koncert, reagoval: „Ja by som bol len rád.“

Napriek tomu, že naše výskumné rozhovory a pozorovanie potvrdili *veľmi skromné a často málo hodnotné uplatnenie* sólovej organovej hudby v omšovej liturgii, uviedli sme niekoľko pozitívnych príkladov. V nich respondenti inštrumentálnu hudbu vítajú, avšak za predpokladu, že ide o hudbu uspokojivej formálnej a interpretačnej kvality. Táto požiadavka vylučuje technicky nezvládnuté organové skladby alebo improvizácie, a tiež tzv. „preludovanie“, ktoré je veľmi často banálne a samoučelné. Kňazi sú teda otvorení aj pre sólovú či komornú inštrumentálnu hudbu v liturgii. Väčšinou nie sú za jej použitie v dĺžke trvania celého liturgického úkonu (napr. na celé offertorium iba inštrumentálna hudba), ale v určitom *časovom vyvážení so spevom* (napr. na offertorium najprv organová hudba, po nej spev, alebo v opačnom poradí). Vyslovili sa za jej uplatnenie po homílii, na communio, gratiarum a na záver po prepustení zhromaždenia.

Hudobná nedostatočnosť kňaza, ťažkosti s vlastným spevom (T052)

Viacerí respondenti sa počas výskumného rozhovoru vyjadrili, že cítia svoju hudobnú nedostatočnosť, resp. že ich zvládnutie spevov kňaza nie je také, aké by malo byť. Dôvody sú rozličné. Predovšetkým sú veľké rozdiely v tom, aký *stupeň hudobnej zrelosti resp. skúsenosti* dosiahol kňaz už v ranej mladosti a pred vstupom do kňazského seminára. Ten, ktorý má vzťah k spevu a hudbe (aj mimo liturgie), reagoval v seminári – a napokon reaguje aj dnes – na záležitosti hudby veľmi živo a nemá problém so spevom svojich kňazských prvkov v liturgii ako iný. Na rozdiel od iného, ktorý v seminári prišiel prvýkrát do bližšieho kontaktu s hudbou. Medzi klerikmi sa občas vyskytnú jednotlivci s rôznym stupňom *amuzikálnosti*, od intonačných problémov (okrem iných napr. rozoznať poltón od celého tónu – častý problém s deformovaním tzv. subsemitonálneho nápevu), cez problémy s hlasom, až po takých, ktorí nemajú k hudbe žiaden pozitívny vzťah.

Kňazov, ktorí cítia svoje nedostatky v oblasti spevu alebo teórie liturgickej hudby, možno rozdeliť do šiestich skupín. Do prvej skupiny patria tí, ktorí majú hudbu radi, majú vkus vycibrený dobrými interpretmi alebo nahrávkami, vedia odlíšiť umenie od gýča, ale pri svojom vlastnom speve majú hlasové či intonačné problémy. Sebakritický prístup k vlastnému vokálnemu prejavu ich vedie k tomu, že svoj spev obmedzujú. Viaceré prvky liturgie, ktoré sa zvyknú spievať, prednesú čítaným spôsobom.

Druhou skupinou sú kňazi, ktorí majú vzťah k hudbe a zároveň sebakritiku a spievajú iba to, čo po stránke nápevu dobre ovládajú.

Do tretej skupiny môžeme zaradiť kňazov s hlasovými alebo inými zdravotnými problémami a vzťahom k hudbe, ktorí spievajú to, čo vládzu a môžu.

Štvrtú skupinu tvoria kňazi, ktorí spievajú iba to, čo je v liturgii „nevyhnutné“ spievať. Rešpekt voči liturgickým normám ich nabáda zaintonovať aspoň niektoré krátke pasáže, napr. v liturgii Veľkého piatku obrad s krížom, veľkonočné Aleluja, obrad „vzkriesenia“, pri slávnostných omšiach začiatok Glória, dialóg pred prefáciou, záverečnú doxológiu Eucharistickej modlitby a pod.

Piatou skupinou sú kňazi, ktorých spev nie je po stránke nápevu, techniky a pod. správny ani esteticky únosný, no napriek tomu spievajú. Stáva sa, že tí, ktorí majú menej rozvinutý „hudobný sluch“ a nevedia svoj prejav správne ohodnotiť, spievajú niekedy takmer celú liturgiu a nedávajú prednosť recitovaniu pred spevom.

V šiestej skupine napokon uvádzame nedostatočnosť kňazov smerom k pestovaniu hudby vo farnosti. Ide o kňazov, ktorí sa nepovažujú za zorientovaných v liturgickej hudbe (možno aj v liturgike) natoľko, aby svojich chrámových hudobníkov a spevákov nejako usmerňovali. Takíto správcovia farností pochopiteľne môžu poskytnúť veriacim len slabú alebo žiadnu liturgickú formáciu. Takisto sem patrí aj jeden z respondentov, ktorý sám seba označil za hudobne menej zdatného a prišiel do farnosti po kňazovi, ktorý naopak veľmi dbal na hudobnú stránku a zveľadil ju. Uvedomuje si, že nejde v šľapajach svojho predchodcu a obáva sa, že teraz za jeho pôsobenia sa úroveň hudby zníži.

Na ilustráciu niekoľko citátov z výpovedí kňazov, ktorí hovorili o problémoch so svojou hudobnosťou:

„Spolubrat hovorieval: Nech spieva len ten, kto vie spievať. Iní nech „nepokúšajú Pána Boha“.“

„Spievajú len niektorí z našich kňazov. Je to aj normálne, lebo nemajú na to, aby spievali. Resp. spievajú to, čo vládzu, môžu.“

„Vzťah k liturgickej hudbe mám normálny. Hovorím tomu, že používam dva nápevy: český – „jak umíš“ a jánošíkovský – „od buka do buka“. Ale snažím sa, aby som veľmi ľudí netrápil.“

„Spievam len časti, kde cítim, že treba vyslovene spievať, ale nie som profesionál, mal by som sa cvičiť. Mám problémy s hlasom.“

„Mám rád hudbu. Rád by som spieval lepšie, ale nespievam nijako dobre.“

Vplyv životného štýlu a aktivít kňazov na hudbu vo farnosti (T053)

Malá pozornosť kňazov voči hudbe je dôsledkom šírky ich aktivít a rýchleho životného štýlu. V posvätnnej liturgii sa síce nevyčerpáva celá činnosť Cirkvi. Koncil ju však označil za vrchol a prameň života Cirkvi.¹¹ Liturgická služba je „obzvlášť posvätným úkonom, ktorému sa čo do účinnosti nevyrovná tým istým titulom a v tom istom stupni nijaká iná cirkevná činnosť.“¹² V tomto zmysle sa v rámci skúmania vzťahu kňaza k liturgickej hudbe v značnej miere prejavuje aj vzťah k liturgii. Niekoľko respondentov konštatovalo, že nevenujú tejto oblasti dostatok času. Ponúkame k tomu relevantné miesta z rozhovorov:

„Nevenujem tomu dostatočnú pozornosť. Možno poviem aj za ostatných, že ak niektorí [kňazi] máme hudobný sluch, tak sa ani veľmi nepripravujeme na liturgiu, čo a ako budeme spievať. Ideme „z voleja“ a možno je to chyba.“

„Rád by som sa zaoberal hudbou, ale ako kňaz mám trochu iné povinnosti. Preto ani nemám väčšie vedomosti o Jednotnom katolíckom spevníku a nových spevníkoch, [hoci] rád by som mal.“

„Je to niekedy naša chyba (kňazov), lebo si myslíme, že ľudia to vedia, pritom oni si to nemali kde a kedy naštudovať. [Druhý] vatikánsky koncil to myslí dobre, ale my kňazi nemáme čas.“

„Vysvetlil som [veriacim], čo a ako, a oni to rešpektovali. Možno je problém, že kňazi sú tak rozlietani, že zabúdajú na základné veci. Ale keď si kňaz nájde na to čas a vysvetlí [veriacim] veci, oni sa prebudia.“

Z uvedených výpovedí môžeme sformulovať niekoľko záverov. 1) Niektorí hudobne nadaní kňazi z nedostatku času nerozvíjajú svoj talent v prospech obohatenia liturgie. Svoje kňazské časti spievajú dobre, ale nejdú nad rámec „povinného“, nevyužívajú možnosť rozličných nápevov, nerozširujú si repertoár. Spev „z voleja“ znamená, že aj menej známe liturgické texty spievajú priamo pri oltári, bez prípravy, bez prezretia alebo prespievania pred bohoslužbou. Spev menej používaných textov môže v takej chvíli prekvapiť aj skúseného kňaza a vyskytnú sa chyby. Väčším problémom je však spomínané nevyužívanie hudobných možností a nápevov. Dôsledkom je, že spôsob slávenia (po hudobnej a liturgickej stránke) nadobúda znaky rutiny a stereotypu. 2) Kňazi, ktorí majú k hudbe blízko a sú pohltení množstvom iných aktivít spojených s pastoračiou, výučbou, stavaním kostolov a pastoračných centier, vyjadrujú túžbu mať viac času a energie na rozširovanie svojich vedomostí o liturgickej hudbe a zveľaďovanie hudobnej stránky liturgie. V priaznivejšom prípade ich uspo-

¹¹ Porov. *Sacrosanctum Concilium*, 1963, čl. 9-10.

¹² *Sacrosanctum Concilium*, čl. 7d.

kuje aspoň to, že majú dobrého a tvorivého organistu, na ktorého sa môžu spoľahnúť. 3) Malá alebo žiadna aktivita smerom k liturgickej výchove veriacich je dôsledkom mylného dojmu kňazov, že dnešný vzdelaný človek liturgické obrady a hudbu správne chápe a vysvetľovanie alebo formáciu nepotrebuje. Výpovede kňazov, ktorí majú skúsenosť, aké veľké pokroky dokáže priniesť liturgická výchova, hovoria o opaku. Nie je možné sa spoliehať ani na skutočnosť, že bežný človek sa dnes môže dostať k veľkému množstvu literatúry a informácií cestou individuálneho záujmu.

Potreba liturgickej výchovy (T020)

1.

O liturgickej a liturgickohudobnej výchove (formácii, osvete) sme už hovorili, keď sme sa zaoberali potrebou hudobného a liturgického rastu kňaza. Tu sa pokúsime analyzovať problém hlbšie a zároveň v širších súvislostiach. Pápež Ján Pavol II. v posynodálnej exhortácii *Pastores dabo vobis* píše: „*Pre duchovnú formáciu každého kresťana, ale najmä kňaza, je veľmi potrebná liturgická výchova.*“¹³ Tú veľmi zdôraznil už Koncil, zrejme z dôvodu, že jeho liturgická reforma bola reformou veľkou a vyžaduje si aj veľké zmeny: v chápaní zmyslu jednotlivých rituálnych úkonov, hudobných úloh rôznych kategórií účastníkov liturgie, kritérií kladených na liturgickú hudbu a i. Aj Koncil, podobne ako neskôr Ján Pavol II., liturgickú formáciu podčiarkuje smerom ku kňazom, ba výslovne ňou podmieňuje akékoľvek úsilie o rast liturgického povedomia ostatných veriacich: „Niet však nijakej nádeje, že by sa to mohlo uskutočniť, kým sa duchovní pastieri sami nedajú úplne preniknúť duchom a silou liturgie a nebudú ju majstrovsky ovládať. Preto je veľmi potrebné, aby bolo zvlášť postarané o liturgickú výchovu duchovenstva.“¹⁴

Šírka problému sa teda tiahne od liturgickej výchovy a osvety samotného kňaza, až po ostatné vrstvy účastníkov liturgie. Formáciu a osvetu kňazov zabezpečujú predstavení kňazských seminárov, pedagógovia a cirkevné liturgicko-hudobné inštitúcie, u laických veriacich ju zabezpečujú samotní kňazi, s pomocou liturgicko-hudobných inštitúcií. Obsah formácie možno diferencovať: o zmysle prítomnosti hudby v liturgii, o motivovaní uvedomelej účasti ľudu, o zmysle aktívneho zapájania ľudu do spevu, o hudobnej tradícii, hudobnej tolerancii a liturgických predpisoch, o správnom chápaní hudobných úloh jednotlivých kategórií účastníkov liturgie, o aktívnom počúvaní, o posvätnom tichu.

Samotní respondenti priznávajú, že majú v tejto oblasti menšie či väčšie vedomostné nedostatky. Celkový pohľad na uskutočnené rozhovory nám umožňuje konštatovať, že u väčšiny kňazov sa nepreukazuje výrazná absencia liturgickej výchovy, často im chýba len informovanosť o nových úradných úpravách, o nových liturgických spevoch, práci na Liturgickom spevníku a pod. Inými slovami, po ukončení teologických štúdií nemajú obvykle žiaden prísun informácií a nových vedomostí. Ak nemáme do činenia s malým záujmom kňaza o zveľaďovanie liturgie, alebo s jeho vyťaženosťou v iných oblastiach, samotný kňaz vyjadruje potrebu zmeny a navrhuje riešenia. Chýba mu distribúcia noviniek zo strany diecézy, národnej či diecéznej liturgickej a hudobnej komisie, osveta v rámci redakčnej prípravy Liturgického spevníka, aby vedel aj veriacich na tieto zmeny vhodným spôsobom pripravovať, atď.

¹³ JÁN PAVOL II.: *Pastores dabo vobis*, 1992, čl. 48.

¹⁴ *Sacrosanctum Concilium*, 1963, čl. 14.

„Nie všetci kňazi sme inštruovaní tými novými liturgickými pohľadmi, najmä keď sme po vysviacke 20 a viac rokov. Stačila by osвета alebo nejaký vestník, kde by boli tieto nové trendy, (...) s cieľom permanentnej formácie v liturgickej hudbe. (...) To by bolo užitočné. (...) Potreboval by som výraznejšie informácie o tom, kedy, kde a ako. Sám sa neviem prinútiť, aby som si to pozrel, našťudoval, informoval iných.“

Z citátu vyplýva, že niektorí kňazi nielen potrebujú nové informácie, ale v priebehu dlhšej pastoračnej praxe čiastočne aj zabudli na obsah liturgickohudobných noriem. Uvítali by, keby im bolo k dispozícii jednak akési kompendium platných noriem a najnovších úprav, a jednak informácie o literatúre, zaoberajúcej sa otázkami liturgickej hudby nad rámec liturgických rubriek. Niekoľko respondentov navrhuje, aby boli občas prednášky o liturgii a hudbe aj pre kňazov, napr. v rámci kňazských rekolekcií.¹⁵ Kňazi podľa vlastných slov nie sú v tejto oblasti dnes zorientovaní, nevedia argumentovať, teda nemôžu ani dobre formovať ďalších. Zistili sme, že kňaz cíti zodpovednosť za svoj rozhľad v tejto oblasti tým viac, čím viac si uvedomuje, že vo veciach liturgie vedia organisti často len to, čo im on povie a ako ich vedie. Na druhej strane na mnohých miestach (zvlášť v mestách) pôsobia dnes mladí vzdelaní, aj keď nie profesionálni chrámoví hudobníci, ktorí ako frekventanti kurzov, školení alebo ako samoukovia majú našťudované množstvo informácií, poznajú cirkevné dokumenty, čítajú časopisy a publikácie o duchovnej hudbe atď. Istý špecifický problém predstavuje situácia, keď chrámový hudobník znalosťami prevyšuje svojho nadriadeného – duchovného správcu.

„Niektorí nevedia správne vyberať spevy do liturgie. Kňaz aj organista má mať cit a vzdelanie pre tento výber.“

Jedného respondenta sme sa pýtali, prečo v praxi málokedy spieva hymnus Glória sám zbor, a to aj v prípadoch, že v kostole spevokol je, dokonca na vysokej úrovni. Pripomenuli sme, že misálové smernice to umožňujú. Odpoveď smerovala najprv k problému nevedomosti kňazov (z čoho by malo vyplývať, že nie každý kňaz ovláda Všeobecné smernice Rímskeho misála – základnú inštrukciu pre slávenie omšovej liturgie). Na druhom mieste respondent hovoril o napätí, ktoré by mohlo vzniknúť, pretože veriaci, ktorí radi spievajú, sú zvyknutí spievať Glória takmer vždy ako celé zhromaždenie. Pravdaže kňaz by mohol a mal veriaciach o možnosti spevu zboru poučiť. Podľa slov respondenta, zrejme sa „kňazovi nechce ľuďom vysvetľovať liturgické predpisy. Takže sa to praktizuje málo.“ Úvahu o úzkom prepojení liturgickej formácie kňaza a problémov hudby v bohoslužobnej praxi zakončíme výstižným výrokom jedného zo skúsených bratislavských administrátorov strednej generácie:

„Liturgická hudba je súčasťou liturgie, vrátane všetkých nedostatkov. Aj súčasťou neuplatňovania (napr. koncilových zásad), aj súčasťou neodpovedania na to, čo by malo byť. Ak za dvadsať sedem rokov pontifikátu Jána Pavla II. väčšina z nás nevnímala to, čo nám hovorí a neprijímala to, tak sa to musí prejavíť v tvorbe – aj hudobnej a liturgickej.“

¹⁵ V Bratislavsko-trnavskej arcidiecéze sa podľa našich informácií táto forma ďalšieho vzdelávania a osvety zatiaľ nepraktizuje. Niektoré diecézy Slovenska majú v tomto určitú prax. Pozitívnu skúsenosťou s výrazným dopadom na prax boli sústredenia kňazov Košickej arcidiecézy, kde sa oboznamovali s novými spevmi, sami ich spievali združení v „kňazskom spevokole“ a potom uvádzali do praxe vo svojich farnostiach, kde pôsobili. Porov. PODPERA, R.: *Liturgická hudba v sociálnom prostredí katolíckej omše*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2002. ISBN 80-968279-5-2. S. 94.

2.

Dôležitou súčasťou liturgickej formácie účastníkov liturgie je výchova k správnejmu *chápaniu zmyslu hudby v liturgii a správna motivácia účasti ľudu na speve*. Vonkajšou aktívnou účasťou ľudu sa budeme zaoberať neskôr ako s jedným z najväčších problémov najmä mestských farností. No už tu mnohé naznačuje, že problém je spojený s liturgickou výchovou. Nasleduje niekoľko príkladov zachytávajúcich rozličné skúsenosti kňazov, ktoré si vyžadujú rozličný stupeň liturgickej a hudobnej formácie ľudu.

Prvá skúsenosť – absolútna pasivita priam volá po liturgickej formácii:

„Keď [na omši] relaxujem, tak sedím, neodpovedám. Ani „Amen“, ani „I s duchom твоjím“, nič. Relaxujem, sedím. (...) Taká doba. Je to fenomén, ktorým sa bude treba zaoberať, ako ich zobudiť.“

Druhá skúsenosť – formáciu potrebujú aj skupiny veriacich, ktorí majú sklon k individualistickému prežívaniu religiozity, bez pochopenia spoločenskej povahy liturgie:

„Od mladých viem, že oni sa nezapájajú do liturgického spevu ani do odpovedí. Vraj odpovedajú v srdci, vo vnútri, lebo s Pánom Bohom sa rozprávajú osobne. Spoločenstvo je pre nich skôr záťažou, niečím zbytočným, podobne aj ten spev, lebo oni sa potichu s ním rozprávajú. (...) Nechápu zmysel a hĺbku dialogických liturgických textov.“

Tretia skúsenosť – aj v kostoloch s premenlivým zložením účastníkov liturgie sa dá uskuotočňovať liturgická výchova príkladom kňaza a výkladom:

„Základom je otvoriť tú knižku a začať spievať. Potom ľuďom aj vysvetľovať, prečo je to dôležité. Napríklad v oznamoch ich nejako vyzvať, vysvetliť, povzbudiť. Myslím, že aj v takomto [veľkom] kostole sa to dá, v rámci širšej duchovnej správy. Žiaľ, určitá vízia tu v tomto smere chýba. Ale aj keď je to kostol s nestabilnou návštevnosťou, pomaly by sa to dalo realizovať. Veď pred rokmi tu bola stabilná zostava ľudí a v rámci všeobecnej duchovnej formácie sa dala zakomponovať aj liturgická formácia. Len je to veľmi veľmi dlhá cesta.“

Štvrtá skúsenosť – formáciu potrebujú aj isté skupiny účastníkov liturgie, ktorí spievajú len z tradície, konformity a pod. Správcu farnosti, kde problém so spevom nie je, sme sa pýtali, či veriaci vedia, prečo spievajú, či sú k spevu motivovaní správne a nechápu hudbu samoučelne (napr. že si niektorí „prídu zaspievať“ na polnočnú a pod.):

„U časti ľudí to môže byť, ale jednoznačne je to vec výchovy. Aj sviatosti môžem prijímať úplne formálne, bez úžitku, a pritom som úplne pri podstate. O to viac pri hudbe, ktorá je len nástrojom niečoho.“

Piata skúsenosť – liturgická formácia sa stretáva pochopením i nepochopením:

„Ľuďom treba dobrú obnovu, ktorá by motivovala k spevu. Aby pochopili, prečo [spievať]. Niektorí mladí už chápu napríklad úlohu orgána v liturgii, aj sa im páčia niektoré piesne, keď majú dobrú myšlienku. Iní ľudia, keď sú na omši, „vypínajú“, nepočúvajú. Reagujú na zvuk, ktorý prichádza, ale nie na posolstvo. Berú liturgickú hudbu ako niečo navyše, čo tu nemusí byť.“

Šiesta skúsenosť – u mladých ľudí možno formáciou navodiť vzťah k hodnotnejšej hudbe:

„Vedím mladých k hlbšiemu vnímaniu hudby, zušľachtuje ich to, ich kultúru, vnímanie hodnôt. [To hlbšie vnímanie hudby znamená], že ich postupne vediem aj k veciam, ktoré majú trochu väčšiu hodnotu než dva akordy. Momentálne je takým krokom vpred chápanie hudby z Taizé, ktorá má podľa mňa oveľa väčšiu hodnotu ako bežné mládežnícke piesne. Zo začiatku nebolo cítiť nadšenie, [ale] postupne si zvykajú a nadobúdajú vzťah. Tak ako u všetkých vecí, ktoré sú hodnotnejšie a hlbšie, ľudia potrebujú čas, aby sa k nim vedeli „prepracovať“. Aj cez nahrávky; tie pomôžu.“

Siedma skúsenosť – zaniietené uvádzanie veriacich do správneho chápania spevu a hudby v bohoslužbe prináša ovocie:

„V rámci pôstnych kázni [som] mal tematické kázne o sv. omši. Preberali sme aj spevy. (...) Hovorili sme o tom, že sv. omšu slúžime všetci, nielen ja ako kňaz, a máme sa zapájať aj spevmi atď. Ide o tom, aby sme k tomu tých ľudí viedli. Vtedy sa ľudia prebudili, kopírovali si materiály... Sú učenliví. (...) Ja sa tiež pomaličky učím týmto veciam. Dobrá vec bude nový spevník a [inštruktívne] nahrávky k nemu. Ľudí treba len učiť a oni sú učenliví.“

3.

Ďalším dôležitým aspektom formácie ľudu je *príklad samotného kňaza*. Preukazuje sa, že účinok verbálnej motivácie k spevu sa znásobuje, ak celebrujúci kňaz sám vezme do rúk spevník a spieva spolu s ľuďmi. V liturgických smerniciach nachádzame formuláciu: „Je dobré, keď kňaz a posluhujúci všetkých stupňov zjednotia svoj hlas s hlasom zhromaždenia veriacich v tých častiach, ktoré prináležia ľudu.“¹⁶

Jeden z respondentov išiel príkladom nielen ako spevák ale ako inštrumentalista. V tomto prípade išlo o výchovu ku kultivovanému spôsobu interpretácie hudby, štýlovo postavenej na sekulárnej modernej populárnej hudbe. Rockové a popové štýly vedú mladých často k okázalejším prejavom spojeným s vyššou intenzitou zvuku, čo mnohí pokladajú za liturgii neprimerané:

„Veľakrát som ako kňaz hral na gitare počas omše, [ktorú] celebroval môj kaplán. Ukázal som mladým, ako má vyzerať hudba v liturgii (samozrejme nehrám dokonale). Po niekoľkých mesiacoch nevydržali a sami začali hrať vhodnejšiu liturgickú hudbu.“

4.

Obsahom liturgickej osvety a výchovy je ďalej *správny postoj k tradícii* Cirkvi, gregoriánske-mu spevu, tradičnému kancionálovému spevu a ďalším žánrom. V neposlednom rade možno očakávať, že veriaci budú postupne oboznamovaní s novou tvorbou najmä slovenských antifón a piesní, vedení *k tolerancii* medzi generáciami, *k osvojeniu si nových liturgických úprav* (v ostatnom čase napr. drobných zmien vo verzikuloch v litániách, na konci mariánskych antifón, v niektorých kancionálových piesňach a pod.) a *k porozumeniu hudbe*, ktorú počujú a majú spievať. V jednom z bratislavských rehoľných kostolov kňazi spievajú v liturgii na veľké sviatky niektoré latinské chorálne spevy z liturgie hodín. Ľud vtedy počúva. Aby počúvanie malo hlbší zmysel a úžitok, jeden z kňazov vždy pred začiatkom spevu vysvetlí jeho obsah a význam. Pripájame tri zaujímavé postrehy z výpovedí respondentov:

Dokáže mladý človek prijať tradičné piesne? „Áno. Je to o motivácii.“

„Napätia boli aj tu, keď som zavádzal nejaké nové veci. Ľudia najprv veľmi šomrali. Keď som im to však vysvetlil a počuli to na vlastné uši, prijali to.“

„Tu som začínal od piky. Keď som prišiel, babky tu [recitovali] modlitby ešte „spred Tridentu“ atď. Vysvetlil som im, čo a ako a oni to rešpektovali. Aj to je možno problém, že kňazi sú tak rozlietani, že zabúdajú na základné veci. Ale keď si kňaz nájde na to čas a vysvetlí im veci, oni sa prebudia. Treba aj pomoc kňazom zo strany liturgických komisií – robiť tematické kázne, vysvetlenie, čo je Druhý vatikánsky koncil, prečo je to. Tí ľudia sú radi, keď im to niekto vysvetlí.“

¹⁶ *Musicam sacram*, 1967, čl. 26. Porov. tiež inštrukcia *Inter oecumenici*, 1964, čl. 48 b.

5.

Ďalšou zložkou liturgickej výchovy je poučenie o *personálnej stránke liturgickej hudby*, t. j. aká je náplň liturgickej služby zboru, ľudu atď., aké sú alternatívy hudby pri jednotlivých prvkoch omše, napr. hymnus Glória môže spievať celé zhromaždenie súčasne, alebo ľud striedavo so zborom, alebo sám zbor. Bežní účastníci bohoslužieb pomerne rôzne vnímajú zbor a jeho pôsobenie v bohoslužbe. S pokoncilovým chápaním liturgického zboru zväčša nie sú oboznámení. Neraz produkcia zborov prezrádza, že patričného poučenia sa nedostalo ani samotným zodpovedným osobám v týchto telesách.

Slabé povedomie je aj o službe žalmistu a kantora. V praxi veľmi často dochádza k *zlučovaniu hudobných úloh* (služieb), ktoré by mali byť za normálnych okolností rozdelené medzi viacerou ľudí. Spev medzi čítaniami bežne spieva nie osoba na to osobitne určená, ale popri súčasnej hre na organe sám organista, alebo v prípade tzv. mládežníckych bohoslužieb ten, kto hrá na gitare či na klávesovom nástroji. V takýchto prípadoch sa tento spev prednáša nie z ambony, ale z miesta, kde sa hudobník nachádza, t. j. za organom, na chóre, v rámci hudobnej skupiny. Vplyvom tejto „núdzovej“ praxe (ku ktorej dochádza často aj v neodôvodnených prípadoch) sa u bežných neinformovaných účastníkov liturgie pochopiteľne nemôže zžiť pravidlo, že žalm spieva žalmista, a že ho spieva z ambony, ktorá je osobitným miestom pre bohoslužbu slova. Podobne je to s veľmi častým zlučovaním služby kantora a organistu: koná ju organista sám, popri hre na organe.¹⁷ Tým sa do povedomia dostáva bežná mylná predstava, že úlohou organistu je spievať.¹⁸ Napriek uvedenému existujú kostoly, kde sa nájdu vhodné osoby, často z mladšej generácie, ochotné ujať sa osobitnej úlohy kantora a žalmistu aspoň v nedele a slávnosti.

Jeden z respondentov, vysoko vzdelaný kňaz patriaci k strednej generácii zhrnul problém takto:

„Liturgické povedomie o [službe] zboru, žalmistu, lektora, akolytu – možno v Bratislave je to lepšie, ale na vidieku to chýba. Nie je výchova. To je otázka uplatňovania Druhého vatikánskeho koncilu do života Cirkvi. Podľa mňa je na Slovensku len jedna diecéza, ktorá systematicky vychováva všetky tieto služby laikov v liturgii. Ostatné sa k tomu stavajú tak ako sa stavajú. V čom vstúpil Koncil do života našich farností?“

6.

Závažným obsahom liturgickej výchovy, ktorého dôležitosť v tomto období rastie, je *aktívne počúvanie*, postavené na základe vnútornej účasti na liturgii.¹⁹ Existuje oprávnené presvedčenie, že v súčasnej liturgickej praxi dominuje vonkajšia účasť nad vnútornou, a to práve v dôsledku absencie liturgickej výchovy. Na ilustráciu uvádzame výroky štyroch responden-

¹⁷ Empirický výskum na Liptove preukázal, že len malé percento kňazov vie pomenovať rozdiel medzi úlohou kantora a organistu. Porov.: PAŠKOVÁ, M.: Interpreti liturgickej hudby (2). In: *Adoramus Te*. Roč. 10, č. 3 (2007). ISSN 1335-3292. S. 32. Úlohu kantora v kresťanskej liturgii vyčerpávajúco podáva napr. monografia WESTERMEYER, P.: *The Church Musician*. Revised edition. Minneapolis: Augsburg Fortress, 1997. ISBN 0-8066-3399-9.

¹⁸ V smerniciach podľa 3. typického vydania Missale Romanum je o organistovi len jedna zmienka, ktorá je veľmi všeobecná a odvodená z inštrukcie Musicam sacram. Porov.: *Nové Všeobecné smernice Rímskeho misála*. Rukopis. Pracovný text pre vnútornú potrebu Liturgickej komisie KBS, 2000, čl. 103.

¹⁹ *Musicam sacram*, 1967, čl. 15a.

tov, ktorí v zhode s cirkevnými dokumentmi chápu nutnosť motivovať veriacich prioritne k vnútornej účasti. Tento postoj zaznamenávame u kňazov mladšej a strednej generácie, alebo u kňazov s vyšším vzdelaním:

„Výchova k vnútornej účasti ľudu [na bohoslužbe] tu chýba. Väčšina ľudí berie zbor z nutnosti, že teda keď tu sú, keď už boli zavolaní, nech niečo zaspievajú. Je tu [zakorenené] iba také jednoduché chápanie aktívnej účasti v zmysle dačo robiť.“

„Sú skupiny ľudí, ktorým [aktívne počúvanie] nerobí problém. Sú aj takí, ktorí keď musia dlhšie počúvať zbor, pôsobia ako keď niekoho naženiete nasilu do opery. S útrpnosťou prečkajú.“

„[Liturgia] napokon môže byť miestom, kde človek má aj meditovať: niekedy sa ani nemusím zúčastniť spevu, môže to byť priestor pre nejakého sólistu, organistu, spevokolu, a tá hudba naozaj ľudí povznesie. Nemusia byť osobne aktívne účastní. Ide o to, nájsť správnu rovnováhu – jednak aktívne zapojiť ľud do spevu a jednak samotnou hudbou krásne sprevádzať ich myseľ a ponárať do tajomstva [bohoslužby]. Aktívne počúvanie je veľmi dôležité. Najvhodnejšie miesta sú zrejme na obetovanie a gratiarum; nemusia tam byť spievané stále tie štyri „odrhovačky“, čo máme v Jednotnom katolíckom spevníku. Môže zaznieť nejaká inštrumentálka.“

„Skladatelia celé stáročia tvorili vysoko hodnotné diela priamo pre eucharistickú liturgiu na rôzne dni v roku. A toto musíme úplne opustiť v mene toho, aby sme sa zjednotili s ľuďmi (...)? Ľud sa môže zjednotiť aj tým, že počúva niečo kvalitné. A nielen počúva, ale ním to aj nejak prechádza. Nemusíme to brať tak prísne, že keď priamo nespievajú s organistom alebo s nejakým spevokolom, že to u nich nemá nijakú odozvu a že sú mimo toho.“

Táto problematika spája v sebe dva už vyššie spomenuté aspekty: 1) Aká motivácia vedie ľudí k spevu? 2) Sú účastníci liturgie poučení o úlohách a priestore pre zbor alebo sólovú inštrumentálnu hudbu? Chápu zmysel ich existencie v liturgii, alebo ich pokladajú len za čas, kedy ľud musí počkať, kým organ či zbor doznie? Spev zboru má predsa zmysel „len za myšlienkovú a duchovnú spoluúčasť celého zhromaždenia“.²⁰ Podobne ak čas, kedy znie inštrumentálna hudba, nie je využitý na rozjímanie a modlitbu, je to čas stratený. K takémuto „novému“ zmysľaniu sa hlási čoraz viac kňazov, najmä intelektuálne založených a tých, ktorí postoj oficiálnej Cirkvi k tejto otázke nepodriaďujú hudobnému stereotypu starších generácií veriacich.

Ukazuje sa tu aj malý terminologický zmatok. Namiesto rozlišovania vonkajšej a vnútornej účasti je viac zaužívané hovoriť účasti aktívnej a pasívnej. Cirkevné dokumenty však nič také ako „pasívnu účasť“ nepoznajú, hovoria iba o aktívnej účasti, ktorú nazývajú tiež uvedomelou alebo činnou účasťou, a delia ju na vnútornú (tá je prvoradá) a vonkajšiu. Problém teda nie je v tom, vychovávať ľud, aby bol v liturgii aktívny, a nie pasívny (všetci majú byť počas bohoslužby svojím spôsobom aktívni). Ťažkosti sú s tým, ako si účastníci bohoslužby svoju hudobnú aktivitu predstavujú, či ju nechápu len v obmedzenom zmysle ako fyzickú aktivitu hlasiviek, alebo či vnímajú aj vnútornú, duševnú zložku aktivity.

Stálo by za hlbšie preskúmanie, či a do akej miery nastal u bežných účastníkov liturgie v ostatných rokoch posun v chápaní úlohy zboru a inštrumentálnej hudby. Ak citeľný posun nenastal, jednou z vážnych príčin je pravdepodobne nedostatok liturgickej výchovy. U kňazov však zreteľne nastal, aj keď stále hovoríme o menšine. Isté je, že táto otázka aktívneho

²⁰ LEXMANN, J.: *Liturgický spevník I a jeho uvedenie do praxe*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, ASCO art & science pre Slovenskú liturgickú komisiu, 1999. ISBN 80-88820-12-X. S. 50.

počúvania sa dostáva do popredia. Predmetom odborných reflexií je už dlhé roky. Nemožno na tomto mieste nespomenúť a priamo necitovať vyjadrenie kardinála Josepha Ratzingera, dnes pápeža Benedikta XVI.: „Stále citeľnejšie je strašné ochudobnenie, nastávajúce všade tam, kde je krása vykázaná a všetko sa podriaďuje výhradne „spotrebe“. (...) Od veľkej cirkevnej hudby [sa] upustilo v mene „aktívnej účasti“. Nemôže však takouto účasťou byť aj vnímanie duchom a zmyslami? Nie je v počúvaní, vnímaní a pohnutí skutočne nič „aktívneho“? Nepochádza tu k redukcii ľudského rozmeru na ústne vyjadrovanie?“²¹

Podobne píše Pavel Svoboda svoj dojem z omše v pražskej katedrále, kde zazneli časti ordinária v podaní zboru: „Jako posluchač této mše, t. j. zhudebněného ordinaria, jsem si znovu uvědomil, že to byl právě časový prostor, který hudba věnuje jednotlivých slovům, i nádhěra hudby samotné, jež mi dovolily být aktivně účasten meditací na tomto ordinariu daleko více, než když normálně tyto texty odříkávám ústy, ale mysl vůbec nemá šanci věnovat se všemu, co říkám. Znovu jsem intenzivně prožil, že redukovat aktivní účast lidu při mši na pohyb rtů a hlasivek (aktivní účast těla, ale ne nutně ducha) znamená redukovat tento pojem patrně na tu menší a méně významnou část z možných aktivit člověka při liturgii.“²²

Veľmi podobný problém predstavujú postoje ľudu k tomu, čo liturgia nazýva posvätným tichom. *Výchova k tichu* a výchova k aktívnemu počúvaniu tvoria jednu líniu a v súčasnosti predstavujú veľkú výzvu pre novú vlnu liturgickej formácie veriacich. Vnímanie momentov ticha v bohoslužbe doteraz nejaví známky porozumenia jeho funkcii – byť priestorom pre rozjímanie, domyslenie počutého a spievaného. Z generačného pohľadu najbližšie k chápaniu – dokonca potrebe ticha má mladá generácia, naopak osobitnú liturgickú formáciu o posvätnom tichu by si zaslúžila staršia generácia, „odchovaná“ na iných formách duchovného života (najmä na odriekaní ustálených modlitieb a speve piesní).

„[Nesprávne pochopené] ticho skôr vyrušuje, ľudia sa otáčajú, že „čo ten farár nezačne“... Spev potom zasa núti [zapojiť sa] do niečoho... Tak si ani nevedia uvedomiť, ba ani nemajú na to priesťor, čo sa tu [v konkrétnom liturgickom úkone] odohralo.“

Uvedený výrok naznačuje potrebu ticha aj ako deliaceho a kontrastného momentu medzi spievanými alebo recitovanými prvkami liturgie. Odborníci považujú psychologický kontrast medzi čítaním a hudbou v štruktúre bohoslužby za veľmi dôležitý. Samotná hudba či spev teda plní okrem svojich ostatných funkcií aj funkciu kontrastu. Keďže však vokálna hudba i hovorené slovo zamestnávajú vnímanie z hľadiska textu a z pohľadu činnosti ako takej majú viac spoločného ako kontrastného, ozajstným kontrastom k slovu recitovanému i spievanému je posvätné ticho. Zo sféry hudby má v tomto zmysle k tichu najbližšie inštrumentálna hudba. Azda práve preto sú inštrumentálna hudba i posvätné ticho u tradične zmyšľajúcich veriacich a tam, kde chýba liturgická formácia, najmenej prijímané a chápané.

7.

Dôvod, prečo sa liturgickohudobnou výchovou ľudu zaoberáme v kapitole o kňazoch, je zrejmý. V prvom rade ide o povinnosť kňazov; navyše veľmi dôležitý a účinný je ich vlastný príklad. Viacerí respondenti majú v tejto formácii účastníkov liturgie vynikajúce výsledky. Svoje skúsenosti opisujú takýmito slovami:

²¹ RATZINGER, J.: *O víře dnes : rozhovor s Vittorioem Messoriem*. Olomouc : Matice cyrilometodějská, 1998. S. 98.

²² Omša na sviatok Krstu Pána, 2005. In: <http://blog.sdh.cz/?a=1&id=40> (2007-10-12).

„Ľudia sú učenívi. Keď sa im to ľudsky podá, tak je to krásna.“

„Chce to čas a hlavne – tí ľudia veľmi chcú: najprv len načerpať, ale potom aj aktívnejšie sa zúčastniť a nakoniec príde tá uvedomelá účasť.“

Viacerí správcovia bratislavských farností sú odhodlaní začať s formáciou lektorov a žalmistov, s cieľom, aby tieto služby vykonávali osoby na to súčasne. To jest nie vyberané ad hoc, ktoré často jednak nemajú zreteľnú výslovnosť a dobrý prednes, a jednak im chýba hlbšia znalosť teologickej a liturgickej problematiky bohoslužby slova, žalmov a pod.

Ak sme doteraz hovorili, že liturgická výchova ľudu je v kompetencii kňazov, treba doplniť ešte dve dôležité poznámky o 1) spolupráci s hudobníkom a 2) systematickom prístupe. Dôležitým spolupracovníkom kňaza na liturgickej výchove ľudu je dobrý *chrámový hudobník* (regenschori, organista, vedúci zboru, kantor). Ak chýba takáto osoba, ktorý by s ľuďom pracovala, t. j. vysvetľovala im liturgický zmysel a úlohu tej-ktorej hudby, uvádzala ich do nových spevov a precvičovala ich s nimi, nedôjde k uspokojivému zlepšeniu v tomto smere. Viacerí respondenti vyslovili túžbu mať vo farnosti „hudobnú osobnosť“, ktorá by sa tejto stránke liturgie *systematicky venovala*. Samotní kňazi, hoci aj hudobne nadaní, sú zaťažení mnohými inými povinnosťami a nemôžu sa naplno zamerať na zveľádovanie liturgickej hudby.

Ukazuje sa, že v niektorých farnostiach je problémov v oblasti hudby veľa. Na ilustráciu dva citáty z výpovedí kňazov. Prvý citát je od mladého správcu jednej z novozriadených farností s nestálym zložením obyvateľstva, druhý je tiež od mladého kňaza, avšak zo starej, tradičnej farnosti (okrajová obec resp. mestská časť Bratislavy):

„[Prichádza sem] široké spektrum ľudí z rôznych tradícií, ktoré neraz nezapadajú z hľadiska liturgického, ale aj dogmatického. Je to neraz „na hrane“. (...) Tradícia má u nich väčšiu váhu ako niektoré liturgické úpravy.“

„Našiel som tu farnosť, kde sa na Glória spieval verš [piesne] z Jednotného katolíckeho spevníka a pod., takže sú ešte, bohužiaľ, aj takéto farnosti.“

Kňazi chápu liturgickú výchovu ľudu ako úlohu pre seba i chrámového hudobníka: spoločnými silami ľud motivovať, povzbudzovať, vysvetľovať a potom pri vhodných podmienkach citlivo vnášať aj veci nové, neznáme. Ozajstnú zmenu povedomia resp. zmýšľania bežných účastníkov liturgie o hudbe môže zaručiť len systematická a trpezlivá liturgická formácia. Táto sa, prirodzene, realizuje oveľa jednoduchšie a s väčším úspechom tam, kde je stála komunita veriacich ako vo farnostiach, kde sa zloženie návštevníkov bohoslužieb stále mení.

Stať zakončíme (už raz čiastočne citovaným) výrokom jedného z najstarších bratislavských administrátorov, ktorý o systematickom prístupe v liturgickej formácii hovorí takto:

„Je to dlhodobý proces. Ovplyvňuje ho tradícia... Kde je kňaz ako naozaj otec, zveľaduje to tam, má to svoju úroveň a ostane to tam na desaťročia. Môže prísť nejaký, ktorý to pokazí, ale kdesi „pod pahrebou“ to tam stále je a prežije. Tieto veci sú dlhodobou záležitosťou. Také „bublíny“, že niekto príde a roztočí to tam, a potom to splasne, to nie je nič. To musí trvať a žiť, vojsť to miestnemu ľudu doslova „do krvi“. Treba formovať hlboko a systematicky, potom to má svoju vitalitu.“

Pridávanie spievaných omšových prvkov a jeho vzor v *Musicam sacram* (T032)

Priestor pre hudbu v liturgii je v jednotlivých kostoloch rozdielny a podobne sa líši aj podľa zvyklostí kňaza, predsedajúceho konkrétnej bohoslužbe. O miere hudby rozhoduje prevaž-

ne celebrant, a to nielen o spievaní či recitovaní jemu určených textov, ale celej bohoslužby. Väčšina chrámových hudobníkov pozná predstavu resp. požiadavku miestneho kňaza (kňazov), ktoré prvky liturgie sláviť s hudbou a spevom, a v ktorých nechať priestor hovorenému slovu. Otázka pridávania a uberania spievaných prvkov liturgie bola súčasťou našich výskumných rozhovorov s kňazmi. Potvrdil sa náš predpoklad, vychádzajúci z dlhodobého pozorovania, že 100% zo vzorky bratislavských farností *nedáva hudbe v liturgii priestor podľa zásad navrhnutých v inštrukcii Musicam sacram*. Predmetom nášho skúmania teda bolo, podľa akého iného kľúča sa kňazi rozhodujú medzi spevom a recitovaním jednotlivých omšových prvkov, aká je ich filozofia miery hudby v liturgii a pod. Ako teoretický základ našej analýzy tu uvádzame spomenuté zásady v plnom znení:²³

„Pri slávení Eucharistie za účasti ľudu najmä v nedele a vo sviatky treba podľa možnosti dať prednosť spievanej svätej omši...“ (čl. 27) „Má sa zachovať rozlíšenie medzi slávnostnou, spievanou a čítanou omšou, zachovajúc inštrukciu z roku 1955, čl. 3 a podľa tradičných a platných liturgických zákonov. Predsa však pre spievané omše sa z pastoračných dôvodov predpokladajú viaceré stupne účasti, aby sa omša podľa schopností každého zhromaždenia slávila spevom slávnostnejšie. Tieto stupne treba však usporiadať tak, aby sa prvý stupeň mohol použiť aj sám, ale druhý a tretí celý alebo sčasti, nikdy však bez prvého. A tak to bude veriacich stále viesť k plnej účasti na speve.“ (čl. 28) „K prvému stupňu patria: pozdrav kňaza a odpoveď ľudu, modlitba dňa, zvolanie na evanjelium, modlitba nad obetnými darmi, prefácia s dialógom a Sanktus, záverečná doxológia kánonu, Pater noster s výzvou a embolizmus, Pax Domini, modlitba po prijímaní, formuly prepustenia.“ (čl. 29) „K druhému stupňu patria: Kyrie, Glória, Agnus Dei; Krédo; modlitba veriacich.“ (čl. 30) „K tretiemu stupňu patria: procesiové spevy na vstup a na prijímanie; spev po čítaní alebo epištole; Aleluja pred evanjeliom; spev na ofertórium; čítanie Svätého písma, iba ak by nebolo vhodnejšie predniesť ich bez spevu.“ (čl. 31)

Všeobecne prevláda názor, vychádzajúci zo známej psychologickkej zákonitosti, že kontrast spevu a hovoreného slova prináša do liturgie určité oživenie, udržuje pozornosť a psychickú aktivitu, zabraňuje monotónnosti. Zistili sme však, že rozhodovanie o tom, aký priestor dostane hudba v tej-ktorej bohoslužbe, je determinované viacerými faktormi. Tieto *faktory sú najmä pastoračného rázu, prípadne vychádzajú zo subjektívneho názoru celebranta, a len v malej miere korešpondujú s inštrukciou* citovanou vyššie (nanajvýš s jej čl. 27). Postoje k kňazov k tejto otázke sú rôzne. Postupne uvedieme jednotlivé typy postojov, ktoré sa v rozhovoroch vyskytli a ilustrujeme ich citátmi.

1.

Časť respondentov reprezentuje jednu alebo druhú krajinosť: 1) spieva a hrá sa takmer všetko, 2) celá bohoslužba je čítaná (v praxi sa používajú aj výrazy recitovaná, tichá omša, t. j. bez hudby). Prvú krajinosť obľubujú kňazi, ktorí sú hudobne založení, druhú najmä tí, ktorí sú k hudbe viac-menej ľahostajní. Toto polaritné delenie naznačuje, že *s priestorom pre hudbu sa narába pod vplyvom výrazne subjektívnych faktorov, konkrétne muzikality kňaza resp. jeho vzťahu k hudbe*. Môže sa tak diať úplne nezávisle od toho, či kňaz chápe citovanú inštrukciu.

²³ *Musicam sacram*, 1967, čl. 27-31.

„V stupňoch spievanosti podľa Musicam sacram mám asi vážnu medzeru, lebo mi [to] nič nehovorí (...). Jediné kritérium je zdravý hlas. Keď [mám] hlas, nie je problém všetko spievať. Aj vo férie. [Ale] ak mám ľudí svojím spevom „trápiť“, tak nespievam.“

Kňaz ktorý rád spieva, spieva neraz všetky prvky omše, ktoré sa spievať dajú, a to aj vo všedný deň. Tu narážame na dva problémy. Jednak sa kladie na rovnakú úroveň slávenie v nedeľu/sviatok a vo všedný deň, a jednak sa – v rámci konkrétnej bohoslužby – kladú na rovnakú úroveň texty rozličnej teologickej závažnosti (inštrukcia Musicam sacram zrejme nie náhodou určuje, ktoré prvky omše treba prednostne spievať, a u ktorých naopak spev nie je dôležitý). Kňaz spieva jednoducho preto, lebo spieva rád a bez ohľadu na to, aký je deň, alebo koľko je v kostole ľudí.

„Všetko sa spieva. Aj vo všedné dni sa všetko spieva. Nerozlišujem všedné dni od nedele. Mám k [spevu] vzťah a ľudia to berú.“

2.

Ak sme za druhú krajnosť označili liturgiu čítanú, treba povedať, že táto forma sa využíva nielen tam, kde je kňaz k hudbe ľahostajný. Je mnoho kostolov, v ktorých sú – najmä z pastoračných dôvodov – *niektoré bohoslužby dlhodobo zavedené ako „tiché“*. Najčastejšie ide o omše vo všedné dni ráno (navštevujú ich veriaci cestou do práce a pod.), ale aj niektoré nedeľné. Niektorí ľudia takéto bohoslužby priamo vyhľadávajú, či už kvôli ich kratšiemu trvaniu alebo preto, že z rozličných dôvodov chcú prežiť liturgiu bez hudby. Napríklad v jednom z najnavštevovanejších bratislavských farských kostolov je v nedeľu päť spievaných a tri čítané omše. Tento rozvrh sa vykryštalizoval na základe praktických potrieb a žiadosti „zdola“, aby sa tak vyšlo v ústrety rozličným vrstvám návštevníkov bohoslužieb.

3.

Je bežné, ak kňaz prispôsobuje *mieru hudby v bohoslužbe podľa stupňa slávenia, ktoré pripadá na daný deň*. Liturgický kalendár rozlišuje nedele a slávnosti, sviatky, spomienky, férie (všedné dni). Od všedného dňa až po slávnosť prirodzene narastá aj počet liturgických prvkov, ktoré sa spievajú, prípadne hrajú na organe alebo iných hudobných nástrojoch. Skupina kňazov s týmto postojom sa usiluje často výrazne za pomoci spevu odlišovať fériu od nedele či sviatku. Dodajme, že pri spomínanom narastaní počtu spievaných omšových prvkov sa nepostupuje podľa čl. 29-31 citovanej inštrukcie (kde je explicitne menované, ktoré prvky omše sa majú spievať v prvom, druhom, treťom pláne). Niekoľko príkladov:

„Závisí od slávenia, ale v robotné dni by mi [spievať modlitby, prefáciu, doxológiu] takmer prekážalo.“

„V týždni sú omše recitované, organista nie je prítomný. V nedele a sviatky sú s organom.“

„Orácie v nedeľu spievam, cez týždeň recitujem.“

„V nedeľu by to bolo naozaj smutné, keby sa nespievalo.“

„Ordinárium sa v týždni dosť [často] recituje, Modlitbu Pána niekedy spievame. Závisí od toho, či je nejaká spomienka [alebo] sviatok.“

„Štvrtky večer [je omša] recitovaná. Na slávnosti je spievané aj prežehnanie; ľudia to majú radi, vedia, že tá omša je veľmi slávnostná.“

„V pondelok [je omša] recitovaná. V ostatné dni spievam predsednícke modlitby a doxológiu. Kyrie, Sanktus, Modlitba Pána a Agnus sa cez týždeň recitujú, nemá kto viesť spev [ľudu]. Na sviatky spievam aj prefáciu. V nedeľu [spievame] skoro všetko (...), na slávnosti aj slávnostné nápevy.“

„Modlitbu Pána niekedy recitujeme. U nás [na Slovensku] sa oveľa viac spieva, ako na Západe, čo je dobré, ale (...) to spievanie cez všedné dni (...). Niekedy sa cielene snažím dosiahnuť, aby sa [účastníci bohoslužby] pochopili liturgickú odlišnosť sviatku, slávnosti. Keď už sa snažím vynechať spev, tak vynechávam modlitby. Doxológiu spievam vždy. Prefáciu málokedy vynechám. Úplne tichá omša tu tuším ešte nebola.“

V tejto mentalite sme zaznamenali aj odlišnosti podľa jednotlivých období cirkevného roka, napríklad:

„V nedele [Krédó] väčšinou spievame. Cez Pôst, na Veľkú noc a veľké slávnosti dlhé, nicejsko-carihradské.“

„Omše väčšinou spievam, ak sú s organom. Aj vo všedné dni. V Pôste, Advente niečo vynechávam, napríklad orácie. Prefáciu spievam vždy.“

4.

Už z vyššie uvedených výpovedí respondentov je zrejmé, že kňazi majú väčšinou najneskôr pred začatím bohoslužby jasno v tom, ktoré liturgické texty chcú spievať, a ktoré čítať. Časť oslovených kňazov však uvádza aj iný, zaujímavý postoj, ktorým sa miera hudby v liturgii ešte viac vzdaluje od normatívnosti a naplno sa *prispôsobuje aktuálnym podmienkam konkrétneho slávenia*. Určujúcimi faktormi sú atmosféra, t. j. celková nálada zhromaždenia, živosť komunikácie medzi ľuďmi a celebrantom, dĺžka trvania homílie alebo iných častí bohoslužby, prítomnosť/neprítomnosť kantora (alebo aspoň lepších, odvážnejších spevákov medzi ľuďmi), momentálna hlasová (in)dispozícia, zdravotný stav a iné aktuálne podmienky.

„Stupňov z Musicam sacram sa prísne nedržím. Ani si striktné nehovorím, že dnes budem len toto spievať. [Rozhodujem sa] podľa aktuálnej dispozície pri oltári, a tiež ako vnímam spoločenstvo, ktoré sa zišlo, ako ľudia reagujú.“

„[Rozhodujem sa] podľa toho, aký je deň, či je organ, podľa osobnej dispozície, zloženia zhromaždenia. Kňaz má vycítiť, čo aktuálnemu spoločenstvu „sadne“.“

„Ak dlhšie kážem, Krédó je recitované.“

„Pastoračne činný kňaz (...) zvykne sledovať čas. Ak vidí, že by sa spevom omša (...) neúmerne predĺžila, zvaží, ktoré veci radšej recitovať. Aj keď „pieseň vďaky“ sa patrí spievať.“

„Poznám atmosféru týždňa. Často si uprostred liturgie jednoducho poviem: nebudem spievať. Alebo naopak, že budem (...), lebo je taká atmosféra. (...) Veľmi ma napovie vnímanie zhromaždenia. Aj tu funguje v istom zmysle inšpirácia. Napríklad musím byť pripravený na kázeň; nemôžem ísť nepripravený. Ale často sa stane, že poviem iné, než mám pripravené, lebo [daná] chvíľa ťa privedie k tomu, že treba povedať iné. Nemôžem to urobiť voľne, žeby ma niečo napadlo, ale musím sledovať ich oči, ich vnímanie, kašľanie. Toto isté vidím aj pri speve. Či spievajú unaveno, alebo či sú pre spev zanietení. (...) Pre ťažko uvažujúcich a v ťažkej, dusivej atmosfére je lepšie hovoriť ako spievať. A naopak.“

5.

Ďalší pohľad na problém miery hudby vychádza z vnímania priority textu. Kňazom *sa javí ako prirodzenejšie niektoré texty radšej čítať ako spievať*. Prvý z nasledujúcich citátov dokonca naznačuje, že svojho času sa tento postoj presadzoval ako určitý trend. Zrejme máme do činenia s názorom, podľa ktorého spev ako štylizovaný prednes textu odvádza pozornosť od myšlienkového obsahu. V tejto otázke si vieme predstaviť hlbší, experimentálny výskum, ktorý by preukázal, či k problémom s vnímaním textu nedochádza prevažne pri jeho nepeknej interpretácii. Takýto postoj môže byť tiež reakciou na hudobne „presýtené“

slávenia, kde absentuje potrebné vyváženie medzi hudbou a hovoreným slovom. V neposlednom rade ide o pragmatický pohľad na niektoré liturgické texty, ktorých literárna forma je prozaická. Respondenti menujú v tomto zmysle najmä čítania v bohoslužbe slova (lekcie a evanjelium), vyznanie viery a Modlitbu Pána.

„Keď som bol mladší, (...) bolo samozrejmé, že každá omša sa spievala. Kňaz [spieval] prefáciu aj modlitby. Potom sa presadzovala myšlienka, že treba modlitby pokojne a presne predniesť, aby to ľudia [lepšie] vnímali; a pokiaľ možno aj trochu si ich upraviť vlastnými slovami.“

„Priznám sa, že (...) ak je v nedeľu napríklad nejaká pekná prefácia, (...) zaspievam len dialóg [pred prefáciou], a potom samotnú prefáciu recitujem. Hoci [aj spev prefácie mám] veľmi rád, tá melódia je úžasná. Ale má to niečo do seba, ak sú tie texty len prečítané.“

„Zdá sa [mi] neprirodené, keď biskup v televíznej omši spieva od prežehnanja po požehnanie...“

„Mám vlastný kľúč, podľa ktorého vyberám, čo kedy spievam. Nie som zástancom spievania všetkého už od prežehnanja. To je vec povahy, ja dávam väčší dôraz na hovorené slovo. Nemám rád tieto „výkriky“ tam, kde je to vhodnejšie povedať normálne. Tiež evanjelium – niekedy sa spieva, no ja sa bojím, že vtedy odchádza pointa. Vnútorne mi to neseďí, aby som katechézu, informáciu spieval.“

„[Priestor pre hudbu v liturgii] závisí doslova aj od nálady, som človek. Vždy sa snažím spievať prefáciu, lebo podľa mňa je to „pieseň“. A doxológiu, lebo to je záver všetkého. Prefáciu a doxológiu treba zaspievať. Otče náš nie vždy. Tam mám názor, že hoci je to slávnostné, [ide o] modlitbu, a teda môže byť recitovaná.“

Nakoniec, v praxi pochopiteľne dochádza k prienikom medzi viacerými uvedeným faktorami. Priestor, aký sa dáva hudbe v liturgii tak môže byť výsledkom rozmanitých kombinácií vyššie uvedených determinantov.

6.

Doteraz sme sa podrobne zaoberali otázkou, čo u kňazov rozhoduje o väčšom či menšom priestore pre hudbu v liturgii. Náš rozbor by nebol úplný, keby sme si zabudli všimnúť, ako vyzerajú inštrukciu predpísané stupne v praxi. Inými slovami, ktoré omšové prvky sa pri väčšom stupni slávenia pridávajú.

„Vždy [sa spieva] introit, offertorium, communio. V nedeľu spievam predsednícke modlitby, aby sme odlíšili slávnostnejšiu [omšu] oproti všedným dňom.“

„Vo všedný deň, keď je organista, spievajú sa piesne z Jednotného katolíckeho spevníka, ale [ordinárium] sa recituje.“

„Vo všedné dni recitujem a ľudia spievajú.“

„Mám [svoje] dva hlavné stupne: feriálny a sviatočný. Ľudia spievajú vždy, [omša] nikdy nie je tichá. Odlišuje sa to teda tým, či a koľko [omšových prvkov] spieva kňaz.“

„Ľudia si spievajú vždy všetko a [ja] pridávam alebo uberám kňazské spevy.“

„[Vo feriálnych dňoch] ľudia spievajú všetko, aj keby kňaz nespieval. Veľmi sa to nelíši od nedeľnej omše.“

„V praxi je to u nás vlastne opačne ako v Musicam sacram. V týždni sa v omši spievajú introit, offertorium, communio, na záver, ordinárium, rezponzóriový žalm, Modlitba Pána. Ostatné veci sú recitované. Takže keď si to uvedomíme, je to úplne naopak... Liturgia „alla Slovensko“.

Výskumné rozhovory i dlhodobé pozorovanie dávajú na túto otázku jednoznačnú odpoveď. V absolútnej väčšine nielen bratislavských kostolov, ale v celej krajine (ba ukazuje sa, že ide o trend v širšom, medzinárodnom meradle,²⁴ teda nie typicky slovenský) liturgická prax nezodpovedá inštrukcii *Musicam sacram*, čl. 29-31. Pripomeňme, že filozofiou predpísaných stupňov pridávania spevu v liturgii je, aby sa dala prednosť častiam, ktoré prináležia kňazovi. V prvom rade sa majú spievať pozdravy, výzvy a modlitby kňaza s odpoveďami ľudu, ďalej texty, ktoré prednáša kňaz spolu s celým zhromaždením. Pri vyššom stupni slávenia možno pridávať spevy, ktoré prednáša striedavo ľud s kantorom alebo zborom a potom tie, ktoré môže spievať ľud, zbor alebo spevák sám. Logika priority spevov kňaza je postavená na ich teologickej závažnosti. Podobne možno chápať aj dôležitosť dialógov celebranta s ľuďmi, v ktorých sa naplno prejavuje spoločenská povaha liturgického slávenia. Ukazuje sa, že mnohí kňazi o tejto smernici vôbec nevedia, alebo jej obsah podrobnejšie neskúmajú a neuvažujú o možnostiach jeho realizácie. Uvedené citáty svedčia o tom, že v praxi je zaužívaný úplne opačný model: pri prvom stupni sa spievajú iba piesne z Jednotného katolíckeho spevníka, potom sa pridávajú ďalšie liturgické spevy ľudu a až nakoniec spevy kňaza. Príklad: Ak nemá byť omša tichá, spieva predovšetkým ľud – kancionálové piesne na introit, offertorium, communio a na záver. Kňaz pri tomto prvom stupni, t. j. pri minimálnom uplatnení hudby, nespieva z kňazských častí nič, všetko recituje. Tento model je postavený na prioritě ľudového spevu a je v absolútnom protiklade s „úradným“ modelom, vychádzajúcim z teologickej závažnosti jednotlivých prvkov liturgie.

Príčiny a zmysel tohto „ľudového modelu“ nachádzame v troch rovinách: v rovine piesňovej tradície, v rovine aktívnej účasti a v rovine kontrastu. 1) Uvažovať v zmysle piesňovej tradície znamená využiť na spev v prvom rade tie miesta v liturgii, kde možno spievať strofické piesne. Spev duchovných piesní v liturgii má na našom území stáročnú tradíciu. Ak sa pred Koncilom spievala pieseň minimálne na desiatich miestach v omši (po koncilovej reforme maximálne na piatich miestach),²⁵ snaha vytvoriť priestor tejto najobľúbenejšej hudobnej forme je prirodzená. Najmä s prihliadnutím na skutočnosť, že vo všedný deň prichádza na bohoslužbu hlavne generácia, ktorá vyrástla na tejto tradícii, a ktorej zásluhou sa tieto piesne dnes vôbec ešte spievajú. Najčastejšie ide o piesne kancionálové, v rovnakom kontexte sa však uplatňujú aj tzv. nové duchovné piesne (rytmické, gitarové) – najmä v omšiach pre deti a mládež. 2) Uvažovať v rovine aktívnej účasti znamená vidieť najjednoduchšie zadostučinenie tejto koncilovej požiadavky práve spevom spoločných piesní. V istom zmysle ide o pokračovanie veľmi starého predkoncilového pohľadu na aktívnu účasť ľudu. Táto forma účasti bola dlho úradnou Cirkvou len tolerovaná, s tým rozdielom, že Koncil prijal a povýšil spev duchovných piesní v národnom jazyku na pravý liturgický spev. Ako sme uviedli vyššie, tento pohľad na požiadavku aktívnej účasti je jednostranný a obmedzený: jednak ignoruje ostatné prvky aktívnej účasti, najmä veľmi dôležité dialógy a odpovede ľudu, a jednak zužuje pojem aktívnej účasti na vonkajšiu účasť a tým neberie do úvahy

²⁴ Na rozdiel od Slovenska, kde sa tento úzus prejavuje najmä vo všedných dňoch, a v nedele kňazi väčšinou spievajú, v niektorých krajinách je to fenomén úplne bežný aj v nedelných sláveniach, ktoré vysiela rozhlas či televízia. Dôkazom toho sú napr. pravidelné bohoslužby, naživo prenášané televíznymi stanicami ZDF a ORF: celebrant nespieva vôbec nič, všetko prednáša hovoreným spôsobom; zbor a ľud „svoje časti“ spieva.

²⁵ POKLUDOVÁ, J.: *Jednotný katolícky spevník v premenách času*. Bratislava : ASCO art & science pre Ústav hudobnej vedy SAV, 1998. ISBN 80-888-20-11-1. S. 160-163.

celú problematiku aktívneho počúvania. 3) Uvažovať v rovine kontrastu znamená uplatniť spev tam, kde je bez hudby iba „prázdne ticho“ (napr. introit). Ak potom nasleduje hovorené slovo, vytvorí sa tým primerané striedanie spievaného a hovoreného. Príklad: introit – spievané, potom prežehnanie a pozdrav – recitované. Podľa úradného modelu by to mohlo vyzerať: introit – posvätné ticho, potom prežehnanie a pozdrav – spievané. Tento model všeobecne počíta s tým, že popri striedaní hudby a slova by sa objavil tretí prvok – ticho. Vie si niekto v praxi predstaviť, že by kňaz spieval modlitby a dialógy s ľudom, a počas procesiových častí by bolo ticho? Alebo mladá generácia, ktorá dnes „znovuobjavuje“ posvätné ticho, bude (na rozdiel od predchádzajúcich generácií) úradnému modelu rozumieť a ten bude pre ňu niečím úplne prirodzeným?

ČINNÁ ÚČASŤ VERIACICH NA LITURGICKEJ HUDBE

Dovolenie, dokonca požiadavka činnej účasti ľudu na speve samotnej liturgie (na rozdiel od spevu *popri* liturgii) je jednou z kľúčových novínok, ktoré priniesol Druhý vatikánsky koncil. Činná účasť ľudu má nielen na Slovensku, ale aj v okolitých krajinách silné zázemie v tradícii kancionálových piesní. Koncilová reforma, ktorá ľudový náboženský spev povýšila na spev liturgický, u nás len legitimizovala už dávnu prax a umožnila jej plné rozvíjanie. Z tohto historického dôvodu nebol u nás problém s implementáciou požiadavky činnej účasti v praxi. Ba naopak, široké vrstvy kňazov sa s radosťou chopili tejto novej normy a dodnes sa jej pridávajú rigidnejšie než mnohých ostatných predpisov. Jej prílišné nadradovanie nad ostatné princípy spôsobilo problémy trojakého druhu: 1) v otázkach chápania spôsobov účasti ľudu na bohoslužbe, 2) v otázkach chápania legitímneho miesta pre rozličné hudobné žánre v liturgii, 3) v otázkach chápania hudobných úloh rozličných kategórií účastníkov liturgie. Ako príklad prvého spomeňme to, že desaťročia po Koncile tu máme problémy s postojmi k inštrumentálnej hudbe, zborovému spevu a tichu v liturgii. Príkladom druhého a tretieho je výrazne oklieštený pohľad na bohatý arzenál a možnosti posvätnej hudby pod vplyvom dlhodobého forsírovania činnej účasti. Oklieštenosť pohľadu sa prejavuje v názore, že jediným žánrom hudby v bohoslužbe sú duchovné piesne a jediným interpretom je ľud (pravdaže popri textoch, ktoré prednáša sám kňaz).

Ako sme uviedli už v predchádzajúcej kapitole, problém je aj terminologický. Málokedy sa rozlišujú pojmy *aktívnej, plnej, uvedomelej a činnej* účasti.²⁶ Inštrukcia *Musicam sacram* zdôrazňuje, že účasť je predovšetkým vnútorná a potom aj vonkajšia.²⁷ Činnú účasť môžeme chápať ako synonymum tej vonkajšej (ktorá je akýmsi „výstupom“ vnútornej). Ak Koncil požaduje činnú účasť, ide o samotné spievanie (aktivitu navonok). Keď sa však hovorí o aktívnej účasti, patrí do nej okrem spevu aj aktívne počúvanie, stíšenie sa a pod. Z uvedeného, ako aj z toho, čo sme povedali v odsekoch o tichu a aktívnom počúvaní, je zrejmé, že chápanie „ducha Koncilu“ úzko súvisí s liturgickou výchovou.²⁸ A ako sme naznačili, mechanické vysvetľovanie týchto požiadaviek vedie k problémom.

²⁶ Tieto pojmy uvádza oficiálny slovenský preklad konštitúcie *Sacrosanctum Concilium*, 1963.

²⁷ *Musicam sacram*, 1967, čl. 15.

²⁸ Aj konštitúcia *Sacrosanctum Concilium* (1963) ich uvádza v spoločnej kapitole pod názvom „Liturgická výchova a činná účasť na liturgii“ (čl. 14-20).

Náš výskum preukázal, že kňazi hodnotia mieru zapájania sa veriacich do spevu vo svojich kostoloch rozlične, od jednej krajnosti k druhej – „účastníci liturgie sú pasívni“, „účastníci liturgie sú pasívni, keď/pretože...“, „aby účastníci liturgie neboli pasívni, treba robiť...“, „účastníci liturgie sa činne zapájajú do spevu“. Téma, že *ľudia sa v liturgii málo zapájajú do spevu* (T005), sa potvrdila s vysokým nárastom oproti ostatným témam. Dokonca nadobudla prvenstvo, t. j. o tomto probléme hovorili respondenti kvantitatívne najčastejšie (pozri tabuľku a graf v stati „Prehľad 20 tém...“). Pozitívnymi momentmi výskumných rozhovorov bolo, že takmer všetci respondenti uvažovali nad *príčinami*, prečo to tak je, teda prečo ľudia nespievajú. Medzi determinantmi sa nachádzajú: prostredie, ktorom sa liturgia koná (T051), túžba hudbu si iba vypočuť (T095, T068), postoje k hudobným prejavom školených spevákov v liturgii (T098), zmeny kultúry a životného štýlu (T049), sloboda výberu a otvorenosť voči rozmanitým hudobným prejavom v liturgii (T069), spôsob vokálnej interpretácie starších generácií (T044), interpretačná náročnosť spevov (T063), zmeny a nejednotnosť spievaných textov (T083, T054).

Problematika aktívnej a činnej účasti je natoľko rozsiahla, že jej komplexné spracovanie, postihujúce celý súbor systematických i historických aspektov by bolo témou na samostatnú publikáciu. V nasledujúcich odsekoch sa sústreďujeme iba na avizované tézy, ktoré konštatujú skutočnosť slabého zapájania sa účastníkov liturgie do spoločného spevu.

Pasivita dnešných účastníkov liturgie (T005, antitézou k T039)

Predovšetkým budeme vo výpovediach kňazov hľadať príčiny, prečo sa účastníci liturgie málo zapájajú do spevu (T005). Za týmto problémom súčasnej liturgie, ktorý preukazuje čoraz viac povahu globálneho javu, stojí najčastejšie konzumný štýl života a kultúry, nedostatočná „schopnosť sláviť“ a absencia liturgickej výchovy. Na základe analýzy výpovedí respondentov môžeme formulovať 13 príčin neúčasti ľudí na speve:

- 1) nedostatočná (alebo neúspešná) liturgickej formácia,
- 2) v mladosti človek nebol k spevu vedený,
- 3) konzumná kultúra,
- 4) slabé alebo nevhodné vedenie spevu zo strany kantora alebo inštrumentálneho sprievodu,
- 5) deviačný alebo intonačne veľmi problematický spev niektorých jednotlivcov,
- 6) piesne alebo iné spevy, ku ktorým človek vkusovo či vekovo nemá vzťah,
- 7) piesne alebo iné spevy, ktoré sú po hudobnej stránke neznáme alebo náročné,
- 8) nepoužívanie spevníkov a iných materiálov,
- 9) vyčerpanosť, túžba oddýchnuť si v kostole,
- 10) osobné duchovné a iné problémy,
- 11) cudzie prostredie, nestála komunita,
- 12) akustické problémy,
- 13) ostych spievať.

1) Nedostatočná (alebo neúspešná) liturgickej formácia

Vonkajšia účasť na speve má byť v prvom rade *odrazom uvedomelej vnútornej účasti*. Často sa upozorňuje na absenciu liturgickej formácie práve v súvislosti so správnym chápaním existencie hudby v liturgii a správnou motiváciou zúčastňovať sa na nej. Absencia liturgickej výchovy spôsobuje, že účasť na speve sa udržuje len vďaka starším generáciám, a že

bez väčšej vnútornej motivácie prejavuje znaky konformného správania (spievam, lebo spievajú ľudia okolo mňa), alebo nie je žiadna (prídem do kostola „vypnúť“). Teológovia hovoria aj o širšej schopnosti človeka „sláviť“. Táto odveká, antropologicky podmienená schopnosť sa pod silným vplyvom novodobých kultúrnych fenoménov mení. Zaujímavý je problém premien religiozity, najmä jej skupinových prejavov. Schopnosť sláviť sa dáva do spojitosti so zmyslom pre posvätno (aj posvätné ticho), estetično atď. Podľa tohto názoru je správne pochopenie slávenia aj determinantom potreby hudby a účasti na speve.

„Kríza liturgickej hudby, ako aj *kríza posvätna, kríza schopnosti sláviť* (súvisí aj s oblečením a všetkým ostatným – nevieme dať veciam slávnostnejší ráz, je to problém celej spoločnosti) – ich koreňom je náboženská povrchnosť. Napríklad na predchádzajúcom pôsobisku: [bola] celodenná adorácia, a za celý deň som si nemohol nájsť päť minút, kedy by bolo v kostole ticho, aby som sa pred Svätosťou mohol v tichu modliť. To bolo [neustále] „rapotanie“... Päť minút nemohlo byť ticho, proste stále modlitba, stále, stále... Žiadne aktívne počúvanie, aktívne ticho. [Dnes] je vôbec problém ticha v liturgii. Myslím, že ticho v liturgii podporuje liturgický spev. Lebo keď učím ľudí k tichu, učím k modlitbe a keď budú hlboko prežívať, čo sa tam práve deje, pre nich to bude veľká hodnota a začnú mať potrebu sláviť. A keď majú potrebu sláviť, vtedy majú potrebu spievať. Staršia generácia má viac sklon k „rapotaniu“ – to platí o modlitbe i speve. Ale tá povrchnosť a neschopnosť modliť sa nie je vekovo podmienená. U mladých sa prejavuje v absolútnej pasivite. Tí už nepotrebujú ani to „rapotanie“.“

Opäť nám vystupuje do popredia úzky *súvis ticha a hudby*. Tí, ktorí sú poučení o zmysle ticha v liturgii, majú zväčša pozitívny vzťah aj k hudbe a náročnejším hudobným prejavom. Spolupôsobí tu však viacero faktorov. Vedie nás k tomu aj skutočnosť, že mladá generácia, obľubujúca ticho, nie je apriórne vrstvou, ktorá by sa v liturgii najviac zapájala do spoločného spevu. Ďalší respondent reaguje na otázku, či sa zmenila religiozita človeka, takto:

„Určite. Ak mám hodnotiť mladú generáciu, čo mňa najviac trápi – keď prídu na bohoslužbu, sú vyslovene pasívni. Nie sú ochotní zapojiť sa do liturgie, niečím prispieť. Netyka sa to len hudby. Pasivita je tiež dôsledkom toho, že hudba, ktorú bežne počujú v kostole, ich neoslovuje. Takže [treba] im ponúknuť niečo iné. Pri pasivite mladých hrozí, že je len otázkou času, kedy môžu kontakt s cirkevným spoločenstvom prerušiť úplne. Keď sa dostanú spod vplyvu rodičov... (...) Súčasná religiozita sa príliš *zindividualizovala*. Ľudia aj prídu do kostola, ale chcú byť sami. Akoby sa obrnili od všetkého, sedia, možno počúvajú, snažia sa pre svoj duchovný život niečo odtiaľ zobrať. Nehovorím, že chodia z donútenia, [ale] vadí mi, že religiozita je taká, že človek sa „obrní“ a nechce mať s nikým nič; je úplne pasívny. Toto vnímam na Slovensku ako problém. V iných krajinách, ktoré som zažil, toto nie je. Hudbu tam nemajú ako u nás, ale tí, čo chodia do kostola, cítia potrebu svoju vieru [prejavovať] aj navonok, radi sa zapoja.“

„Sekularizmus sa prejavuje aj tichými omšami, vnímaním liturgie ako divadla, ľudia prídu, odídu atď. To sa odrazí aj na speve: spev by mal vyjsť zo srdca, ale ľudia sa skôr uzatvárajú do seba. Individualizmus v liturgii: každý človek je samostatným „duchovným ostrovčekom“ na omši. Príčiny sú hlbšie. [V oblasti liturgickej hudby na Slovensku] sa urobilo veľa, ale aby sme išli dopredu, mali by sme riešiť korene týchto nových problémov, ísť k príčinám a vyrovnávať sa s nimi. A v tomto sa mi zdá, že sme pozadu.“

„Za všeličo môžu aj médiá, ktoré na nás vplývajú, ale nezvaľoval by som vinu na ne. Človek stráca citlivosť pre rozlišovanie; vplyvom sekularizmu si každý žije ako chce, vyberá si, čo chce.“

Silný sekularizmus, ktorý podľa mnohých dnes prežívame, by mal zrejme podnietiť organizovanú reakciu vo forme ešte intenzívnejšej liturgickej osvety, ale aj duchovnej formácie. Okrem sekularizmu a individualizmu sa totiž problém ukazuje aj v samotnom chápaní viery, náboženstva, a to sa zasa spätne premieta do oblasti hudby.

„[Ďalšou príčinou pasivity je] chápanie viery. Podľa týchto nových symptómov vidno (...), ako ľudia chápu vieru v Boha. (...) Idea Boha, idea človeka, akú majú tí ľudia predstavu o svojom živote, o živote druhých... To je vlastne antropologický problém a z neho vyplýva ten sekularizmus a otázka postmodernej doby. V postmodernej ére cítim novú paradigmu vnímania človeka samým sebou – aj v prostredí liturgie. Ľudia nespievajú, lebo majú nesprávnu predstavu [aj] o Bohu. Keby mali správnu, zapoja aj spev, pochopia, že liturgia nie je (...) niečo nasilu, nejaký „telocvik“ (teraz sa treba ozvať, teraz treba „vypnúť“). Pápežská rada pre kultúru v jednom dokumente kladie otázku „Kde je tvoj Boh?“ Dnes ľudia vyznávajú „Boha bez tváre“, čiže neosobného Boha. Ak Boh nie je osobný, nemám sa s ním prečo rozprávať. Komunikácia, dialóg, si vyžaduje dvoch. Súčasťou tohto dialógu je aj spev, modlitba atď.“

2) V mladosti človek nebol k spevu vedený

Ak predchádzajúca determinanta, t. j. liturgická formácia neobsahovala generačný podtón, teraz bude naopak prevládať. Konštatovanie, že mladá generácia sa spoločného spevu zúčastňuje najmenej, je v chrámovej praxi veľmi časté. Okrem iného tento jav súvisí s všeobecne známym kultúrnym posunom – od domáceho muzicírovania a pospevovania si pri práci až po éru miniatúrnych osobných prehrávačov; od čias, kedy človek prichádzal do styku so živou hudbou väčšinou v kostole až po dnešnú dobu multimédií, ktorá ponúka hudbu kdekoľvek a kedykoľvek. V tomto rámci sa nachádzajú dve tézy našich respondentov. Prvá (T049) hovorí o tom, že spev prestal byť prirodzenou súčasťou života a dnešný človek väčšinu času iba prijíma, recipuje, ba necháva sa hudbou pasívne „ohlušovať“ (ak máme na mysli extrémne formy elektrifikovanej reprodukcie hudby). Druhá téza (T069) si všíma posun od silného puta medzi ľudovými vrstvami spoločnosti a piesňovou tradíciou po „postmodernú“ vkusovú rozmanitosť, možnosti širokého výberu a hudobnú toleranciu.

Už niekoľko desaťročí je skutočnosťou, že ani povinnej piesňový repertoár z učebníc školskej hudobnej výchovy nedokáže zabrániť tomu, aby vzťah mladej generácie k ľudovému spevu, ba k spevu vôbec, bol oveľa vlažnejší ako u generácií vyrastajúcich v prvej polovici 20. storočia. Demografické, kultúrne, technologické a ďalšie činitele, ktoré sa na tom podieľali, sú všeobecne známe. *Spev prestal byť prirodzenou súčasťou života* od narodenia po starobu (T049). Ak hovoríme, že ťažisko každodenného „hudobného života“ sa posunulo od aktívneho spievania k pasívnemu počúvaniu, ide o vážnu črtu súčasnej hudobnej kultúry, ktorá sa odráža prirodzene aj v prostredí liturgie. Výpovede respondentov o tomto probléme ilustrujeme na niekoľkých príkladoch:

„Mrzí ma, že pri (...) priliehavé piesne z kancionála spievajú iba babičky, neprenáša sa to na mladších. O pár rokov to nebude spievať nikto.“

„V národe je kríza spevu ako takého, spieva sa veľmi málo. Mládež [má] raperský, aklamačný prejav..., alebo prázdne texty, ktoré nikam nevedú.“

„Dokiaľ u mladých nebude vzťah k spevu ako takému, nemožno počítať so spevom ani niečoho nového [v liturgii]. Ten budú udržiavať len skupiny, ktoré si to nacvičia a majú záujem, ale to gro veriacich... (No aj ostatní by sa to naučili spievať, keby tie pesničky „išli do ucha“, boli spevné a regenschori sa tomu venoval, aby aj celý kostol spieval.)“

„Zmenil sa postoj človeka k spevu. To nemá špeciálne duchovný dôvod. Celá kultúra mladého človeka spočíva v tom, že prijíma, ale [neusiluje] sa dávať. Všetko je pasivita. Keď sa [to] nenaučí zamladi, potom sa už do toho dostane ťažko.“

„Odkedy sú médiá také silné, (asi posledných 15 rokov, či aj skôr?), zmenil sa spôsob života aj na vidieku. Ľudia povedia: keď sme boli mladí, tu na vršku pri kostole sme sedeli a spievali sme si.“

Toto vymizlo, z ľudí sa stali pasívni konzumenti (hudby). (...) Spev a pobavenie sa pri hudbe, ktoré si ľudia praktizovali sami, boli v minulosti oveľa [častejšie]. Hudba zachytávala najširšie vrstvy, dnes akoby sa jej venovali iba profesionáli na určitých miestach, aj na vidieku. Sociologicky [povedané], ľudia žijú inak, majú menej času, inklinujú k zábavným médiám. To súvisí so stavom kultúry v čase globalizácie, kedy silné konzorciá presadzujú svoje produkty.“

„[Problém je] vo výchove k spevu. Od malička sa neučia spievať. My sme doma spievali – Vianoce, Advent, spolky, škola. Dnes má každý CD, televíziu a to je všetko. Pasívna kultúra. Prijímať, ale nedávať. Aj na dedine. Aj na svadbe – chalani dokiaľ si nevpili, neboli schopní ani otvoriť ústa.“

„Je taká doba: kvalitná technika, ľudia viac zvyknú počúvať. Kedysi spievali často a všade, s harmonikou... Dnes si dajú na uši discman, majú aparáturu, diskotéky, ohluší ich to. Človek hudbu sám neprodukuje; nespieva, nedáva zo seba. Úpadok kultúry, ktorá sa na jednej strane technicky rozvíja, na druhej strane [duševne] upadá. Mládež je vedená menej tvoriť a viac konzumovať. Týka sa to aj samotného využívania technických prostriedkov: kedysi človek pri počítači musel aj tvoriť, vytvoriť si nejaký program, dnes je už všetko hotové, už len používa. (...) Prirodzené talenty jednotlivcov sú potom udupané tým globálnym a [nanúteným] zvonka. Vadí mi v médiách obrovská prevaha zahraničnej hudby. Som až „hladný“ po tom, aby som počul slovenskú pesničku (ľudovú ani nehovoriac, to hádam len na Veľkú noc). Udupáva sa vlastná kultúra a [vnucuje] sa čosi cudzie.“

„Vďaka rýchlosti toho, čo človek stihne za deň, nedokáže sám vyjadriť všetko, čo cíti, nedokáže to včleniť do nejakého hudobného prejavu, spevu. Spomínam na kňazov, ktorí vyrastali na dedine a hovorili, že tam ľudia stále spievali – pri zábave, práci... Potom bola normalizácia, zväzáci pochodovali v štvorstupoch a po ulici spievali, školy sa pretekali, ktorá lepšie spieva. Dnes keby niekto na ulici spieval, povieme, že je veľmi šťastný alebo vyšinutý. Dnes to nie je prirodzené. Hudba, ktorú človek hľadá, aby ho vyjadřila, má dnes tendenciu človeka pohltiť. Znakom toho pohltienia je, že on sám nevie vyjadriť, (až na odborníkov), prečo takú hudbu počúva, [jednoducho] to tak cíti. Možno (...) sa pred niečím skrýva. Ak počúva ohlušujúcu hudbu od rána do večera, je to dosť silným znakom jeho vnútornej nestability, slabosti alebo nejakého vzdoru, s ktorým nerobí nič, iba ho niečím prekrýva. Z tohto pohľadu je to viac negatívne ako pozitívne. Hudba má úžasnú moc nad človekom, podobne ako cit, ktorý [keď] prestane byť riadený, začne riadiť.“

Mnohí respondenti implicitne alebo explicitne naznačujú *obavy o budúcnosť spoločného chrámoveho spevu*. Ukazuje sa, že problém nízkej hudobnej aktivity nie je problémom chrámovej hudby, ale kultúry vôbec. Úvahy kňazov smerujú ku konštatovaniu pasivity a konzumného prístupu ku kultúre a hudbe. Mediá zmenili nielen spôsob trávenia voľného času, ale spôsob vnímania kultúry a formy vlastnej participácie človeka na nej. Tak ako sa dnes poslucháč alebo divák celkom vydáva do rúk nástrojom masovej kultúry a pasívne si nimi nechá formovať svoje vedomie (i podvedomie), tak podobne zaujíma pasívny „poslucháčsky“ či „divácky“ postoj aj počas hudby v bohoslužbe. Necíti sa byť pozvaný *tvoriť*. Zdá sa mu, že to od neho kultúrne prostredie, v ktorom žije, ani neočakáva. Jednak u neho prevláda presvedčenie, že globálne tlaky zákonite „udusia“ všetko lokálne, a jednak sa mu dnešné kultúrne prostredie javí ako presýtené enormnou diverzitou dostupných hudobných prejavov. Nie je však vylúčené, že popri tom môže byť primárnou príčinou nespievania prostá pohodlnosť: je pohodlnejšie zmieriť sa s tým, čo je a iba sa prizerať (resp. počúvať), ako sa pričiniť o niečo iné. Napriek všetkým známym fenoménom globálnej kultúry, pred ktorými si kresťania nezakrývajú oči, a ktoré viac či menej ovplyvňujú aj ich životný štýl, Cirkev naďalej slávi liturgiu ako živý úkon zhromaždeného spoločenstva, na ktorom sa má aktívne podieľať každý podľa svojich schopností. V tomto principiálnom postoji Cirkvi nadobúda vyššiu hodnotu miestne nad globálnym, tvorivé nad netvorivým, vlastná ľudová kreativita nad cudzím umením prichádzajúcim zvonka.

Okrem toho, že sa v spoločnosti zmenil prístup a vzťah k spevu ako takému, sledujeme aj posun od silného puta medzi ľudovými vrstvami obyvateľstva a piesňovou tradíciou k „postmodernej“ vkusovej rozmanitosti, možnostiam širokého výberu a hudobnej tolerancii (TO69).²⁹ Je zrejmé, že vývoj hudobného myslenia nemožno zastaviť. Nutne musí dochádzať ku konfrontácii tradičnej chrámovej hudby s niečím novým: novými formami, novou tvorbou a pod.

„[Starší sa v tradičných spevoch] vedia nájsť, zo srdca si zaspievať. Dostávali to už s materským mliekom, to je ich, [tá hudba] im patrí. Mladé generácie už hľadajú niečo novšie. Vedeli by sa síce zapojiť do [piesní] Jednotného katolíckeho spevníka (pokiaľ nejde o piesne neznáme alebo textovo zastaranejšie, kontroverzejšie), ale je cítiť, že hľadajú aj zmenu.“

„Pieseň držala kedysi ľudí pri viere, [v piesňach] sú vysvetlené tajomstvá viery, ľudia nemali nič iné, len tú pieseň. Teraz je to iné, už majú viac možností.“

„Keď [mladší] vedia spievať [tradičné duchovné piesne], je to pekné. Niektorým sa nepáčia, že sú také... „kostolné“, príliš „kostolné“, tí by v kostole chceli počuť len gitary a bubny, neznášajú organ. Iní zasa len organ.“

„Teraz nevidím, že by mladých nejako zachytili liturgické piesne. Na prípravke badám, že zrejme to pre nich nie je dôležité. Čo je špecifické, na omšiach [pre mládež] ľudia ďakujú za tie [mládežnícke] piesne, že im dokonca pomôžu v nejakom probléme. Mnohí chodia [na tie omše] kvôli detským/mládežníckym piesňam. Komu sa nepáčia, môže prísť na [inú omšu], kde sú len piesne z Jednotného katolíckeho spevníka.“

Tradícia piesní z Jednotného katolíckeho spevníka je podnes veľmi silná. Platí to však viac pre staršie, v liturgických zhromaždeniach početne najsilnejšie generácie. Je hudbou, ktorá im bola vstúpaná od detstva, podobne ako sa dnes deti a mládež silno identifikujú s novými rytmickými piesňami. Okrem toho treba pripomenúť, že celé desaťročia bol reprezentantom ľudového spevu v liturgii takmer výlučne Jednotný katolícky spevník a piesňová forma. Dlhobola žiadna alternatíva, s ktorou by sa kancionálová pieseň musela konfrontovať v takom zmysle, ako neskôr pri nástupe moderných „mládežníckych“ štýlov (od konca 60. rokov 20. storočia), spevov Liturgického spevníka I (od začiatku 80. rokov) a novej tvorby slovenských antifón a kvázi-antifón (od 90. rokov). V tejto téze teda vystupuje silno do popredia faktor vekový resp. generačný, na základe ktorého sa jednotlivé vrstvy účastníkov liturgiu so „svojou“ hudbou identifikujú. To priamo determinuje túžbu zapájať sa do spevu. V neposlednom rade možno konštatovať oslabnutie onoho silného puta ku kancionálovým piesňam 1) v dôsledku spomínaného nástupu ďalších hudobných foriem, štýlov či žánrov v liturgii, ako aj 2) v dôsledku dostupnosti ešte väčšieho množstva rôznorodých hudobných prejavov mimo nej. Vo väčšine mestských farností je možnosť výberu bohoslužby aj podľa hudobného žánru. Tieto možnosti otvárajú perspektívu osobnejšej činnnej účasti človeka na speve takého typu hudby, ktorý zodpovedá jeho vkusu, estetickému cíteniu a napomáha jeho religiozitu. Aj keď s odstupom času možno konštatovať, že napätia, ktoré vznikli pri nabúrání „monopolu“ piesní z Jednotného katolíckeho spevníka inými druhmi hudby už niekoľko rokov ustupujú a zväčšuje sa hudobná tolerancia medzi generáciami, inými slovami „hrany sa obrúsili“, ³⁰ predsa identifikačná funkcia hudby je natoľko silná, že vkusová vyhranenosť nezanikne úplne.

²⁹ Stanley Grenz hovorí, že pre ľudí postmodernej doby je charakteristické pluralistické chápanie skutočnosti. Bližšie in: GRENZ, S. J.: *Úvod do postmodernizmu*. Praha : Návrat domů, 1997. ISBN 80-85495-74-0. S. 50.

³⁰ ADAMOV, N.: Staré versus nové : konfrontácia na poli slovenskej liturgickej hudby v 90. rokoch. In: Podpera, R. (ed.): *Hudba v súčasnej liturgii*. Edícia Musicologica Slovaca et Europaea, XXIV. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2006. ISBN 80-89135-07-2. S. 164.

3) Konzumná kultúra

Príčinu menšej aktivity účastníkov liturgie vidia respondenti v konzumnej povahe súčasnej kultúry, pod vplyvom ktorej si človek navykol oveľa viac prijímať ako dávať. Táto pasivita sa prejavuje v dvoch rozmeroch. Jedným je *postoj diváka*, ktorý je na liturgii účastný len tak, že sa na ňu pozerá a počúva. Druhý ide ešte ďalej a reprezentuje typický „postmoderný“ konzumný prístup, ktorý *kalkuluje s bohoslužbou ako s inými činnosťami zo sféry služieb* (Čo mi tam dajú? Čo z toho budem mať?).

„Od oltára vidím, že asi polovica [prítomných] vôbec nespieva. Ale to nie je problém spievania, ľudia ani neodpovedajú, sú účastní na omši „len tak“... To sú aj zbožní ľudia, ktorí sú na omši každý deň, a neodpovedajú. „Pán s vami“ – a oni nič. Nevie, kde sú myšlienkami. Vo veľkých mestách ľudia vnímajú liturgiu ako diváci a len pozerajú.“

„Cítiť pasivitu [súčasného] človeka, naučeného na konzumný štýl... Aj keď pozná nápev a text, nedokáže otvoriť ústa.“

„Títo ľudia [sa] prišli do kostola pozrieť ako do divadla. Alebo [to bude] ako u pravoslávnych, že je tam nejaký zbor, a ostatní ľudia sa nezapájajú.“

„Celkový štýl, ktorý badáme všade a na všetkých úrovniach, je konzumný.“

„V ostatných rokoch sa ľud menej zapája do spevu. Zahraničie nám kedysi závidelo, ako ľud u nás spieva. Keď som pôsobil v USA, tamojší Slováci po návšteve Slovenska obdivovali, že ako tu v kostoloch spieva takmer každý. V USA sú ľudia skôr pasívnejší. [Obávam sa], že teraz to preniká k nám.“

„Religiozita sa zmenila v tom, že v minulosti človek vnímal, že tam je niečo sväté a on prichádza, aby sa posvätil. Dnes prichádza s tým „čo z toho budem mať“. Berú to ako služby: príde a očakáva, čo mu dajú. Už sa necíti to sacrum. Ľudia prichádzajú ako do kina.“

„Túto zmenu spôsobili podmienky okolitého sveta, samotná kultúra. To nie je len problém náboženského života. Spravujeme cintorín Slávičie údolie, vytratila sa úcta, rešpekt, ak nie k posvätnému, tak napr. u neveriacich aspoň k pietnemu. Na cintoríne sa ľudia prechádzajú s cigaretou v ruke, so psami, na korčuliach... [Súčasná] kultúra úplne všetko zrovnala dole. Nič nie je výnimočné. Prečo by som sa mal na cintoríne nejako ináč správať? Veď by som bol falošný. Chceme byť taký, aký som. Prečo aj v liturgii by malo byť niečo mimoriadne? Ja sem prichádzam a všetci by sme si mali byť rovní. Mňa len zaujíma, čo z toho budem mať, keď som veriaci. V masovej kultúre sa dnes človek odkláňa od toho, čo je vznešené, krásne, čo povznáša ducha. (...) V Poľsku je možno trochu väčšia úcta k posvätným veciam, ale s hudbou v mojej domácej farnosti (respondent pochádza z Poľska – pozn. autor tejto štúdie) je to tak ako tu, ba ešte horšie. Ľudia spievajú veľmi málo. Kňaz doslova nútil ľudí spievať, ohlásil číslo piesne a „spievame!“ a on spieval príkladom.“

„Sú črty dnešnej doby, ktoré ovplyvňujú životný štýl aj v kňazskom seminári. Bol som tam rok predtým, mám skúsenosti. Pracoval som s prvákmi [až] tretiakmi. Nebol to veľký skok, ja som bol vtedy kňazom [len] štyri roky, a už som tým chalanom nerozumel – vnímaniu ich postojov, záujmov, to bol už iný svet. Ako letí táto [doba] – technicky, mentalitou, konzumným životom – decká v tom žijú a tí chalani prichádzajú takíto. Prvákov som učil základné formy správania sa medzi sebou, vedieť byť jednotní, ustúpiť atď. Je tam vnútorný egoizmus, ako boli vychovávaní doma atď. Neboli na to pripravení. Samozrejme, to sa odrazí aj v liturgii a v hudbe.“

Kríza posvätna a strata schopnosti sláviť vytvárajú spolu so sekularizáciou kultúrny rámec, v ktorom postmoderný človek so značnými problémami nachádza zmysel a dôvody činnéj účasti na liturgii. V cirkevnom prostredí sa stala tradíciou téza o „spevavosti“ slovenského národa. Túto tézu zrejme čakajú veľké skúšky. *Zápas s nástrojmi mediálnej a globálnej kultúry*, ktoré majú dosah od veľkých miest po posledný kút vidieka, bude náročný. Otázka vynikania Slovákov vo vzťahu k ľudovému chrámovému spevu – podobne ako vynikania

v kvantite duchovných povolání – sa pozvoľna začína meniť zo sebedomej tézy na vrúcne pranie, aby sa negatívne činitele neprejavovali tak rýchlo a v takých rozmeroch ako na Západe. Zdá sa však, že v procese prozápadného vývinu nebude mať naše socio-kultúrne prostredie inú možnosť, ako nutne zdieľať so západnou kultúrou trendy a javy do všetkých dôsledkov.

Rozhovory s bohoslovcami, ktoré sme uskutočňovali paralelne s rozhovormi s kňazmi, preukázali, že tieto problémy neobchádzajú ani kňazský seminár, ergo môžu mať ovplyvniť postoje kléru v budúcnosti. Vzorce konzumného správania, ktoré väčšina spoločnosti akceptuje, začínajú byť natoľko silné a vžitú, že vzniká otázka, či budúca generácia kňazov bude schopná realizovať úradnou Cirkvou v minulosti proklamované predstavy o úlohe a hodnote hudby v liturgii, vrátane koncilovej požiadavky činnejšej účasti, a formovať v tomto duchu aj ostatných. Už teraz sa ukazuje, že veľa závisí od výchovy počas rokov pred začiatkom vstupom do kňazského seminára a neskôr od svedomitého štúdia teológie liturgie i od schopnosti odolať prenášaniam hoci latentných podôb konzumu do liturgického prostredia.

4) Slabé alebo nevhodné vedenie spevu zo strany kantora alebo inštrumentálneho sprievodu

5) Deviačný alebo intonačne veľmi problematický spev niektorých jednotlivcov

Obe tieto príčiny majú spoločný základ, preto ich uvádzame spolu.

Spev ľudu nabera na väčšej aktivite a istote, ak je dobre počuť vedúci hlas kantora. Je namieste zdôrazniť slovo *kantor*, pretože so slabými vedomosťami o náplni hudobných služieb v liturgii je spojená všeobecne vžitá predstava, že spev je úlohou organistu. Pri tomto probléme sa krátko pristavíme.

Teoretický liturgickohudobný rámec definuje medzi úlohami organistu predovšetkým správať hru na organe spoločné spevy ľudu, ďalej spev zboru alebo iných interpretov a okrem toho hrať sólovú inštrumentálnu hudbu na miestach, kde to liturgické obrady umožňujú.³¹ Oveľa viac ako o organistovi hovoria smernice o kantorovi a zbere spevákov. Pochopiteľne preto, že v liturgii má prvoradý význam a úlohu slovo, až potom inštrumentálna hudba. Až v prípade, že nie je dostatok osôb na vykonávanie osobitnej služby kantora a žalmistu, ujíma sa ich obyčajne sám organista. Odôvodnené zlučovanie úloh je plne v súlade so Všeobecnými smernicami Rímskeho misála (2001), kde sa na tento problém vzťahuje čl. 72: „Ak pri omši za účasti ľudu je iba jeden posluhujúci, môže sám vykonávať rozličné služby.“

V praxi však pozorujeme, že od organistu sa – nielen v odôvodnených prípadoch, ale celkom bežne – žiada, aby popri hre na organe plnohodnotne spieval a svojím spevom viedol spev celého zhromaždenia. Funkcia kantora, ktorá je liturgicky dôležitejšia ako úloha organistu a mala by ju vykonávať podľa možnosti iná osoba, je u nás takmer neznáma. Staré zmýšľanie o hudobných úlohách sa prejavuje aj v prostredí kléru, medzi kňazmi a bohoslovcami, presne tak, ako to uviedol pred rokmi zostavovateľ Liturgického spevníka, ktorý to nazval

³¹ Porov. napr.: *Liturgický spevník I : základné pojmy liturgickej hudby, základné omšové spevy*. Typis Polyglottis Vaticanis; Slovenská liturgická komisia, 1990. S. 17.

„anachronickým pozostatkom zo starých čias“.³² Na dôležitosť vedenia ľudu spievajúcim organistom poukazujú nasledujúce výroky respondentov z farností na dvoch bratislavských sídliskách:

„Máme organistu, ktorý neviem či nestíha sledovať text... Keď nespieva, ľudia sú zmätení, akoby nevedeli ako alebo odkiaľ začať. On až keď zistí, že [ľudia sú] ticho, tak pár slov zaspieva a potom sa zasa venuje len hre. To považujem zo strany organistu za nedostatok. Je veľmi dôležité, aby ľudia boli podchytení, aby ich niekto v speve viedol.“

„[Ľudia] sú schopní sa naučiť niečo nové, ale vyžaduje to dlhodobú námahu. A to je úloha pre organistu.“

Ukazuje sa, že zvlášť v mestských podmienkach nie je možné spoliehať sa pri spevoch ľudu len na organový sprievod. Potrebný je kantor, t. j. spevák, ktorý by spev celého zhromaždenia začínal a ďalej udržiaval.³³ Pri absencii takéhoto vedúceho hlasu sa aj v prípade kvalitne interpretovaného inštrumentálneho sprievodu prirodzene vyskytnú v speve ľudu známky difúzie, uvoľneného a nepresného rytmu, oneskorených začiatkov fráz, v extrémnych prípadoch až niekoľkosekundového zaostávania spevu za sprievodom.

Uvedené citáty a terénne pozorovanie preukazujú dve skutočnosti, o ktorých sa ešte treba zmieniť. 1) Prítomnosť vedúceho hlasu kantora (prípadne v zastúpení organistu) nielen podstatne zlepšuje zapájanie sa ľudu do spoločného spevu, ale výraznú úlohu zohráva aj pri zavádzaní nových, neznámych spevov. Pozitívne príklady ukazujú, že systematické pôsobenie dobrého kantora, alebo pomoc viacerých spevákov či celého zboru má pri učení nových spevov ľudu vynikajúce a dlhodobé výsledky. 2) Niektorí školení organisti, najmä stredoškolskí a vysokoškolskí absolventi príslušných odborov majú predstavu, že ľud by mal vedieť spievať za sprievodu organa sám. Popri svojej hre preto nespievajú, alebo spievajú len začiatky niektorých fráz, aby v týchto miestach napomohli pohotovejší nástup spevu zhromaždenia. Svojím nespívaním jednak sledujú spomínaný cieľ – zaktivizovať veriacich, aby sami viac spievali a nespoliehali sa na to, že za nich spieva niekto iný (kantor, organista) a jednak demonštrujú svoje poslanie predovšetkým hrať. Tým sa usilujú odstrániť z povedomia ostatných účastníkov liturgie názor, že organista má bezpodmienečne popri hre aj spievať.³⁴

³² *Liturgický spevník I : základné pojmy liturgickej hudby, základné omšové spevy*. Typis Polyglottis Vaticanis; Slovenská liturgická komisia, 1990. S. 19.

³³ *Musicam sacram*, 1967, čl. 21. Tiež *Všeobecné smernice Rímskeho misála*, 2001, čl. 64.

³⁴ Tento názor je silno zakorenený z viacerých dôvodov. Prvým je stará prax školených kantorov a regenschorich, ktorí boli v jednej osobe organistami, spevákmi i zbormajstrami. Druhým je historický fakt, že v desaťročiach náboženskej neslobody vykonávalo služby chrámových hudobníkov len obmedzené množstvo zväčša amatérskych nadšencov a samoukov, a sotvaktorá farnosť mala možnosti na delenie hudobných úloh medzi viacero schopných osôb. Tretím je skutočnosť, že v bežnej praxi v absolútnej väčšine prípadov nie je okrem organistu prítomný kantor a žalmista. Prítomnosť dvoch či troch osôb na zabezpečenie hudobnej stránky bohoslužby vo všedných dňoch možno považovať za luxus. Obyčajne teda organista hrá i spieva, čo sa hlboko vžilo v povedomí kňazov aj ľudu. Štvrtým dôvodom je nedostatočné liturgické povedomie, resp. vedomosti, kto a čo má v liturgii po hudobnej stránke konať, že existujú viaceré diferencované hudobné služby, nielen služba organistu, atď. Cirkevné dokumenty, ako aj komentáre a štúdie z nich vychádzajúce, sa týmito otázkami podrobne zaoberajú (napr. *Všeobecné smernice Rímskeho misála*, *Všeobecné smernice Lekcionára*, *Liturgický spevník I*, *Musicam sacram*, články v časopise *Adoramus Te*).

Okrem úplnej alebo čiastočnej absencie vedúceho hlasu kantora môže spôsobovať problém v činnej účasti ľudu aj *kvalitatívna stránka speváka či organistu*. Aj tá je nezriedka prekážkou zapájania sa ľudu do spevu. Nepekňá, nevyrovnaná hra organového sprievodu plná chýb, dezorientuje a zneisťuje spev zhromaždenia, ktorému má byť organový part oporou. Rovnako spev kantora, ak v ňom prevládajú maniere a vokálne deviácie. Tieto môžu byť – najmä u neškolených spevákov – rozličného druhu: od rytmických deformácií a melodických chýb súvisiacich s nedostatočnými hudobnoteoretickými vedomosťami, cez intonačné problémy, až po rôzne špecifiká hlasového charakteru spojené s tvorením tónu a pod.

Paradoxné na tomto probléme je, že slabšiu účasť ľudu na speve spôsobujú aj profesionálni organisti či speváci, hoci v podstatne menšej miere. Ide o tézu (T098), ktorá nie je vo výskumných rozhovoroch veľmi frekvencovaná, ale zaujímavá. Hovorí o tom, že zo strany profesionálneho organistu sa môže vyskytnúť slabé „cítienie s ľudom“, t. j. predstavy hudobníka o tempe, frázovaní a iných zložkách hudby sa výraznejšie odlišujú od zvyčajného spôsobu spevu liturgického zhromaždenia. V prípade profesionálneho sólového speváka v úlohe kantora či žalmistu ide o podobný problém. Jeden z mladších respondentov sa zmenil o skúsenosti so spevom seminaristu, ktorý pred štúdiom teológie absolvoval operný spev na konzervatóriu:

„Škoda, že ho tak často dávajú spievať... Lebo spev žalmu nie je len o hlasovej dispozícii. Sme naučení na nejaké prirodzené frázovanie a určitú dĺžku nôt... Napr. [pri jednej slávnostnej bohoslužbe] spieval žalm Pán je môj pastier, a ja som si tam príliš nezaspieval, pretože on to poňal takým štýlom, na ktorý sme zvyknutí skôr pri klasickej hudbe. Pritom možno povedať, že ak tento žalm spieva x žalmistov, skoro vždy (...) je to také isté alebo podobné. Pri ňom to bolo špecifické, melódia akoby zanikala. Hoci aj človek má ten dar [hlasu], niekedy je lepšie nechať vyniknúť podstatu toho diela. To je môj pocit, neodvažujem sa o tom veľa rozprávať.“

„Amatér s prirodzeným darom pre hudbu a entuziazmom niekedy – aj napriek postrehnuteľnej tréme – zapôsobí pozitívnejšie.“

Prostredie bežnej chrámovej praxe je (a zrejme aj ostane) doménou amatérskych hudobníkov. Problém minulých desaťročí bol v tom, že v časoch neslobody hudobné liturgické služby vykonávali prevažne samoukovia v dôchodkovom veku. Situácia sa začala meniť najneskôr začiatkom 90. rokov, kedy začalo v chrámoch pôsobiť veľa mladých talentovaných ľudí, ktorí mali hudobné základy zo základných umeleckých škôl, alebo sa zúčastňovali kurzov pre chrámových hudobníkov. Bežný účastník bohoslužby je na amatérsky hudobný prejav natoľko zvyknutý, že príležitostné „účinkovanie“ profesionála v liturgii znamená preňho v prvom rade nabúranie tohto stereotypu. V druhom rade preňho znamená novú recepčnú skúsenosť, s ktorou sa možno nebude vedieť ľahko vyrovnáť a participovať s ňou na spoločnom speve. V prípade, že to pre jednotlivca predstavuje ozajstny problém, často to prejaví najmä nezapojením sa do spevu. Oveľa prijateľnejšia (pre väčšinu ľudu i kléru) je preto interpretácia schopných amatérov s prirodzeným nadaním na spev, ktorí vedia prednášať liturgické spevy zreteľne a esteticky pekne.³⁵ Navyše tu neostáva bez povšimnutia aj moment spolunáležitosti: bežným účastníkom bohoslužby – nehudobníkom – sú prirodzene bližší neškolení speváci, ktorí „vyšli z nich“, t. j. z ľudu, ako profesionáli, ktorí sú v hudbe inštitucionálne školení.

³⁵ *Liturgický spevník I : základné pojmy liturgickej hudby, základné omšové spevy*. Typis Polyglottis Vaticanis; Slovenská liturgická komisia, 1990. S. 16, 19.

Pri rozhovoroch s kňazmi sa objavil názor, že *účasť niektorých ľudí na speve ovplyvňujú aj spoluspievajúci*, stojaci alebo sediaci v ich blízkosti. Ak je spevácky prejav niektorých jednotlivcov výrazne problematický a zároveň hlasný, hudobne citlivejších účastníkov liturgie odrádza od zapojenia sa do spoločného spevu.

Plynule sa dostávame sa k téze, ktorá tento názor na jednej strane konkretizuje, na druhej rozširuje (T044). Konkretizuje ho tým, že hovorí o tradičnej kancionálovej piesni, a rozširuje ho tým, že môže viesť od neúčasti na speve až k vnútornému negatívnemu postoji k žánru ako takému. Téza znie, že *príčinou rezervovaného postoja mladých k tradičným piesňam je ich nepekčná interpretácia* zo strany ľudu (reprezentovaného obvykle staršou generáciou) alebo organistu. Slovo „nepekčná“ by tu bolo vhodné nahradiť presnejším výrazom v zmysle – s interpretáciou staršej generácie sa mládež nedokáže stotožniť, esteticky jej nevyhovuje. Niekoľko citátov z výpovedí respondentov:

„Hovorí sa, že mnohí mladí majú až averziu voči Jednotnému katolíckemu spevníku. Iste aj preto, lebo nepoznajú slová, nepočúvajú slová, len „škrekot“ niektorých babiek. To im [postoj k spevníku] možno znepríjemnilo. Je škoda, [ak majú] ten postoj zafixovaný ako apriórny.“

„Hudba niekedy môže človeka rozladiť.“

„Mladým príliš „nesadnú“ piesne z Jednotného katolíckeho spevníka. Ten folklórny prejav, blízky ľudovej piesni, im je vzdialený. A v dôsledku globalizácie sa mu vzdávajú ešte viac.“

„Keď si predstavíme, ako to často znie v moderných kostoloch s elektronickým nástrojom za dvesto tisíc korún, [ktorý nemá] tú zvukovú škálu ako [pišťalový] organ (...) a navyše schopnosti organistu... Niektorí ľudia si možno nikdy neuvedomili, že tie piesne Jednotného katolíckeho spevníka nie sú len nejakými popevkami, ale [že] autor v nich odovzdal niečo úžasné. Vidíme to napríklad na predohrách v [časopise] Adoramus Te, ktoré majú svoju „skladbu“ a hodnotu. Druhá vec je, že sme naučení na ten štýl, že v každom kostole sa ten [spev] nejako „ťahá“ a každé spoločenstvo spieva, ako je naučené. Dôležitá je výchova, aby sa krásne skladby vedeli aj krásne interpretovať a ľudí k tomu viesť. A kto má hudobný cit a sluch, ten tú krásu objaví. Naozaj sú tam mnohé krásne [piesne], bolo by škoda, keby vymizli.“

„Hovorí sa, že Jednotný katolícky spevník je „babkovský“ štýl, ale počul som dobrých organistov zahrať [tie piesne] takým spôsobom, že ich spievali chlapci z učňovky v Žiline. To človeka povzniesie. Naozaj záleží, kto to spieva a kto hrá. Iste, nie je to štýl blízky mladým, ale ak sa vhodne podá a privedú sa mladí k tomu, vedia to zaspievať. Ide o [spôsob] hudobného podania. Teologický obsah textov je hlboký... Problém je, kto je v tom kostole a kto to spieva.“

S odstupom niekoľkých rokov sa opakovane jednoznačne potvrdzuje, že v otázke vzťahu mládeže k tradičnej kancionálovej piesni nemožno generalizovať. Okrem niektorých súčasnému človeku poeticky vzdialených textov a zopár teologicky a liturgicky problematických, ktoré sa po koncilovej reforme ocitli na hranici vhodnosti ich použitia v liturgii (dokonca až za touto hranicou), mládež kancionál apriórne neodmieta.³⁶ Relevantných faktorov, ktoré je nutné brať do úvahy, je totiž niekoľko: vek, vzťah k tradičným hodnotám, demografické prostredie, náboženské vedomosti, hudobný vkus a vo veľkej miere práve úroveň interpretácie, s akou sa mladý človek pri tomto žánri stretáva.

³⁶ V prieskume v roku 2000 až 32% respondentov vo veku 15-25 rokov uviedlo, že im v tzv. mládežníckych omšiach chýbajú piesne z Jednotného katolíckeho spevníka. Podrobnejšie in: PODPERA, R.: *Liturgická hudba v sociálnom prostredí katolíckej omše*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2002. ISBN 80-968279-5-2. S. 78-81.

6) Piesne alebo iné spevy, ku ktorým človek vkusovo či vekovo nemá vzťah

Kým v predchádzajúcom odseku sme si výhrady mladej generácie voči tradičnej kancionálovej piesni vysvetľovali ako dôsledok nepeknej resp. pre mladých nepríťažlivej interpretácie, treba sa zmieniť aj o ďalších faktoroch: vek, vkus, vplyv masmédií. Respondenti o nich najčastejšie diskutovali v súvislosti s mládežou a tradičnými piesňami, ale táto podmienenosť platí aj pre ostatných účastníkov liturgie a iné hudobné žánre.

„Mnohé piesne [z kancionála] sa vôbec nespievajú, lebo sú neaktuálne, ľudia im už nerozumejú. Mala by [sa urobiť] hlbšia revízia, aby boli „dnešné“. Ony sú pekné, možno aj historicky hodnotné, ale dnešným ľuďom nič nehovorí. Treba ich uložiť s úctou na nejaké dôstojné miesto, kde si po ne môžeme siahnuť, ak budeme chcieť..., ale dnes človek potrebuje trochu iné texty, iné hudobné vyjadrenie.“

„Žiaľ, niektoré piesne už ľuďom nič nehovorí, zvlášť po stránke textovej. Veď sa aj pripravuje revízia [textov], je škoda, že s tým „spíme“. Pýtal som sa ľudí na rôznych stretnutiach – dosť ich odrádzajú texty.“

„Mnohí, ak sa im niečo nepáči, reagujú pasivitou. Alebo tu v Bratislave idú do iného kostola, mladí k saleziánom... Ľudia si hľadajú iné možnosti.“

„[Z Jednotného katolíckeho spevníka] spieva staršia a stredná generácia, ostatní sa na [tie piesne] „nechytajú“. Ide o to, že vôbec [spevník] nezoberú do ruky. V kostole spevníky sú, ale [mladší] nespievajú. Nemajú k tomu vzťah alebo jednoducho nechcú.“

„My dnes na Slovensku spievame [už] menej ako sa spieva v Taliansku. To je tým, že nové je často neorganické a staré je odsunuté mimo. Tiež [je to] otázka výberu hudby, aj liturgického povedomia.“

„Ak chceme, aby sa ľudia zapájali, tak asi bude potrebné dať im [takú] hudbu, ktorá im je bližšia. Darmo je, (...) svet ich ovplyvňuje, žijú v takom prostredí.“

Príčiny negatívnych postojov mladých ľudí k textom kancionálových piesní môžeme hľadať aj vo všeobecnom spoločenskom, najmä mediálnom tabuizovaní bolesti a smrti. Napr. vplyv „atraktívnych“ duchovných prúdov a filozofií hlásajúcich reinkarnáciu vytvára v súčasnej kultúre zrejme akési podvedomé odmietanie finality pozemského života,³⁷ ktorá patrí medzi silné témy a charakteristické témy poetiky tradičných piesní z čias tridentskej liturgie, až po Druhý vatikánsky koncil.

Je pozoruhodné, že respondenti vôbec nehovorili o vzťahu mladších generácií k tradícii. Z výpovedí vyplýva, že vzťah k piesňam podmieňujú ich aktuálnosťou, najmä po textovej, ale aj hudobnoštýlovej stránke. Ak sa slovenský národ v minulosti hrdil svojou spevavosťou, dnes respondent so skúsenosťami z talianskeho prostredia uvádza, že Taliani spievajú v liturgii viac a nadšenejšie ako Slováci. Podľa kňazov s týmto postojom si nová doba žiada novú hudbu. Každá generácia má svoj preferovaný štýl a na ňom postavený repertoár. Ak dnes vystupuje do popredia názor, že hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčas-

³⁷ Táto téza je súčasťou referátu Jaroslavy Gajdošíkovej-Zeleiovej na muzikologickej konferencii k 70. výročiu vydania Jednotného katolíckeho spevníka (23. 11. 2007, Dolná Krupá). GAJDOŠÍKOVÁ-ZELEIOVÁ, J.: *JKS a nová chrámová pieseň v liturgickom spevníku*. Rukopis príspevku pripraveného do zborníka z konferencie. Podobne píše Bert Polman: „The virtual absence of laments in modern hymnody is a serious issue today“. POLMAN, B. F.: *Forward Steps and Side Steps in a Walk-Through of Christian Hymnody*. In: Kroeker, Ch. (ed.): *Music in Christian Worship : At the Service of the Liturgy*. Collegeville, Minnesota : Liturgical Press, 2005. ISBN 978-0-8146-3021-1. S. 71.

ného človeka s liturgiou (T014), zvyčajne sa pod tým rozumie, že autentický vzťah s Bohom možno najlepšie nadviazať prostredníctvom takej hudby, ktorej človek rozumie a s ktorou sa vnútorne stotožňuje. Túto názorovú vetvu reprezentuje známe sakralizovanie pôvodne mimoliturigických a profánnych hudobných štýlov; práve tie predstavujú majoritu recipovanej hudby v každodennom živote (z masmédií, nahrávok a pod.).

7) Piesne alebo iné spevy, ktoré sú po hudobnej stránke neznáme alebo náročné

Z hľadiska hudobného vzdelania a hudobných schopností väčšinu bežného liturgického zhromaždenia tvoria nehudobníci. Napriek tomu hudba v pokoncilovej obnovenej liturgii nemá byť výlučne záležitosťou školených hudobníkov, t. j. nejakého profesionálneho ansámblu, schóly a pod. v tom zmysle, žeby ostatný ľud len počúval. Liturgické smernice presne upravujú, ktoré prvky liturgie patria celému zhromaždeniu a teda mali by ich spevom alebo recitovaním prednášať všetci prítomní (napr. vyznanie viery, Sanktus, modlitba Pána). Z toho vyplývajú určité implicitné pravidlá pre tvorbu spevov pre liturgické zhromaždenie. Nápevy by mali byť po stránke melodiky, rytmu i frázovania také, aby ich bez dlhého nacvičovania zvládli spievať bežní neškolení účastníci liturgie. Ak túto požiadavku hudba nespĺňa, mnohí sa do spevu nemôžu zapojiť a ostanú spievať len hudobne vyspelejší jednotlivci.

Okrem spevov, ktoré majú povinne prednášať všetci veriaci sa v bohoslužbe spievajú ďalšie, tiež určené pre celé zhromaždenie. Najčastejšie sú to kancionálové piesne. V rozhovoroch sa objavila téza, že spevácky príliš náročné sú aj niektoré piesne z Jednotného katolíckeho spevníka (T063):

„Výhradu k Jednotnému katolíckemu spevníku mám takú, že niektoré piesne sú [v ňom] zbytočné. Ľudia sa ich nikdy nenaučia, lebo sú veľmi ťažké. Sú piesne, ktoré „idú do ucha“, človek ich raz počuje a druhý raz už môže spievať. Ale sú také, ktoré aj keby sa spievali každý deň, „do ucha“ sa nedostanú.“

Iným determinantom činnej účasti ľudu je *výber repertoára* pre spev. Z tohto dôvodu kňazi považujú spev známych piesní a nápevov za veľmi dôležitý; je pohodlným prostriedkom na zabezpečenie čím mohutnejšej aktivity ľudu. Platí to nielen pre oblasť kancionálových piesní, ale aj pre spevy iných žánrovo-štylových okruhov (vrátane mládežníckych rytmických piesní) a bez rozdielu veku.

„Zdá sa mi, že v Bratislave [v liturgii] spieva ten, kto hrá a možno pár ľudí. Tí, čo sú zvyknutí na klasicke piesne, spievajú niektoré najznámejšie. Ale aj mládež: keď niečo spieva mládežnícky spevokol, väčšina [mládeže v kostole] je ticho.³⁸ Účastníci bohoslužieb sa stali skôr poslucháčmi. V Bratislave určite.“

³⁸ Spev mládežníckeho hudobného telesa, najmä v omši s prevažným zastúpením mládeže, sa chápe nejednoznačne. Na jednej strane sa očakáva, že pod jeho vedením bude spievať celé zhromaždenie (teda všetka mládež, prípadne aj ostatné generácie), na druhej strane k nemu mnohí pristupujú ako k zboru, ktorý spieva sám bez účasti ľudu (a so všetkými výhradami, ktoré sa vzťahujú v liturgii na pôsobenie zboru ako takého). Terminológiou liturgických smerníc môžeme povedať, že mládežnícke telesá (hudobné skupiny so speváckmi, niekoľko spevákov s gitarou a pod.) sa ocitajú v liturgii v dvoch rozličných rolách: 1) v úlohe „kantora“, ak spievajú niečo, čo majú spievať všetci, alebo 2) v úlohe „zboru“, ktorý môže spievať sám. Tieto dva aspekty sa v praxi takmer nerozlišujú, z čoho môžu vzniknúť problémy a nedorozumenia medzi mladými hudobníkmi a správcami kostola, prípadne inými, ktorí hudobnú stránku liturgie pripravujú alebo sa na liturgii zúčastňujú. Stačilo by trocha liturgickej formácie, aby zúčastnení chápali hudobnú službu mládežníckeho telesa nie en block, ale aby správne rozlišovali liturgické

„[Ľudia sa zapájajú do spevu] podľa toho, aké piesne hrá organista. Sú piesne, ktoré sú veľmi známe všetkým, a piesne, ktoré nie sú známe nikomu.“

„Vidím neochotu starších ľudí naučiť sa niečo nové, piesne, ktoré sa menej spievajú, napríklad k sviatkom niektorých svätých.“

Vonkajšia pasivita súvisí s výberom spievaného repertoára, a to ako príčina i dôsledok.

1) Je príčinou obmedzovania repertoára kancionálových piesní a liturgických nápevov, rádo vo zo stoviek na niekoľko málo desiatok. Ak kňaz a chrámový hudobník nemajú úmysel upustiť od požiadavky, aby ľud spieval, sú nútení vyberať len spevy najobľúbenejšie a najznámejšie. Repertoár sa tým podstatne zužuje, problém pasivity sa tým však čiastočne vyrieši. 2) Na druhej strane pasivita môže byť dôsledkom. Ak chrámový hudobník uplatňuje svoju invenciu, neupadá do stereotypu úzkeho kruhu niekoľkých nápevov a zaraďuje do liturgie spevy menej známe (hoci aj teologicky hodnotnejšie), riskuje slabú odozvu medzi ľudom a pasivitu zhromaždených. Ak uvedeniu neznámych spevov nepredchádza nácvik s ľudom, prípadne aj ich predstavenie niekoľkými slovami, spev zostane na samotnom hudobníkovi, prípadne kňazovi či niekoľkých hudobne vyspelých a aktívnejších účastníkoch liturgie. Takáto prax činnú účasť ľudu oslabuje. Je dôležité konštatovať, že klérus v mnohých prípadoch toleruje radšej prvú ako druhú načrtnutú situáciu. V záujme udržania činnej účasti ľudu na speve sa spoločenstvá vzdávajú duchovne i hudobne bohatého repertoára liturgických spevov.

8) Nepoužívanie spevníkov a iných materiálov

K činnej účasti liturgického zhromaždenia patria dávno overené pomôcky: predovšetkým vreckové spevníky (notované i nenotované), kopírované materiály malého formátu na kostolných laviciach (v prípade menej známych spevov, ktoré nie sú vo vreckových spevníkoch). V niektorých farnostiach – najmä na omšiach pre deti alebo mládež – tiež rozličné projektory, premietajúce text na plátno alebo na stenu kostola. Za isté špecifikum možno pokladať, že obľúbené a často spievané kancionálové piesne sa po mnohé desaťročia generáciám natoľko vžili do pamäte, že ich podstatná časť najmä starších veriacich vie zaspievať spamäti. Je to jedna zo zásluh Jednotného katolíckeho spevníka, ktorej dôsledkom je, že účastníci liturgie si spevníky počas spevu neotvárajú. Súčasná stredná a mladá generácia už texty spamäti neovláda, no nie je naučená ani používať spevníky. To je jeden z vonkajších, viditeľných dôvodov, prečo účasť na speve slabne priamo úmerne s nižším vekom. Pravdaže, toto tvrdenie by si zaslúžilo hlbšie analýzy v rámci jednotlivých žánrov a foriem liturgickej hudby. Zatiaľ sa totiž o používaní či nepoužívaní spevníkov hovorí zväčša len pri kancionálových piesňach.

„Spevníky si ľudia nenosia. [Na laviciach ich] zopár máme, ale oni ich nepoužívajú.“

úkony, ktoré môže zbor spievať bez účasti ľudu (napr. Glória, spev po prvom čítaní, spev na prijímanie, väčšiu časť Agnus), a tie, ktoré s ním majú spievať všetci (napr. Kyrie, Aleluja, Krédo, Sanktus, modlitbu Pána – tieto by mali byť spevacky náročné len do tej miery, do akej ich zvládnu zaspievať všetci zhromaždení). Takéto „nové“ rozlišovanie, vychádzajúce zo samej povahy liturgických úkonov, je v súčasnosti veľmi zanedbané, a to nielen v prípadoch mládežníckej hudby. Často prevláda pristupovanie k hudbe z pohľadu starého delenia na ordinárium a próprium, ktoré je dnešnému chápaniu Cirkvi azda najviac vzdialené a povahu (charakter, zmysel) jednotlivých úkonov ignoruje. Ak sa však vrátíme k diskutovanej téze, je pravdepodobné, že väčšina mládeže prítomná na bohoslužbe sa do spevov v podaní mládežníckeho spevokolu nezapojila preto, že boli málo známe alebo náročné.

„Nenosia si spevníky. Babky vedia [piesne] naspamäť, ostatní nie. Keď nemáme nasvietené [projektorom] a nevidia, nespievajú. Keď nasvietime, spievajú.“

„Skôr [ako s vekovým zložením] to súvisí s pohodlnosťou ľudí. Nenosia si spevníky, ale máme [ich] tu na požičiavanie. Ľudia sa spoliehajú na [kantora], že „on spieva, my nemusíme“... Zdá sa mi, že ľudia tu v Bratislave sú pohodlní. O večernej [omši v nedeľu] už nehovoriac, prídu si len splniť povinnosť, tak sa mi zdá.“

„Vlani na birmovku sme si [piesne] pekne nacvičili, a pán arcibiskup mi hovorí: „Nespievajú“. Pieseň sme [mladým ľuďom] rozdali natlačené, aj samotní rodičia sa zapájali a hnevali sa na mladých, že [nospievajú], hoci to majú vytlačené a je to rytmické... Otázka spievajúcej mládeže – to je kapitola sama osebe.“

Uvedené výpovede respondentov naznačujú novodobý trend nenosiť si na bohoslužbu svoj vlastný spevník. Oproti minulosti sa skôr začína presadzovať hromadný nákup spevníkov pre kostol, ktoré by si účastníci bohoslužby neodnášali domov, ale boli by im k dispozícii na požičanie počas liturgie. Zároveň treba konštatovať, že dostupnosť spevníka v kostole nie je dostatočnou motiváciou pre zapojenie sa do spevu. V mnohých kostoloch ostávajú spevníky na laviciach zatvorené. Problém s tlačnými materiálmi je v súčasnosti dvojaký: buď nie sú k dispozícii, alebo ich účastníci liturgie jednoducho nechcú používať. Príklad s mládežou počas birmovania ukazuje, že tento problém je hlbší a netýka sa tradičných piesní. U tých by bolo možné argumentovať, že mladí ľudia ich nespievajú, lebo k nim nemajú vzťah. Nezapojili sa však ani do spevu „svojich“ rytmických piesní, hoci aj mali materiál priamo pred sebou a absolvovali nácviky. Jedným z východísk v prostredí, kde prevláda pohodlnosť priniesť si resp. otvoriť si spevník, je veľkoplošné premietanie textu. U nás zatiaľ nie je masovým javom; čas ukáže, či sa stane významnejším nástrojom na dosiahnutie činnej účasti na speve, a to nielen počas bohoslužieb pre najmladšiu generáciu.

Vznikla aj zaujímavá otázka, či sa ľud viac zapája do spevu piesní alebo ostatných liturgických spevov. Cieľom otázky pritom nie je vrátiť sa do čias napätia medzi Jednotným katolíckym spevníkom resp. jeho silnými prívržencami a Liturgickým spevníkom (ktorý bol nesprávne chápaný ako jeho „konkurencia“), ale skôr objasniť činnú účasť z aspektu hudobnej formy. Pokoncilové prízvukovanie činnej účasti zhromaždenia totiž viedlo vo svete najmä k novej tvorbe liturgických piesní.³⁹ U nás sa toto obdobie vníma ako pokračovanie dovtedajších praktík používania starého kancionála, nová tvorba piesní vo väčšom rozsahu nenastala. Vznikali skôr liturgické spevy podľa misálových textov a súčasne sa prihlásila o slovo tzv. bitová kresťanská hudba mladých. Podľa respondentov sa odpoveď nachádza inde ako vo forme a súvisí s našim problémom textových materiálov:

„Ak má niekto spievať z Jednotného katolíckeho spevníka, musí mať [spevník] v prvom rade v ruke. Človek, ktorý chodí do kostola len v nedeľu a sviatok, si nezapamätá také množstvo textov... [Naopak] stabilné spevy omše sú krátkymi textami, ktoré sa stále opakujú a tie si zapamätajú. Aj melódia je viac-menej zjednotená. V Bratislave sa spievajú takmer [vo všetkých kostoloch] tie isté nápevy. Po roku 1989 si ľudia na [Liturgický spevník] za pár rokov zvykli.“

„Aj ten, kto chodí [na bohoslužby] pravidelne, pozná [z kancionálovej piesne] naspamäť možno jednu slohu, spevník si nenosi... (Navyše každé vydanie [vreckového] Jednotného katolíckeho spevníka [má] iný text, ktorý nekorešponduje s kancionálom. V tom treba tiež urobiť poriadok.)“

³⁹ WITVLIED, J. D.: The Virtue of Liturgical Discernment. In: Kroeker, Ch. (ed.): *Music in Christian Worship : At the Service of the Liturgy*. Collegeville, Minnesota : Liturgical Press, 2005. ISBN 978-0-8146-3021-1. S. 84.

Z rozhovorov sme zistili, že pri porovnaní spievania častí bohoslužby z dvoch uvedených spevníkov prevláda faktor textu, resp. jeho dostupnosti. Texty stabilných omšových spevov (omšového ordinária, omšového poriadku, Modlitby Pána a zvolaní v Modlitbe veriacich) sú v každej omši rovnaké, preto ich pravidelní účastníci bohoslužieb vedia prednášať naspamäť. V ostatných častiach liturgie, pri piesňach, ale aj pri iných menlivých spevoch (napr. rezponzóriá, antifóny) vzniká problém s textami. Počas roka sa spieva veľké množstvo textov, ktoré sa menia a pochopiteľne, nepočíta sa s tým, žeby ich spievajúci mali vedieť spamäti. Ak účastníci liturgie nepoužívajú spevníky alebo iné materiály, z ktorých ich možno spievať, ostanú v týchto častiach bohoslužby pasívni. Od tejto skutočnosti sa odvíja situácia, že vo väčších mestách, kde ľudia používajú spevníky najmenej, sa viac zapájajú do spevov z Liturgického spevníka ako do piesní z Jednotného katolíckeho spevníka.

Posledný citovaný výrok sa dotkol problému textových zmien v liturgických spevoch, čo je v liturgii rímskeho obradu na Slovensku výsostne aktuálnym problémom. *Zmeny v textoch určených na prednášanie resp. spievanie, sú u nás časté (T083)* a tým, že všetci účastníci liturgie pochopiteľne nepoužívajú najnovšie vydania spevníkov, vzniká chaos.

„Niektoré veci mi je ťažko prijať. Napríklad litánie, to sa teraz tak pomenilo... Veď by nevydilo, ak by niečo ostalo vyjadrené archaicky. [Takto] sa stráca tradícia, kontinuita, aj niečo „posvätné“. Ako chlapec som chodil na litánie, vedel som ich naspamäť, [pritom] nikdy som sa ich neučil. Viem, že niektoré veci je nutné zmeniť, ale niektoré nebolo. Nejakému jazykárovi začne vadíť slovičko... Mladí sa to [nové] aj tak neučia, a starých to pomýli... Výsledkom je, že nikto nespieva. (...) Zmeny [treba] robiť citlivo. Nech zostanú aj konzervatívnejšie slová, ak nie sú vyslovene zlé.“

Na túto tému prebiehajú diskusie aj v susednom Česku v súvislosti s rozdielnymi prístupmi k starým kancionálovým piesňam zo strany súčasných zostavovateľov. Podľa Tomáša Slavického úcta k tradícii a jej hodnotám sa nezaobíde bez úsilia o porozumenie. Za jeden z dôvodov, prečo sa na Morave väčšinou spieva lepšie ako v Čechách, označuje ten, že na Morave nedošlo k niekoľkonásobnému „spretrhnutiu hymnografickej pamäti“.⁴⁰ Aj o slovenských zmenách v bohoslužobných textoch možno aplikovať, že „každá revolúcia si kládla za cieľ zboriť starý svet a na jeho troskách vybudovať nový, lepší. Ešte žiadna však nedospela k tej druhej fáze“,⁴¹ ktorej súčasťou by bolo v našom prípade aj zlepšenie vonkajšej účasti na speve. Dôsledkom zmien, zvlášť tých, na ktoré ľud nie je pripravovaný a ktoré nesprievádza žiadna informovanosť, je však väčšinou opak.

Ako sme uviedli, slabá účasť ľudu na speve je spôsobená tým, že veriaci nevyužívajú dostupný textový a iný materiál, z ktorého by mohli spievať. Hovorili sme tiež, že problémom sú aj početné textové zmeny, ktoré bez prípravy či väčšej osvety urobili príslušné cirkevné komisie, zodpovedné za vydávanie liturgických príručiek. Nechajme bokom okolnosti a kvalitu týchto zmien, ako aj fakt, že nezanedbateľná časť kléru sa voči nim stavia negatívne. Našu analýzu teraz doplníme o tézu, že problémy so spevom ľudu sú spôsobované *nejednotnosťou vydávaných príručiek (T054)*. Pod *nejednotnosťou* rozumieme to, že konkrétny text, ktorý sa nachádza paralelne vo viacerých knihách používaných pri liturgii, alebo v rozličných vydaniach tej istej knihy, nie je všade úplne totožný.

⁴⁰ SLAVICKÝ, T.: Několik slušných slov o Jednotném kancionálu. In: *Psalterium*. Roč. 1, č. 3 (2007). ISSN 1802-2774. S. 10-11.

⁴¹ SLAVICKÝ, T.: Několik slušných slov o Jednotném kancionálu. In: *Psalterium*. Roč. 1, č. 3 (2007). ISSN 1802-2774. S. 13.

„[Slovenský text] Te Deum, má už niekoľko verzií... Potom sa to spieva všelijako. Bola chyba prerábať to. Zvlášť, keď je to hymnus, ktorý by mali spievať všetci. To bolo zbytočné. Aj keď [vieme], že tam bola stará slovenčina. Pôsobilo by to dnes vznešenejšie. Teraz je problém aj s litániami; organisti majú v kancionáli starý text. [Organistka] mi povedala, že bude len hrať a my máme spievať nový text, lebo nestíha sledovať. Je strašne veľa zmien, neustále zmeny v textoch.“

Ponajprv konštatujeme, že niektorí zainteresovaní vidia problém so zmenami textov vypuklejšie než v skutočnosti je. Respondent v prvom výroku hovoril o hymne Teba, Bože, chválim, ktorého text sa spieval v nezmenenej podobe najneskôr od vydania Jednotného katolíckeho spevníka (1937) do prvej polovice 80. rokov, t. j. minimálne 45 rokov. V prvej polovici 80. rokov vznikla modernejšie upravená verzia textu, ktorú odvtedy uvádzajú všetky liturgické príručky a platí podnes. Problém, pokiaľ ide o tento hymnus, je v dvoch, nie viacerých verziách. Ak sa v niektorých kostoloch spieva staršia verzia ešte dnes, pričom novšia verzia je stará už vyše 20 rokov, zrejme nejde o problém „neustálych zmien“, ale v absencii zodpovednej miestnej osoby, ktorá by zmenu dávno uviedla do praxe.

„Mnohí sú na staré spevníky emocionálne naviazaní. Starým ľuďom to samozrejme nevadí, nezamýšľajú sa nad textami.“

Treba zdôrazniť, že veľká časť priaznivcov tradičných kancionálových piesní, t. j. príslušníkov starších generácií, *necíti potrebu meniť ich text* po jazykovej ani obsahovej stránke. Z hľadiska religiozity človeka, zasadenej do istého dobového a kultúrneho kontextu, je to prirodzené. Po desaťročiach spievania starých piesní nadobudli v speve (a azda i v náboženskom zmýšľaní) rutinu a nad textami piesní sa nezamýšľajú tak ako napríklad mladý človek, ktorý s nimi len začína prichádzať do kontaktu.

„Niektoré slová by bolo treba pozmeniť. Niečo také sa, myslím, [už] aj urobilo, ale nie je to veľmi popularizované. Napríklad v piesni Bože, svetov mocný Pane – „...modlí sa tu za svoj blud“. Nevie, či to bolo zmenené... Mnohí si nové vydanie spevníka nekúpia. V predajni Spolku sv. Vojtecha som zobral do rúk kancionál a zistil som, že text na tomto mieste je tam po starom. A to je vec, ktorá sa teraz predáva! Pokiaľ tie zmeny nebudú zaznačené aj v kancionáli...“

„Chýba revízia piesní Jednotného katolíckeho spevníka. Zmeny, ktoré sa tam už urobili, vniesli chaos. V Lurdoch sa Slováci nedokázali zjednotiť v texte piesne Stála Matka bolestivá.“

„Teraz na Vianoce to bolo tragické: [maďarská] komunita rozvadila sa kvôli [piesni] Tichá noc. V Maďarsku vyšla zmena v texte piesne a tak polovica spievala po novom a polovica po starom.“

Absolútna väčšina kléru má k Jednotnému katolíckemu spevníku úctu a k pozitívne sa vyslovuje aj k využívaniu jeho piesní v budúcnosti, zároveň však hovorí o *potrebe drobných textových zmien*. Týkajú sa 1) archaizmov a iných jazykových výrazov, ktoré sú dnešnej mladej generácii veľmi vzdialené a neznáme, 2) textov, ktoré nezodpovedajú duchu pokoncilového chápania liturgických úkonov alebo spirituality jednotlivých častí cirkevného roka, a 3) niekoľkých teologicky polemických miest v textoch. Nie je šťastným riešením, že tieto zmeny v textoch sa robia priebežne a rovnako priebežne sa objavujú v nových vydaniach príručiek (napr. vo vreckových vydaniach Jednotného katolíckeho spevníka). Doterajšie zmeny vykonal Spolok sv. Vojtecha resp. Liturgická komisia Konferencie biskupov Slovenska „bez varovania“,⁴² úplne nezávisle od prác na Liturgickom spevníku, ktorý bude tento problém riešiť en block vydaním prvého pokoncilového slovenského kancionála.

⁴² Tomáš Slavický rovnako píše o negatívnych dôsledkoch nových dotlačí českého Jednotného kancionála, ktoré „bez varovania menia texty i nápevy“. SLAVICKÝ, T.: Několik slušných slov o Jednotném kancionálu. In: *Psalterium*. Roč. 1, č. 3 (2007). ISSN 1802-2774. S. 13.

Najväčším problémom praxe sa ukazuje *odlišnosť textov v týchto nových vydaniach vreckových formátov od kancionála*. Kniha organových sprievodov k piesňam vyšla ostatnýkrát v roku 1996 (4. vydanie). Organisti, ktorí často sami spievajú a tak vedú v speve celé zhromaždenie, majú pri organovom sprievode slová miestami odlišné od textu, ktoré majú v najnovšom vydaní vreckového spevníka ostatní veriaci. V súčasnosti sa to týka napr. piesní č. 172, 217, 238, 247 z Jednotného katolíckeho spevníka. Ak organista v úlohe kantora spieva po starom, časť ľudu s novými vydaniami po novom a zvyšná časť spamäti po starom, výsledkom je nedôstojný chaos. Kľúčovým riešením vzniknutej situácie by bolo nové vydanie Jednotného katolíckeho spevníka – kancionála, so zmenami v textoch. Jeho načasovanie je však otázne a stretlo by sa zaiste s protichodnými názormi, vzhľadom na prebiehajúcu prípravu už zmieneného pokoncilového kancionála.⁴³

„Teraz máme iniciatívu spolu s organistom – naklepeme niektoré [zmenené] piesne, zalaminujeme, poroznášame ľuďom po laviciach. Lebo spevníky, ktoré sme mali nakúpené, sa postrácali a potom ľudia naznášali do kostola všelijaké staré vydania, kde sú staré verzie niektorých textov.“

Častým riešením chaosu v textoch je miestne kopírovanie nových textov konkrétnych spevov a ich distribúcia medzi účastníkov liturgie, čo prináša pozitívne výsledky. Ostáva ešte doplniť, že problém nejednotnosti sa nevyčerpáva medzi kancionálom a vreckovými vydaniaми Jednotného katolíckeho spevníka. Týka sa aj ďalších príručiek, napr. Rímskeho misála, Liturgického spevníka I a III, Liturgie hodín, Modlitebníka (2001). Rovnako nejde len o zmeny v textoch piesní, ale aj napr. litánií, vo vyznaní viery a verzikuloch (po litániách a mariánskych antifónach, pred eucharistickým požehnaním a pod.).

9) Vyčerpanosť, túžba oddýchnuť si v kostole

Bez toho, aby sme popreli, čo sme vyslovili vyššie, a síce že vzťah postmoderného človeka k hudbe v liturgii sa odvíja od jeho schopnosti sláviť a od kvality jeho duchovného života, je tu ešte jeden neprehliadnuteľný fenomén, ktorý je odrazom bezprostredného prepojenia súčasného životného štýlu s liturgiou. Je ním túžba uponáhľaného a unaveného človeka zastaviť sa, oddýchnuť si, pookriať a načerpať. Či je tento jav v prevahe nad ostatnými menovanými, môže byť podnetom na skúmanie pre teológov a sociológov náboženstva. Na základe našich rozhovorov so správcami farností môžeme konštatovať, že ide o problém, o ktorom kňazi vedia, považujú ho za vážny a usilujú sa ho chápať. Na ilustráciu uvádzame niekoľko výrokov:

„Človek možno nemá šancu prežívať nábožnosť cez týždeň. V pracovných dňoch je rád, že vôbec je. V nedeľu teda prichádza s tým, že je šťastný, že mu tam niekto niečo dá. Prijímať... Človek je dnes ako špongia, prázdny, suchý.“

„Tu v Bratislave je aj ten faktor, že ľudia sú veľmi vystresovaní, prichádzajú uponáhľaní, takže aj keď prídu, nie vždy sa dobre dokážu sústrediť na to, čo [v kostole] prebieha.“

„Sú opočúvaní z celého dňa, urozprávaní, radi majú pokoj, keď si sadnú do kostola a prežijú sv. omšu v tichosti. Oblúbená je tichá omša, tú máme vo štvrtky. Je bez organa. Tá je najoblúbenejšia.“

⁴³ Kancionál ako piesňová časť bude ďalším zväzkom Liturgického spevníka. Bude v ňom prevzatá a na pokoncilovú liturgiu prispôbená podstatná časť Jednotného katolíckeho spevníka. Zostavením Liturgického spevníka poverila Konferencia biskupov Slovenska Ústav hudobnej vedy SAV v Bratislave.

[Zámerné] je tichá, nič sa nespieva. Po nej je adorácia. To majú ľudia veľmi radi. (Možno aj preto, lebo mnohých hudba ruší – možno aj nerozumejú textom, niektoré texty sú staré [alebo] náročné...).“

„Tu v Bratislave sú ľudia prečerpaní; prídu do kostola a... Nazývam to „únavou materiálu“. A prichádzajú do kostola v rifliach a montérkach, hoci do roboty idú v čiernom obleku. Vyjadrujú to tak, že oni chcú v kostole relaxovať. Nechcú sa zapájať.“

„Ako keby ľudia radšej počúvali ako spievali. Prídu si do kostola odpočinúť. Povedia: „Ja som taký unavený a ešte tu [mám] spievať? Radšej si tu oddýchnem.“ Mnohí sú psychicky zničení...“

„Možno iná situácia bola u človeka – roľníka, ktorý síce dosť ťažko pracoval, ale pracoval fyzicky a ešte mal dosť síl, aby [išiel] ráno na sv. omšu. Dnešný človek je taký vyčerpaný stresmi a [pracou] s počítačmi, že sa nečudujem napríklad [väčšej obľúbenosti] organových koncertov ako liturgie [na Západe]. Neschvaľujem to, neteším sa z toho, ale hľadám odpoveď. [Človek] je z pracovného vypätia taký „zlikvidovaný“, že už nemá chuť zapájať sa do liturgie, len pasívne počúvať, upokojí sa tichom alebo tou hudbou, ktorá tam znie. Myslím, že by to chcelo serióznejšie výskumy, ale môj dojem je takýto. Mne to ľudia hovoria: (...) večer, kým idem spať, nečítam náboženskú knihu alebo časopis, ale si sadnem k televízii... Možno [to] niekedy odsudzujeme, ale neuviedomujeme si, prečo to tak je. Napríklad pani – päťdesiatnička mi povie, že je osem a pol hodiny za počítačom; ja som sa za počítačom štyri hodiny denne a mám toho dosť, ako to človeka unavuje. (...) Ideál máme, nemôžeme sa ho zrieknuť, ale [treba] hľadať príčiny. Tie nie sú vždy v človekovi (že by nechcel), ale v prostredí, ktoré ho nutne ovplyvňuje. (...) Jeden kňaz [zhrnul], ako je to na Západe a u nás: U nás ľudia chodia do kostola v nedeľu, a keď sú na dovolenke, nejdú. Na západe naopak nechodia celý rok, a keď sú na dovolenke, hľadajú kostol. Myslím, že by to bolo treba hlbšie skúmať.“

„Najhoršie to vyznieva v nedeľu večer. Komorná atmosféra, unavení „cestovatelia“ vracajúci sa z víkendu, zapájajú sa len sporadicky. Hľadám možnosti, ako by som ich „zobudil“, ale... [oni] sa už chystajú na ten odpočinok.“

Liturgia vyžaduje psychickú aktivitu. Slabá participácia na jej hudobnej stránke (najmä vo väčších mestách), väčšia túžba počúvať bez povinnosti vlastného spevu, ako aj túžba po tichu sú výrečným dôsledkom éry všadeprítomného „akustického smogu“ z masmédií, stresu a civilizačných neduhov. Nie je slovenským špecifikom, že ranné bohoslužby v mestách sú stručné, rýchle, trvajú krátko a nijako si nezakladajú na hudobnej stránke. Mnoho kňazov sa usiluje, aby si podľa učenia Cirkvi aspoň nedele a sviatky zachovali svoj osobitý sviatočný ráz, vrátane plného využitia potenciálu hudby a jej funkcií. Podľa niektorých respondentov však tzv. tiché omše nie sú iba praktickou nevyhnutnosťou pracovného dňa. Vplyv civilizačných faktorov – najmä dynamiky pracovného a rodinného života a permanentnej saturácie ľudského vedomia multimediálnymi podnetmi – je taký silný, že obľúbenosť a vyhľadávanie tichých omší zasahuje už aj nedeľu. Nasledujúce tri výroky posúvajú konštatovanie tohto stavu ďalej, pričom naznačujú ďalšie determinanty:

„Zmysel pre kontempláciu má veľkú budúcnosť. A tam je aj význam liturgickej hudby. Dnes sú ľudia strašne ohučení, nevedia sa za pol hodiny stíšiť do modlitby, trvá im najmenej hodinu, kým sa začnú [skutočne] modliť, a to už omša končí! Keď prídu do kostola ohučení, potrebujú tu určitý „šok z krásy“. Zmysly nesmú „visieť do vzduchu“, musia byť do čohosi zapojené. Študoval som tzv. symbolickú teológiu, ktorá sa na Západe dosť stratila, a má veľký význam. Teológiu sme zredukovali na špekulatívnu. V patristike a v stredoveku najmä u ženských svätíc nájdeme obrovský zmysel pre symbolizmus, ktorý zapája zmysly. Pre toto bolo veľké pochopenie najmä v byzantskej tradícii, u nás [je] viac akcent na špekulatívnu (vplyvom scholastiky atď.)... Dnes, najmä tým, že zmysly sú veľmi otupené mnohými vnemami, ľudia to veľmi potrebujú. Rád používam kadidlo, [treba] zapojiť všetky zmysly, zrak, čuch, hmat..., čo najviac. Vtedy človek viacej vníma. Ľudia majú u nás veľký zmysel pre krásu liturgie.“

„Väčšinou sa teraz hľadá len relax, aj napríklad v hudbe. Ako mládež počúva hudbu? [Mladí] hudbu nepočúvajú, im stále niečo v pozadí iba „bzučí“, ale nedokážu si niečo naozaj vypočuť. Ja si napríklad z niektorých filmov, ktoré mám na DVD, počúvam zámerne hudbu: páči sa mi hudba skomponovaná v [konkrétnych] scénach. Keď sa opýtam niekoho – počuli ste, čo to tam bolo? Nie, nepočuli, pozadie si nevšímali, sledujú len [dramatickú] akciu.“

„Keď ľudia vedia, načo [do kostola] prišli, cítia sa tam doma a vedia, čo tam robia. Cítim, že [niektoré] deti prídu do kostola a vypnú. (...) Aj mnohí dospelí. Sv. omša [však] nie je relaxačný klub.“

Tieto tri výroky obsahujú štyri rôzne názory, ktoré dopĺňajú naše tvrdenie o vplyve životného štýlu na činnú účasť na liturgii. Prvým je *zmysel pre kontempláciu*. Vybudovanie tohto zmyslu u súčasných generácií účastníkov bohoslužieb si vyžaduje, ako sme povedali už vyššie, liturgickú výchovu a poučenie o úlohe ticha v liturgii. Potom môže dôjsť k jeho rozvíjaniu, a to za pomoci hudby na dostatočnej kvalitatívnej úrovni („šok z krásy“). Pôsobenie inej hudby by bolo kontraproduktívne. Druhým je vzbudenie celkovej aktivity človeka prostredníctvom *zapojenia čím viacerých telesných zmyslov* v liturgii. Ide o starú skúsenosť Cirkvi, ktorá sa v istých érach vracia; „znovuobjavil“ ju aj Druhý dokument Universa Laus.⁴⁴ Zapojenie zmyslov⁴⁵ nedovolí ľudskej psychike upadnúť do stereotypu a ako sme už uviedli, stereotyp je problém, ktorý sa vo veľkej miere prejavuje v prostredí našej liturgickej hudby. Tretím postrehom je príklad s filmovou hudbou. Ten odkazuje na problém dekoratívnej funkcie hudby (resp. „hudby v pozadí“ – *background music*), ktorá predstavuje novodobý fenomén obrovských rozmerov a, odhaduje sa, že rovnako veľkých následkov. Treba počítať s tým, že pre určitý typ poslucháckeho prístupu k hudbe (najmä toho, ktorý je navyknutý na tzv. *background music*) sa hudba v liturgii nemusí veľmi líšiť od hudby vo filme alebo v obchodnom dome. Štvrtý názor apeluje na potrebu liturgickej výchovy v najširšom zmysle: vedieť, o čo v bohoslužbe ide a prečo na ňu človek prichádza. Dotýka sa aj citlivého problému zvykovosti v náboženskom živote, najmä v samotnej účasti na nedeľných bohoslužbách. V našom kontexte však hlavne predstavuje tvrdenie, že *účinná liturgická formácia* je silnejšia než negatívne prejavy uponáhľaného životného štýlu.

10) Osobné duchovné a iné problémy

Tento bode poukazuje na ďalšiu disciplínu, ktorá vstupuje do vzťahu s hudbou, konkrétne činnou účasťou človeka na speve. Je ňou pastorálna psychológia. Špecifickým faktorom neúčasti na speve sú osobné problémy jednotlivých účastníkov liturgie, problémy tak v duchovnom živote, ako aj iného charakteru. Zamestnávajú myseľ a *nedovoľujú človeku zúčastniť sa liturgie s plnohodnotným vnímaním* všetkých jej zložiek a s plným úžitkom. Pastorálna psychológia pomáha kňazom orientovať v tejto oblasti, citlivo vnímať, rozpoznávať. Cieľom je postupne priviesť takéto osoby na cestu vnútorného uzdravenia a potom aj k plnej účasti na liturgii.

⁴⁴ *Universa Laus: Music in Christian Liturgies : Document II* (May 2002). In: *Music and Liturgy*. Vol. 30, Issue 313, No. 1 (Spring 2004). S. 20-22.

⁴⁵ Najčastejším zapojením viacerých zmyslov je, ak sa k auditívnej zložke pridáva zložka vizuálna. Napríklad: spevák neprednáša žalm z chóru, ale z ambony, kde ho pri spievaní všetci vidia; podobne traja sólisti počas spevu paší. V tejto súvislosti sa umiestnenie spevákov a hudobníkov v blízkosti presbytéria ukazuje ako vhodné riešenie. Porov. PODPERA, R.: *Liturgická hudba v sociálnom prostredí katolíckej omše*. Bratislava : Ústav hudobnej vedy SAV, 2002. ISBN 80-968279-5-2. S. 26.

„Dnešný človek je oveľa viac všeličím „dochytaný“, nepokojný, s boľavou dušou... Od mnohých viem, že prichádzajú do kostola spočinúť. A veľmi zle robí kňaz, ktorý tam prichádza ako „hroch“ a buráca na nich, hovorí exaltovane atď. Toto dnes človek nepotrebuje, v tomto je dnes rozdiel. Ľudia neznášajú mentorské kázne, „hromobitie“. Majú toľko inteligencie a poznania, že nepotrebujú, aby ich niekto špeciálne „nakopával“. Potrebujú motiváciu a láskavé srdce človeka, ktorý sa vcíti do ich problémov a má účasť na ich kríži. To ide k ich srdcu. Tak to vnímam z ich výpovedí.“

„Človek, ktorý prežíva problémy, nevie „vyjsť zo seba“, je v spleti rôznych otázok – taký človek nebude spievať.“

„Kým táto mladá a stredná generácia začne žiť [autentickú] religiozitu, musí si v sebe vybudovať nejaký základ a to je podmienené mnohými odpusteniami, zmiereniami, mnohými prijatiami vecí, ktoré sú náročné, a ktoré keď človek nedokáže, nepohne sa, darmo aj túži. A to sa prejaví aj v hudbe. Jednoducho tá ho nezaujímá a nebaví, on má úplne iný problém.“

Prvý citát je od staršieho administrátora jednej z veľkých a pastoračne prekvitajúcich bratislavských farností. Zrejme aj vďaka jeho vysokej schopnosti empatie smerom k problémom súčasného človeka a ústretovosti je farnosť dlhodobo známa živým rozvíjaním desiatok rozličných aktivít v jednotlivých oblastiach cirkevného života. Napokon treba uviesť, že táto typicky mestská farnosť je jednou z mála, kde sa kňaz nestážoval na slabý spev ľudu. Naopak, pochválil domácich, že v tomto kostole spievajú ľudia veľmi radi. Z toho vyplýva, že pozitívnym momentom v riešení tejto otázky je ponajprv pochopenie kňaza a potom úsilie. Ďalšie dva výroky smerujú ku konštatovaniu, že v prípade uvedených problémov je otázka hudby i vôbec vonkajšej účasti na liturgii druhoradá. Vyriešenie prekážok duchovnej a psychickej povahy je jednoznačne prioritou.

11) Cudzie prostredie, nestála komunita

12) Akustické problémy

13) Ostych spievať

Zostáva nám uviesť tri posledné príčiny neúčasti ľudu na speve. Robíme tak súhrnne, jednak pre ich menšie zastúpenie vo výpovediach respondentov, a sčasti aj pre ich príbuznosť resp. nadväznosť. Jedenásty, čiastočne aj dvanásty bod predstavujú otázku familiárnosti prostredia, v ktorom sa liturgia slávi, pričom máme na mysli rovinu konzistenčnú (stálosť zloženia komunity účastníkov liturgie), spoločenskú (ich vzájomný vzťah, domácka atmosféra v zhromaždení) a priestorovú (veľkosť kostola). Všetky tri, ale aj každá rovina osve, determinujú stupeň činnejšej účasti ľudu na liturgii. Z pochopiteľných dôvodov sa problémy v týchto rovinách prejavujú predovšetkým vo väčších mestách. Ilustrujeme to na nasledujúcich výrokoch respondentov:

„Farnosť je silne fluktuálna, ľudia tu bývajú 5-6 rokov, potom sa sťahujú...“

„[Mnohí majú postoj:] V meste ma nikto nepozná, môžem sa správať ako chcem, prichádzam ako cudzí. A tým pádom, čo budem spievať, keď neviem? Radšej nespievam. [Jednoducho] len pozorujem, vnímam, lebo sa tu necítim ako v rodine.“

„[Mnohí] ľudia chodia na omšu asi len preto, lebo sa to patrí a stále sú voči ostatným akosi ohradení a preto sa nezapájajú. Mesto vytvára také podmienky, že – „nikto ma nevidí, nepočuje“. A nedaj-bože, aby ešte kňaz niečo v kázni vytkol, lebo „čo od nás chce?“, „tak mu sem vôbec neprídeme“.“⁴⁶

„Kostol je veľmi veľký, akustický problém ovplyvňuje zapojenie sa veriacich [do spevu]. Osobne nie som úplne spokojný so spevom a odpoveďami ľudu... Stabilné skupiny domácich veriacich sa zapájajú aktívnejšie, príležitostní návštevníci slabšie. Fluktuácia veriacich v Bratislave je veľká, závisí [aj] od počasia... (Kostol je na odľahlom mieste na kopci – pozn. autora štúdie.) V zime je tu o tretinu menej ľudí, je to veľký, chladný kostol.“

Silne fluktučných farností je v Bratislave niekoľko, zväčša ide o panelové sídliská v okrajových častiach mesta. Zloženie účastníkov liturgie v týchto farnostiach je nestále, prípadne obsahuje dve vrstvy: stabilnú vrstvu domácich usadlíkov a fluktuálnu vrstvu krátkodobých prisťahovalcov, ktorá sa tu vytvára v dôsledku problémov s bývaním (najmä u mladej generácie), sťahovania sa za prácou a pod. Takýmito farnosťami sú napr. Vračuňa, Devínska Nová Ves, Rusovce. Správcovia iných farností (napr. Podunajských Biskupíc) hovoria o fluktuácii liturgického zhromaždenia viac z iného dôvodu ako kvôli migrácii obyvateľstva: farníci navštevujú bohoslužby v mieste bydliska veľmi nepravidelne, z rôznych dôvodov kostoly sriedajú, na bohoslužby chodia do centra a pod. Nemenej dôležitý je fenomén mestskej anonymity, sprevádzaný osobitými vzorcami správania sa aj v liturgii. Tento problém je viditeľný najmä v kostoloch historického centra Bratislavy, osobitným príkladom je Dóm sv. Martina.

„Mávali sme bohoslužby v dome kultúry, čo znamenalo [len] minimálne podmienky na rozvoj liturgickej hudby, celom iný prístup k nej... Keď si človek, hoci je veriaci, sadne do sedadla kina či divadla, [nedokáže] byť precítene účastníkom liturgie, silno vníma ten priestor kinosály. Tam sa liturgická hudba, hoci v duchu predpisov a regulí, produkovala len na elektronickom [klávesovom nástroji] na pódiu. [Ľudia] viac nespievali ako spievali.“

Citovaný výrok sa spája s tézou, že prirodzeným prostredím na bohoslužbu je chrám (T051). V lokalitách, kde v minulosti nebol kostol, sa po roku 1989 začalo s plánovaním stavieb nových chrámov. Kým sa tak stalo, bohoslužby sa konali často v domoch kultúry, kinosálach a podobných priestoroch. Výpoveď respondenta naznačuje, že schopnosť sústrediť sa na liturgiu ako takú a taktiež na hudbu v jej plnej obsahovej, významovej a funkčnej šírke, je mimo sakrálneho prostredia menšia. Deje sa tak v dôsledku prirodzených vonkajších vplyvov a najmä zrakových vnemov, ktoré túto schopnosť oslabujú.

Poslednou príčinou vonkajšej neúčasti na speve je *ostych spievať* (bod 13.). Bez hlbšieho psychologického výskumu možno len konštatovať, že tento problém má rozličné dôvody, od dlhodobého psychického bloku (ako dôsledku negatívnej speváckej skúsenosti), cez prostý nedostatok odvahy, až po krátkodobý situačný ostych, zapríčinený prítomnosťou nejakej osoby (osôb), prostredím a pod.

⁴⁶ Zygmunt Bauman to nazýva kritikou spotrebiteľského štýlu. Parafrazujúc jeho slová by sme mohli takúto účasť na liturgii, typickú pre mestá postmodernej doby, prirovnať k využitiu autokempingu: Návštevníci prichádzajú a odchádzajú, nikto sa príliš nezaujíma o to, ako celé zariadenie funguje, ak majú kde zaparkovať, ak sú v poriadku elektrické zásuvky a vodovodné kohútiky, ak susedia v blízkych karavanoch nerobia príliš hluk... (...) Každý má svoje vlastné plány, svoj vlastný „cestovný poriadok“ a nechce od správcov tábora nič viac, než aby ho nechali na pokoji nijako sa nevmiešavali do jeho vecí, za čo im na odplatu sľubuje, že neporuší pravidlá kempu a že riadne zaplatí. Návštevníci platia a požadujú. Nenechajú si zasahovať do svojich práv, chcú ísť svojou vlastnou cestou a vyžadujú, aby ponúkané služby boli v poriadku. Porov. BAUMAN, Z.: *Individualizovaná spoločnosť*. Praha : Mladá fronta, 2004. ISBN 80-204-1195-X. S. 121-122.

„Ľudia majú dnes aj trochu strach spievať, lebo nie sú zvyknutí. Keď sa sami počujú, tak ich to neoslóví. Spievajú tí, ktorí si trúfajú a tí, ktorí vedia.“

„Zo začiatku sa ľudia hanbia spievať. Až časom a keď vidia zapájať sa ostatných, postupne sa začínajú prejavovať. Uvedomia si, že aj oni do toho [celku] patria.“

V prvom citáte nachádzame hneď dva pozoruhodné momenty: 1) Ostych spievať vstupuje do vzťahu so „zvykom spievať“, čo nám pripomína súvislosť s vyššie uvedenou tézou, že spev prestal byť prirodzenou súčasťou života (T049). Odrazom tohto je skutočnosť, že najmä v mestách sa dominantným prístupom k liturgickej hudbe sa stáva poslucháčsky prístup. 2) Zaujímavým faktorom je vnímanie vlastného spevu a hodnotiaci postoj k nemu. Nadmerná sebakritickosť bráni človeku prejať sa vlastným spevom smelšie a počuteľnejšie. Treba podčiarknuť, že tento problém neznamená apriórne amuzikálnosť dotyčnej osoby. Rozhodnutie nespievať je často vyvážené väčším záujmom počúvať hudbu v kvalitnom podaní iných. Citát dokonca naznačuje to, čím sme sa už vyššie zaoberali, že aktívne počúvanie môže priniesť hlbší duchovný zážitok ako vlastné spievanie.

V nadväznosti na druhú výpoveď konštatujeme, že ostych spievať, zvlášť, ak ide len o krátkodobý nedostatok odvahy, je záležitosťou prechodnou. Ukazuje sa, že účinným prostriedkom na jeho eliminovanie je práve zmienená familiárnosť prostredia a komunity spolusláviacich a v neposlednom rade liturgická formácia (najmä výchova k správne mu chápaniu úlohy ľudu v liturgii).

Napokon uvádzame ešte interpretáciu dvoch zo skupiny téz, ktoré hodnotia súčasný stav činnejšej účasti ľudu na hudbe pozitívne (T003 a T082).⁴⁷

Spev ľudu bez sprievodu organa (T003)

V tejto stati nedáme za pravdu skeptikom, ktorí tvrdia, že ľudový náboženský spev prežíva len akoby „z donútenia“. Opak sme zistili aj v Bratislave, a to nielen v okrajových častiach mesta. V šestnástich z celkového počtu 26 bratislavských farností (t. j. vyše 61%) sa v liturgii spieva aj v prípade neprítomnosti organistu. Sú kostoly, v ktorých sa nenájdú nikto z veriacich, ani kňaz, ktorý by mal odvahu spev začať. Podľa vyjadrení respondentov sa v minulosti za takýchto okolností spievalo častejšie a lepšie.

1.

Spev ľudu bez organa sa niekde uplatňuje aj za prítomnosti organistu a pri omšiach s organom. V niektorých kostoloch sa takto *bez sprievodu spievajú dialógy* medzi kňazom a ľudom, resp. dialogické odpovede ľudu, pričom účastníci liturgie sú na to zvyknutí a nerobí im to ťažkosť. Liturgická smernica hovorí, že sprevádzanie sólových spevov kňaza hudobným nástrojom nie je dovolené.⁴⁸ Sprevádzanie odpovedí ľudu nie je predpísané, ale bežne sa v praxi uplatňuje, najmä pri väčších zhromaždeniach, kde sprievod môže výrazne napomôcť zjednotiť spev a udržať ho v danej tónine. Spev dialógov bez sprievodu, zvlášť ak ide o adaptácie gregoriánskych melódií ako v prípade slovenského omšového poriadku, dobre

⁴⁷ Veríme, že dôjde k spracovaniu a publikovaniu aj ostatných téz, ktoré hovoria o súčasnom stave pozitívne, alebo popri konštatovaní nie celkom pozitívneho stavu prinášajú aj riešenie.

⁴⁸ *Všeobecné smernice Rímskeho misála*, 2001, čl. 12.

vyznie. V chrámoch s dobrou akustikou sa vyznačuje osobitnou pôsobivosťou, vzbudzuje silný dojem posvätnosti. Spev odpovedí a cappella je vhodnejším riešením aj z iného dôvodu: ak organista má problém zahrať ich pohotovo v rôznych tóninách a jeho hra by narušovala plynulú nadväznosť dialógov.⁴⁹

2.

Pravidelní účastníci bohoslužieb, v zásade spomedzi staršej generácie, ktorí spievajú radi a celkom tichú liturgiu pokladajú za akúsi „neúplnú“, *iniciujú spev vždy*, keď nie je prítomný organista. Platí to obzvlášť pre ranné bohoslužby, ktoré sú v mnohých kostoloch čítané a bez organa.

„Ráno chcem tichú [omšu], ale málokedy sa to podarí, lebo ženy vždy začnú spievať. Ráno organista nehrá. Ľudia vždy spievajú, u nás vlastne neexistuje tichá omša. Spev je silno zakorenený, ľudia majú hlasy ešte dobré.“

Spev je spontánny, obvykle ho začína jedna alebo dve ženy spomedzi ľudu, v niektorých kostoloch sám kňaz. Jeden z respondentov má takúto skúsenosť aj z Talianska: farnosti majú svoje spevníky, kňaz začne a všetok ľud sa k jeho spevu bez sprievodu organa pripojí. V spoločenstvách, kde sa nenájde osoba spôsobilá alebo ochotná spev začínať (či už laik alebo kňaz), nespieva sa.

3.

Ako sme sa podrobnejšie zmienili v predchádzajúcej kapitole (pri téze T032), v prípadoch spontánneho spevu bez sprievodu organa sa spievajú predovšetkým tie časti liturgie, kde sa uplatnia *kancionálové piesne*. Repertoár piesní sa v týchto prípadoch pochopiteľne zužuje na výber najznámejších a najobľúbenejších. Cieľom je, aby sa čím viacerí z ľudu bez problémov vedeli k spevu pripojiť. Piesne vyberajú obvykle tí, čo spev iniciujú, tesne pred začiatkom bohoslužby. V niektorých kostoloch sa osoba, ktorá bude začínať spev, ide poradiť o výbere piesní s kňazom do sakristie.

4.

V tejto súvislosti zaujímalo, či sa v prípadoch spontánneho spevu bez sprievodu organa spieva aj niečo iné okrem piesní, zvlášť spevy z Liturgického spevníka. Zistili sme, že iné prvky bohoslužby resp. iné formy liturgickej hudby sa spievajú veľmi zriedkavo. V prípade hudobne aktívnejšieho kňaza sú to jeho predsednícke modlitby a záverečná doxológia Eucharistickej modlitby. V niekoľkých prípadoch je to spoločný spev Sanktus a Modlitby Pána, nie však na nápevy z Liturgického spevníka, ale na tie, ktoré sa používali ešte pred jeho zavedením. Je pochopiteľné, že ak má staršia generácia zaspievať niečo spontánne, spieva nápevy, ktoré sú jej generačne bližšie, lebo ich spievala desaťročia. So sprievodom

⁴⁹ Dialógy, resp. výzvy kňaza a odpovede ľudu sú pre amatérskych, zvlášť málo skúsených organistov najobávanejšími okamihmi bohoslužby. Liturgický spevník I ponúka zhudobnené sprievody k dialógom, notované in g. Kňaz však zaspieva krátku výzvu v ľubovoľnej tónine, v ktorej by mal organista pohotovo vedieť pokračovať. V prípade, že je organista a kňaz sú zohratí, problém nie je taký výrazný resp. žiadny. Stresujúce chvíle pre neskúseného organistu znamená predovšetkým hrať bohoslužbu s kňazom, ktorého nepozná, t. j. nevie, aké tóniny môže očakávať, alebo s takým, ktorý veľmi zle intonuje a „pláva“ z jednej tóniny do druhej. Mnohí organisti majú dialogické sprievody prepísané do viacerých tónin v chromatickom slede, obvykle od *d* po *a*.

organa však bez problémov spieva nápevy z Liturgického spevníka. Okrem uvedeného sa tu vynárajú dve možné príčiny: 1) Napriek tomu, že napr. ranné tiché omše navštevujú pravidelní účastníci bohoslužieb, ktorí bez problémov vedia spievať aj nápevy z Liturgického spevníka, po sedemástich rokoch nie sú ešte natoľko vžití, aby sa ich „odvážili“ spievať bez organa. 2) Nápevy z Liturgického spevníka objektívne nie je jednoduché spievať bez istoty, ktorú spievajúcemu ľudu poskytuje organový sprievod (po stránke harmonickej a i.).

5.

Zámerné sme sa nedotkli *kvalitatívnej stránky* tohto kolektívneho hudobného prejavu. Posudzovať jeho kvalitu či umeleckú úroveň nie je v kontexte nášho problému relevantné. Nesie všetky charakteristické znaky spontánneho ľudového spevu, veľmi blízko má k skupinovému folklórnemu vokálnemu prejavu. Jeden z respondentov poukázal na problém, že spev začínajú staršie ženy, ktoré sa tejto úlohy ujali už pred mnohými rokmi a „dnes majú už nízko položené hlasy“. Nie všetci prítomní sú schopní pripojiť sa k spevu v príliš nízkych (alebo aj príliš vysokých) hlasových polohách.

6.

Osobitný jav sme zaznamenali u kňazov, ktorí *spontánny spev veriacich pri čítaných omšiach nepovažujú za pozitívum*. Už sme sa zmienili o tom, že v bratislavských kostoloch sú viaceré najmä ranné omše plánované ako zámerné tiché. Napriek tomu spontánny spev bez sa vyskytuje aj na týchto bohoslužbách. Dvaja respondenti sa o tom vyjadrili takto:

„Bez organistu [spievajú] len vtedy, ak sa nájde nejaký spevavejší človek, ktorý by začal. Ľudia sa [vtedy] pridajú, ale nemajú to radi, lebo tiché omše sú ráno zámerné. Utekajú do práce.“

„[Ľudia] spievajú sami, ak je tam niekto, kto [ten spev] vedie, alebo ho vedie kňaz. Mám dojem, že by sme sa možno mali viac vrátiť k prežívaniu recitovanej omše, aby [veriaci] vedeli využiť chvíle ticha. Mali by sme o tom robiť katechézu. Zdá sa mi, že v týchto omšiach spievajú preto, lebo „čo by robili, keby nespievali“.“

Prvý citát predstavuje situáciu, kedy ľud je náchylný k silnej konformite voči „spevavejším“ jednotlivcom. V mene spoločného spevu sú pritom ochotní obetovať aj pôvodný pastoračný zámer (aby bola omša tichá a krátka). Spev v týchto prípadoch prezrádza, že pastoračný zámer vyhovuje len určitej skupine prítomných. Druhý citát sa spája s problémom chápania ticha ako plnohodnotnej súčasti liturgie, o ktorom sme tiež hovorili už vyššie (pri analýze téz T020 a T032). Správne chápanie ticha je vecou liturgickej formácie. Okrem toho, ak sme uviedli, že súčasťou religiozity dnešnej mladej generácie je inklinácia k tichu, a naopak, že u staršej generácie ostáva prvok ticha nepochopený, je zrejmé, prečo spontánny spev v čítaných omšiach bez prítomnosti organistu je záležitosťou starších účastníkov liturgie.

Absencia organového sprievodu – väčšie zapájanie sa do spevu? (T082)

V nadväznosti na predchádzajúcu tézu ešte krátko ostaneme pri liturgii bez organa. Niektorí respondenti postrehli, že absencia organového sprievodu má v sebe akýsi motivačný náboj a podnecuje ľud do spevu. Okrem toho, ako sme už spomenuli vyššie, spev gregoriánskych nápevov a cappella má svoj osobitný pôvab, ktorí mnohí hudobne vnímaví účastníci liturgie postrehnú.

„Tu ľudia vedia spievať aj bez organa a veľmi dobre. A priori si nevedia predstaviť tichú omšu. Považujú ju za takú nejakú..., že jej niečo chýba. Aj vo všedný deň. Mne to imponuje, je to pre mňa príjemné, hoci nie vždy ľudia [spev] zvládnu. (...) Viac-menej však majú chuť. Dokonca keď vidím, ako organistka niekedy nezvládnutou hrou ľudí len pomýli, pokladám omše spievané bez organa po stránke spevu za výchovné. Ľud si vtedy [niečo] uvedomí. Totiž organ spevu pomáha, ale niekedy veriacich „uspáva“. Počujú, že sa hrá a majú pocit, že to je v poriadku. Ale keď sa nehrá, uvedomujú si, aký je dôležitý spev každého jedného. Takže organ [je] aj „uspávacím prostriedkom“; môže hroziť, že bude pokladaný za dekoráciu omše, nie ako [podnecovateľ] aktívnej účasti.“

„Zistil som, že ľudia sa začínajú zapájať do dialógov a do Modlitby Pána, keď je mládežnícka omša bez organa. Oni to cítia ako posvätno... bez organa. Zaujímavé, že povedia: „bolo to úžasné“. A nesúvisí to s organistom, žeby bol zlý. Prvýkrát som to urobil na Kvetnú nedeľu. (...) Výsledok bol taký, že ako sme vtedy prvýkrát spievali modlitbu Otče náš [bez sprievodu], malo to na nich taký dosah, že odvtedy vždy chcú, aby sa modlitba Otče náš spievala. Bez organa. To je veľmi zaujímavé.“

Pre úplnosť dodajme, že paradoxne existuje aj protichodný názor: istá vrstva účastníkov liturgie (nevynímajúc kňazov a chrámových hudobníkov) je presvedčená, že veriacich viac podnieti k činnej účasti zreteľná, hlasná hra organa, v ktorej cítia istotu pre svoj spev. Tento názor však v rozhovoroch s bratislavskými duchovnými správcami nebol explicitný.

ZÁVER

Spájanie javov, ktoré sú typické pre hudbu v súčasnej liturgii s vonkajšími (rozumej mimoliturgickými) reáliami je pri jej aktuálnom skúmaní nanajvýš potrebné. Oblasť liturgickej hudby nie je izolovaná od mimoliturgického ani mimocirkevného prostredia. Pátranie po príčinách niektorých interesantných javov ponecháva zopár otázok nezodpovedaných. Väčšinou sa však podarilo nájsť súvislosti, ktoré vývin súčasného stavu liturgickej hudby na Slovensku i postojov k nej ovplyvňujú. Odkrývajú sa nám determinanty socio-kultúrne, esteticko-vkusové, demografické, vzdelanostné, kompetenčné, generačné, náboženské a i. Odpovede na mnohé otázky, ktoré sme si kládli, presahujú hranice hudobnej vedy i liturgickej teológie a dotýkajú sa viacerých špeciálnych oblastí (od akustiky až po pastorálnu psychológiu).

Hoci štúdia analyzuje kvalitatívnym spôsobom len dva problémové okruhy (1. kňazi a liturgická hudba, 2. činná účasť veriacich na liturgickej hudbe), prináša kvantitatívne vyhodnotenie celého výskumu postojov kňazov Bratislavského dekanátu k liturgickej hudbe. Medzi najzávažnejšie otázky, ktoré vyplynuli z nášho preskúmania názorovej bázy kléru, patrí: a) činná účasť veriacich, b) problematickosť determinantov rozhodovania o priestore pre hudbu v liturgii, c) potreba liturgickej formácie bohoslovcov, kňazov i účastníkov liturgie, d) schopnosť hudby vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka s liturgiou, e) polyštýlovosť ako problém heterogenosti zhromaždenia, výchovy i vedomia historicity, f) zaostávanie úradných krokov v oblasti liturgickej hudby za vývojom hudby i príslušnej society, g) potreba vzdelávania a odbornej pomoci chrámovým hudobníkom.

Kľúčom k rozvoju liturgickej hudby je dostatočná liturgická a hudobná výchova poslucháčov teológie. Bez podpory kňaza hudobník, hoci schopný, urobí veľmi málo. Kňaz môže výrazne napomôcť alebo naopak inhibovať rozvoj liturgickej hudby vo farnosti. Vzťah kňaza k liturgickej hudbe pritom nie je záležitosťou veku. Pri skúmaní kvalitatívnej stránky tohto vzťahu sme však zistili, že mladší kňazi chápu hudbu v jej širších možnostiach, súvislostiach

a funkciách a popri tom prejavujú prvoradé úsilie o jej hlavný cieľ v liturgii – aby napomáhala modlitbu, ba aby sama bola modlitbou. U niektorých starších kňazov sa toto zužuje na forsírovanie vonkajšej aktívnej účasti ľudu na speve.

Mladší alebo vzdelanejší kňazi si viac uvedomujú svoju hudobnú nekvalifikovanosť, túžia po kvalitnej hudbe a profesionálnom regenschorim, ktorému by mohli s dôverou zveriť plnú kompetenciu nad hudobnou stránkou liturgie. Kňazi nižšieho vzdelania alebo vyššieho veku sa často zhostujú svojej zodpovednosti za liturgiu (a tým aj za liturgickú hudbu) vo farnosti presadzovaním svojho vkusu a názorov, ktoré zväčša pochádzajú z čias ich teologických štúdií a ďalej sa nevyvíjajú. Málo kňazov má vedomosti o hudbe a málo chrámových hudobníkov o liturgii. Komplexná služba hudby v liturgii (vrátane jej prípravy), ktorá obvykle prináleží chrámovému hudobníkovi, sa niekedy v praxi delí medzi organistu a kňaza. Kňaz sa obvykle považuje za odborníka na textovú zložku.

Nie je prekvapením, že časť návštevníkov bohoslužieb si vyberá kostol alebo konkrétnu pravidelnú bohoslužbu podľa jej hudobnej stránky. Analýzou sme vysvetlili dôvody nášho tvrdenia, podľa ktorého podoba liturgickej hudby v konkrétnom kostole či bohoslužbe môže byť častejšie výsledkom kňazovej predstavy o liturgickej hudbe, ako výsledkom práce chrámového hudobníka alebo úsilia rôznych skupín farníkov angažovať sa svojou hudbou.

V niektorých farnostiach zaznamenávame veľkú a pozitívnu *angažovanosť kňaza vo zvelaďovaní hudby*. Intelektuálne založení kňazi obvykle netlačia liturgiu a jej hudbu do mantinelov tradičných, tzv. ľudových foriem zbožnosti, ale usilujú sa hlbšie rozumieť súčasnému človeku a jeho prejavom religiozity. Niektorí zvlášť mladší kňazi rozvíjajú aktivity v oblasti hudby a vytvárajú hudobníkom priestorové a materiálne podmienky na jej pestovanie. Kde je nedostatok vhodných osôb na rozvoj chrámovej hudby, starostlivosť o liturgickú hudbu kňaz obvykle zúži na pastoračné udržiavanie ľudového spevu. Zaregistrovali sme aj úmyselnú nečinnosť kňazov v otázkach hudby. Je nedostatok kňazov so vžitým novým zmysľaním o hudbe v liturgii. Pokrok podľa nich možno očakávať, až keď v tomto smere kňazi „dozrejú“ a vnútorne tie novoty prijímú. Súčasnosť je však poznačená premenami a ešte stále nedokončenou prácou na implementácii koncilovej reformy. A napokon, nepochopenie a vnútorné nestotožnenie sa s novými úpravami utvára vrstvu kňazov, ktorých postoje môžu priamo inhibovať rozvoj liturgickej hudby. Nejde pritom o problém špecificky slovenský. Respondenti konštatujú nedostatok kňazov so vžitým novým zmysľaním o hudbe v liturgii. Pokrok podľa nich možno očakávať, až keď kňazi v tomto smere „dozrejú“ a vnútorne novoty prijímú. Prostredie slovenského chrámového spevu narušuje mnoho prvkov nejednoty.

Hudba má byť liturgii vždy podriadená. Dva postoje, ktoré v slovenskom prostredí túto zásadu živia, sú: 1) akustický – apeluje na akustické vlastnosti hudby a spôsoby samotnej interpretácie, zároveň úplne obchádza jej sémantické schopnosti, má teda povahu degradačnú; 2) motivačný – skrýva sa za ním problém s využívaním inštrumentálnej hudby a zboru v liturgii, pričom delikátnosť oboch žánrov spočíva v najrozmanitejšej motivácii osôb, ktoré ich produkujú a tiež v dôsledkoch, ktoré s touto motiváciou súvisia: potreba jednotlivca vyniknúť, ukázať sa pred spoločenstvom, predvádzať svoje hudobné schopnosti a pod.

Uplatnenie sólovej organovej hudby v omšovej liturgii je v praxi veľmi skromné a často interpretačne málo hodnotné. Navyše, ťažko sa nachádza pre ňu v liturgii priestor: obmedzuje sa na hľadanie momentov, kde možno zahráť pár taktov bez spevu. Ich trvanie závisí

od dĺžky liturgických úkonov a spevov, niekedy aj od zhovievavosti celebranta. Nezriedka dosahuje dĺžku len niekoľkých sekúnd. Respondenti však vyjadrujú k inštrumentálnu hudbu v liturgii pozitívny postoj. Väčšinou nie sú za jej použitie v dĺžke trvania celého liturgického úkonu (t. j. aby nahradila spev), ale v určitom časovom vyvážení so spevom. Uvítajú tento žáner na *communio*, *gratiarum*, po homílii a na záver po prepustení zhromaždenia.

Viacerí kňazi cítia svoju hudobnú nedostatočnosť, resp. že ich zvládnutie spevov celebranta i ostatných hudobných úloh nie je také, aké by malo byť. Možno ich rozlíšiť na šesť skupín: 1) majú hudbu radi, majú vkus vycibrený dobrými interpretmi alebo nahrávkami, vedia odlíšiť umenie od gýča, ale pri svojom vlastnom speve majú hlasové či intonačné problémy; 2) majú vzťah k hudbe a zároveň sebakritiku a spievajú iba to, čo po stránke nápevu dobre ovládajú; 3) majú vzťah k hudbe a hlasové alebo iné zdravotné problémy, spievajú teda to, čo vládzu a môžu; 4) spievajú iba to, čo je v liturgii „nevyhnutné“ spievať, rešpekt voči liturgickým normám ich nabáda zaintonovať aspoň niektoré krátke pasáže; 5) kňazi, ktorých spev nie je po stránke nápevu, techniky a pod. správny ani esteticky únosný, no napriek tomu spievajú; 6) nepovažujú sa za zorientovaných v liturgickej hudbe natoľko, aby svojich chrámových hudobníkov a spevákov nejako usmerňovali.

Malá pozornosť niektorých kňazov voči hudbe je dôsledkom šírky ich aktivít a rýchleho životného štýlu. 1) Niektorí hudobne nadaní kňazi z nedostatku času nerozvíjajú svoj talent v prospech obohatenia liturgie. 2) Kňazi, ktorí majú k hudbe blízko a sú pohltení množstvom iných aktivít, vyjadrujú túžbu mať viac času a energie na rozširovanie svojich vedomostí o liturgickej hudbe a zveľaďovanie hudobnej stránky liturgie. 3) Malá alebo žiadna aktivita smerom k liturgickej výchove veriacich je dôsledkom mylného dojmu kňazov, že dnešný vzdelaný človek liturgické obrady a hudbu správne chápe a vysvetľovanie alebo formáciu nepotrebuje.

Výrazne sa potvrdila téza o potrebe a nedostatku *liturgickej výchovy*. S chýbajúcimi vedomosťami a informáciami o hudbe v liturgii, jej pravidlách a súčasných možnostiach, sa priznávajú aj samotní kňazi. Dôležitou súčasťou liturgickej formácie účastníkov liturgie je výchova k správne mu chápaniu zmyslu hudby v liturgii a správna motivácia účasti ľudu na speve. Výskum dospel k siedmim záverom: 1) absolútna pasivita účastníka liturgie priam volá po liturgickej formácii, 2) formáciu potrebujú aj skupiny veriacich, ktorí majú sklon k individualistickému prežívaniu religiozity, bez pochopenia spoločenskej povahy liturgie, 3) aj v kostoloch s premenlivým zložením účastníkov liturgie sa dá uskutočňovať liturgická výchova príkladom kňaza a výkladom, 4) formáciu potrebujú aj isté skupiny účastníkov liturgie, ktorí spievajú len z tradície, konformity a pod., 5) liturgická formácia sa stretáva pochopením i nepochopením, 6) u mladých ľudí možno formáciou navodiť vzťah k hodnotnejšej hudbe, 7) zaniietené uvádzanie veriacich do správneho chápania spevu a hudby v bohoslužbe prináša ovocie. Dôležitým aspektom formácie ľudu je príklad samotného kňaza. Potreba liturgickej výchovy sa ukazuje v týchto oblastiach: správny postoj k tradícii Cirkvi, gregoriánskemu spevu, tradičnému kancionálovému spevu a ďalším žánrom, oboznamovanie s novou tvorbou najmä slovenských antifón a piesní, vedenie k tolerancii medzi generáciami, k osvojeniu si nových liturgických úprav, k porozumeniu hudbe, ktorú veriaci počúvajú a majú spievať, poučenie o personálnej stránke liturgickej hudby, o zlučovaní a nezlučovaní hudobných úloh v bohoslužbe. Veľký problém v absentujúcej výchove k tichu v liturgii a k aktívnemu počúvaniu, postavenému na základe vnútornej účasti na bohoslužbe, je aj dôsledkom terminologickej dezorientácie mnohých kňazov a ich nesprávneho

chápania pojmu „aktívnej účasti“. Výchova k tichu a výchova k aktívnemu počúvaniu tvoria jednu líniu a v súčasnosti predstavujú veľkú výzvu pre novú vlnu liturgickej formácie veriacich. Viacerí respondenti majú v liturgickej formácii veriacich vynikajúce výsledky. Kňazi chápu liturgickú výchovu ľudu ako úlohu pre seba i chrámového hudobníka: spoločnými silami ľud motivovať, povzbudzovať, vysvetľovať a potom pri vhodných podmienkach citlivo vnášať aj veci nové, neznáme. Ozajstnú zmenu povedomia resp. zmyšľania bežných účastníkov liturgie o hudbe môže zaručiť len systematická a trpezlivá liturgická formácia. Táto sa, prirodzene, realizuje oveľa jednoduchšie a s väčším úspechom tam, kde je stála komunita veriacich ako vo farnostiach, kde sa zloženie návštevníkov bohoslužieb stále mení.

Rozhodovanie o tom, aký priestor dostane hudba v tej-ktorej bohoslužbe, je determinované viacerými faktormi. Tie sú najmä pastoračného rázu, prípadne vychádzajú zo subjektívneho názoru celebranta, a len v malej miere korešpondujú s inštrukciou *Musicam sacram* (čl. 27-31). S priestorom pre hudbu sa narába výrazne subjektívne (konkrétnym faktorom je napr. muzikalita kňaza resp. jeho vzťah k hudbe), úplne nezávisle od toho, či kňaz chápe uvedenú inštrukciu. Je mnoho kostolov, v ktorých sú – najmä z pastoračných dôvodov – niektoré bohoslužby dlhodobo zavedené ako „tiché“ (najčastejšie ráno v pracovných dňoch). Bežné je, ak kňaz prispôsobuje mieru hudby v bohoslužbe podľa stupňa slávenia, ktoré pripadá na daný deň, nepostupuje však podľa inštrukcie. Časť respondentov uvádza aj iný postoj, ktorým sa miera hudby v liturgii ešte viac vzdáva od normatívnosti a naplno sa prispôbuje aktuálnym podmienkam konkrétneho slávenia. Určujúcimi faktormi sú tu atmosféra, dĺžka trvania homílie, prítomnosť/nepřítomnosť kantora, momentálna hlasová (in)dispozícia, zdravotný stav. Iný pohľad na mieru hudby v liturgii vychádza z vnímania priority textu: kňazom sa javí ako prirodzenejšie niektoré texty radšej čítať ako spievať. Ukazuje sa, že mnohí kňazi o smernici v *Musicam sacram* vôbec nevedia, alebo jej obsah podrobnejšie neskúmajú a neuvažujú o možnostiach jeho realizácie. V praxi je zaužívaná postupnosť pridávania spievaných prvkov takto: pri prvom stupni sa spievajú iba piesne z Jednotného katolíckeho spevníka, potom sa pridávajú ďalšie liturgické spevy ľudu a až nakoniec spevy kňaza. Tento model je postavený na prioritě ľudového spevu (najmä piesní) a je v absolútnom protiklade s „úradným“ modelom, vychádzajúcim z teologickej závažnosti jednotlivých prvkov liturgie. Príčiny a zmysel tohto „ľudového modelu“ sme objavili a vysvetlili v troch rovinách: v rovine piesňovej tradície, v rovine aktívnej účasti a v rovine kontrastu.

Dôležitou súčasťou problematiky hudby v súčasnej liturgii je *činná účasť veriacich*, ktorú vyzdvihla liturgická reforma Druhého vatikánskeho koncilu a cirkevné dokumenty ju veľmi akcentujú. V praxi sa málo rozlišujú pojmy aktívnej, plnej, uvedomelej a činnej účasti.

Široké vrstvy kňazov sa už pred niekoľkými desaťročiami s radosťou chopili novej normy o aktívnej účasti ľudu a dodnes sa jej pridávajú rigidnejšie než mnohých ďalších predpisov. Jej prílišné nadradovanie nad ostatné princípy spôsobilo problémy trojakého druhu: 1) v otázkach chápania spôsobov účasti ľudu na bohoslužbe, 2) v otázkach chápania legitímneho miesta pre rozličné hudobné žánre v liturgii, 3) v otázkach chápania hudobných úloh rozličných kategórií účastníkov liturgie. Príkladom prvého môže byť to, že desaťročia po Koncile tu máme problémy s postojmi k inštrumentálnej hudbe, zborovému spevu a tichu v liturgii. Príkladom druhého a tretieho je výrazne oklieštený pohľad na bohatý arzenál a možnosti posvätnéj hudby pod vplyvom dlhodobého forsírovania činnej účasti. Oklieštenosť pohľadu sa prejavuje v názore, že jediným žánrom hudby v bohoslužbe sú duchovné piesne a jediným interpretom je ľud.

Téza, že ľudia sa v liturgii málo zapájajú do spevu (T005), sa potvrdila s vysokým náskokom oproti ostatným tézám. Na základe analýzy výpovedí respondentov sme formulovali 13 príčin neúčasti ľudí na speve: 1) nedostatočná (alebo neúspešná) liturgickej formácia, 2) v mladosti človek nebol k spevu vedený, 3) konzumná kultúra, 4) slabé alebo nevhodné vedenie spevu zo strany kantora alebo inštrumentálneho sprievodu, 5) deviačný alebo intonačne veľmi problematický spev niektorých jednotlivcov, 6) piesne alebo iné spevy, ku ktorým človek vkusovo či vekovo nemá vzťah, 7) piesne alebo iné spevy, ktoré sú po hudobnej stránke neznáme alebo náročné, 8) nepoužívanie spevníkov a iných materiálov, 9) vyčerpanosť, túžba oddýchnuť si v kostole, 10) osobné duchovné a iné problémy, 11) cudzie prostredie, nestála komunita, 12) akustické problémy, 13) ostych spievať.

Okrem hodnotenia súčasnej situácie s účasťou ľudu na speve smerovali respondenti aj k hľadaniu riešenia. Najčastejším a najdiskutovanejším riešením je otázka polyžánrovosti resp. polyštýlovosti hudby v jednej bohoslužbe (T016). Zaujímavé sú pomerne vyhranené názory na budúcnosť ľudového liturgického spevu (T033, T028, T089), na postoje k optimálnemu uplatneniu zboru a inštrumentálnej hudby (T031, T036) a najpriateľnejší (podľa kňazov) žánrovo-štýlový model hudby v liturgii (T027). Silnou témou medzi kňazmi je aj autentické prežívanie viery ako riešenie otázky aktívnejšieho prežívania liturgie (T019). Poslednou skupinou analyzovaných téz ohľadom činnnej účasti sú pozitívne skúsenosti s ňou. Popri téze, že účastníci liturgie sú aktívni a radi spievajú (T039), ktorá je kvantitatívne druhou najzastúpenejšou tézou vo výskumných rozhovoroch, sa ukazujú aj sprievodné momenty aktivity ľudu v liturgii: dostupnosť liturgických príručiek a jednoduchosť chrámového spevu (T079), tradícia (T003), absencia organového sprievodu (T082), vzájomná tolerancia vkusových vrstiev či generácií (T094). Napokon za dôležité pokladáme aj potvrdenie existencie hudobných prejavov spoločných pre viaceré generácie (T018). Okrem otázky účasti ľudu na speve pri absencii organového sprievodu, ktorá je súčasťou tejto štúdie, ostatné načrtnuté tézy čakajú na spracovanie. Problematika postojov kňazov k liturgickej hudbe na základe uskutočneného výskumu, prípadne v komparácii s postojmi generácie súčasných bohoslovcov, si zaslúži komplexné spracovanie a publikovanie.

PRÍLOHA A

Súhrnný zoznam otázok, ktoré vznikli v rámci rozhovorov pri jednotlivých tematických okruhoch

1) Situácia v oblasti chrámovej hudby vo farnosti

- Aká je situácia po stránke personálnej, kvantitatívnej?
- Máte organistu alebo iného hudobníka na každej bohoslužbe? Koľko máte organistov?
- Máte speváka, ktorý chodí spievať žalm z ambony?
- Máte chrámový zbor (klasický, mládežnícky, detský)? Spieva pravidelne na niektorej bohoslužbe?
- Sú účastníci liturgie hudobne aktívni? Zapájajú sa do spevu, alebo prevláda pasivita typická pre mestá? Súvisí to s demografiou farnosti alebo inými faktormi?
- Nezostáva spev iba na staršej generácii?
- Používajú účastníci liturgie spevníky? Máte ich v kostole na laviciach?
- Zdá sa, že aktívna účasť na liturgii nie je pre ľud ani pre niektorých kňazov tým najdôležitejším. V prípade, že pripúšťate posun k všeobecne pasívnejšej účasti na liturgii, ako ju možno zosúladiť s ideou koncilu, ktorý veľmi vyzdvihol aktívnu účasť veriacich? Smeruje to k upusteniu od tejto požiadavky?
- Spieva sa liturgia aj v prípade neprítomnosti organistu? Ak áno, spievajú sa iba piesne, alebo aj misálové texty, dialógy?
- Ste spokojný s hudbou po stránke kvalitatívnej? Čo je dôvodom vašej spokojnosti alebo nespokojnosti? Čo by ste zlepšili?
- Máte dôveru vo svojho organistu, vedúceho zboru?
- Je organista absolventom hry na organe?
- Formulujete (vy alebo niekto iný) svojich hudobníkov, mládež a účastníkov bohoslužby po liturgickej stránke?
- Pracuje niekto s ľuďom po hudobnej stránke, napr. krátkymi nácvikmi pred začiatkom bohoslužby?

2) Vývoj liturgickej hudby na Slovensku najmä po roku 1989

- Čo by ste vyzdvihli ako pozitívne momenty?
- Zlepšila sa situácia a úroveň pestovania hudby oproti 80. rokom 20. storočia? Zmenilo sa vôbec niečo z vášho pohľadu?
- Aktívnejší spev ľudu v minulosti bol viac prejavom silnejšej religiozity, alebo folklóru a väčšej konformity?
- V čom je vývin liturgickej hudby na Slovensku špecifický?
- Pretrvá naša tradícia Schneidrových kancionálových piesní aj napriek dnešnému silnému trendu pasívnej účasti na liturgii?
- Ako vnímate Liturgický spevník a jeho hudobný štýl?
- Spieva ľud radšej piesne z JKS alebo spevy z Liturgického spevníka?
- Spievajú sa vo vašej farnosti nové antifóny a piesne vytvorené pre Liturgický spevník?
- V čom vidíte problém novej slovenskej tvorby, konkrétne antifón a žalmov? Máte výhrady k textom, hudbe, forme?
- Sú kritici nových spevov silnými zástancami tradičných kancionálových piesní?
- Je prijatie nových slovenských liturgických spevov len otázkou času?

3) Osobný vzťah k hudbe

- Aký máte vzťah k hudbe mimo liturgie?
- Počúvate hudbu? Ak áno, kedy a akú?
- Všímate si pri vokálnej a vokálno-inštrumentálnej hudbe predovšetkým text? Je text dominantným kritériom vášho akceptovania diela ako celku?
- Počúvate aj čisto inštrumentálnu hudbu?
- Aký máte vzťah k hudbe v liturgii?
- Čo sa vám na obľúbenej hudbe najviac páči?

4) Funkcie hudby v liturgii

- Hľadá resp. očakáva dnes človek v liturgii a jej hudbe niečo iné ako v minulosti? Akú hudbu majú ľudia v liturgii radi?
- Čo pokladáte za prvoradý zmysel hudby v liturgii pre súčasného človeka? Sú veriaci o význame hudby a spevu správne poučení? Nechápu spev samoučelne alebo ako folklór v zmysle – „na veľký sviatok by sme si mali zaspievať“?
- Má hudba nejaký osobitý význam oproti iným druhom umenia alebo iným prvkom prítomným v liturgii?
- Zmenila sa nejaká religiozita človeka oproti minulosti? Odrážajú sa v nej nejakým spôsobom problémy súčasnej kultúry, životného štýlu?
- Sú nejaké nové formy ľudovej zbožnosti, vlastné strednej a mladšej generácii?
- Prispôbujete sa trendu viacmyslového vnímania liturgie, zapájania „celého človeka“?
- Zamýšľajú sa ľudia nad textami, ktoré sa spievajú alebo ktoré spieva niekto iný? Majú zmysel pre „aktívne počúvanie“?
- Je potreba ľudu spievať skutočná, alebo len umelo udržiavaná? Naozaj veriaci túžia „zaspievať si“?
- Aké sú determinanty živej, autentickej liturgie?
- Prečo niektorá kompozícia mladých ľudí osloví, bezvýhradne ju prijímú, aj keď sa nepodkladá nízkemu vkusu a zo začiatku sa zdá byť náročná, a na inú sa vynesú kritiky, že je príliš ťažká, „ľud to neprijme“ a pod.?
- Má byť liturgická hudba principiálne iná ako hudba mimo liturgie? Ak áno, čo s hudbou profánneho charakteru, založenou na štýloch modernej populárnej hudby, ktorú mládež vnáša do liturgie? Potrebuje mladý človek v liturgii hudbu, ktorú počúva mimo kostola?
- Môže byť v samotnej hudbe niečo nevhodné?
- Má samotná hudba potenciál vplývať na duchovný zážitok?

5) Priestor pre hudbu v liturgii

- Aký priestor dávate hudbe v liturgii a čím by ste to zdôvodnili?
- Pri výbere prvkov omše, ktoré chcete spievať, sa riadite inštrukciou *Musicam sacram* (1967, čl. 28-31), alebo máte vlastný spôsob výberu? Máme na mysli výber, ktoré sa budú spievať a ktoré čítať.
- Keď začínate bohoslužbu, máte naplánované, ktoré prvky budete spievať a ktoré čítať?
- Ktoré prvky spievate v nedeľu, sviatok, všedný deň?

6) Hudobné žánre v súčasnej liturgii

- Aký máte postoj ku každému z nasledujúcich žánrov hudby v liturgii? Podporujete ho, alebo iba tolerujete, či dokonca odmietate?

a) Ľudový náboženský spev, najmä tradičná kancionálová pieseň

- Postoj k Jednotnému katolíckemu spevníku
- Prečo tradičná pieseň väčšinu mladej generácie neoslovuje?
- Dá sa u mladej generácie vypestovať vzťah k tomuto žánru? Myslíte si, že sa tradičné kancionálové piesne budú spievať aj v budúcnosti?

b) Nová duchovná pieseň (tzv. mládežnícka, rytmická, gitarová hudba, vrátane stálych omšových spevov a medzispevov)

- Máte skúsenosť so spievaním piesní, ktoré nie sú vhodné pre liturgiu ani nie sú pre ňu vytvorené, napr. piesní evanjelizačného charakteru?
- Ak máte k novej duchovnej piesni výhrady, týkajú sa len textovej zložky? Ich hudobný štýl vám v liturgii neprekáža?
- Čo hovoríte na pribúdajúce nové mládežnícke spevy, ktoré sú tvorené priamo pre liturgiu a sú domáceho pôvodu (nie cudzojazyčné adaptácie ani neliturgické duchovné piesne)?
- Tempo, rytmus, bicie nástroje – aký hudobný prejav považujete za prípustný a aký už za neprípustný extrém?
- Vychovávate mladých ľudí po liturgickej stránke? Ovplyvňujete ich hudobný prejav?
- Ako korešponduje prevažne nízka kompozičná a interpretačná úroveň týchto piesní s tým, že človek je dnes (vplyvom bohatej dostupnosti hudby) poslucháčsky náročnejší?
- Je táto hudba len krátkodobou súčasťou módných trendov a súvisí najmä vekom, kým mladých človek nedozreje na „klasickú“ chrámovú hudbu, alebo ostane natrvalo dominantnou hudbou svojej generácie?
- Ak nové generácie budú prichádzať s novou hudbou a silno sa s ňou identifikovať, znamená to, že staré kancionálové piesne v praxi zaniknú?
- Ako si vysvetľujete, že mládež, obľubujúca v liturgii svoju rytmickú a gitarovú hudbu, začína siahäť po latinských liturgických textoch?

c) Gregoriánsky chorál (a jeho adaptácie)

- Ako začal váš pozitívny vzťah ku gregoriánu?
- Zdalo by sa, že pre súčasného človeka atakovaného ohlušujúcou hudbou z médií bude neatraktívne počúvať prostú jednohlasnú melódiu, bez sprievodu, na latinský text. Čo je dnes na gregoriáne príťažlivé?
- Spieva ho u vás len zbor alebo aj ľud? Vie ľud spievať aspoň najjednoduchšie gregoriánske nápevy?
- Vnímate chorál ako žáner viac-menej určený pre spevákov, alebo vhodný aj pre ľud?
- Máte vo farnosti niekedy latinskú omšu?

d) Klasický zborový spev

- S akými motívmi speváci spievajú v chrámovom zbore? Vedia, aké sú úlohy zboru v súčasnej liturgii?
- Spieva zbor spevy určené celému zhromaždeniu, alebo iba niekoľko svojich skladieb?
- Aký je vzťah ostatných účastníkov liturgie k zboru? Sú radi, keď spieva zbor, alebo to len „tolerujú“? Neberú zbor ako prekážku, ktorá ich na sviatky oberá o možnosť zaspievať si viac piesní z kancionála?

e) Inštrumentálna hudba

- V čom je hodnota inštrumentálnej hudby? Čo môže pre liturgiu znamenať?
- Aký je váš postoj k inštrumentálnej, najčastejšie sólovej organovej hudbe v tých miestach liturgie, kde je bez spevu dovolená (Musicam sacram, 1967, čl. 65)? Máme na mysli časti z organovej literatúry či seriózne improvizácie, nie sprievod k spevom ani predohry či dohry k nim.
- Uplatňuje sa u vás inštrumentálna hudba tak, že by sama bez spevu sprevádzala nejaký liturgický úkon, napr. introit, offertorium, communio?
- Je slabá spievanosť ľudu príležitosťou pre uplatnenie dobrej inštrumentálnej hudby?
- Znie u vás niekedy čisto organová hudba pred začiatkom bohoslužby alebo po jej skončení?
- Prečo mnohí kňazi neradi pripúšťajú inštrumentálnu hudbu v liturgii?

7) Tradícia a modernosť

- Existuje vhodný spôsob, ako sklbiť tradičnú a modernú chrámovú hudbu v liturgii?
- Viete o nejakom napätí, ktoré by bolo dnes na Slovensku v liturgickej hudbe medzi tradičným a novým?
- Považujete spevy Liturgického spevníka už za všeobecne prijaté?
- Zapájajú sa starší veriaci do spevu tzv. mládežníckych piesní a naopak mladí do spevu tradičných kancionálových, alebo vnímate polarizovanosť generácii ako silnú?
- Ako možno pritiahnúť mládež k starým piesňam so sprievodom organa? Čo spôsobilo rezervovaný postoj k nim u časti mladých ľudí?
- Aký máte postoj k uplatneniu hudby viacerých žánrov a štýlov v jednej bohoslužbe? Dávate prednosť pastoračnému hľadisku, aby si každý „prišiel na svoje“, alebo je vám bližšia štýlovo čistá liturgia?

8) Chrámoví hudobníci amatéri a profesionáli

- Časť kňazov sa obáva, čo by spôsobilo obsadenie miest chrámových hudobníkov profesionálmi, iní by sa tomu veľmi potešili. Aký postoj máte vy?
- Čo znamená „cit pre liturgiu“, rešpektovanie „ducha liturgie“?
- Máte skúsenosť s amatérmi aj profesionálmi? Aké sú problémové stránky spolupráce s nimi? Uprednostnili by ste profesionála alebo dobrého amatéra?
- Mnohí kňazi majú v kostoloch nevyhovujúcich hudobníkov a sú s nimi nespokojní, no napriek tomu dlhodobo trpia tento stav a nerobia kroky k ich výmene. Prečo je to tak?

PRÍLOHA B

Zoznam téz a počet ich výskytov vo výpovediach respondentov

Téza	Frekv.	
T001	Kňaz alebo hudobník sleduje novú tvorbu a nové smernice a zavádza ich.	25
T002	Robí sa nacvičovanie spevu s ľudom.	13
T003	Ľud spieva, aj keď na bohoslužbe nie je organista.	21
T004	Profesionálni hudobníci, bývajúci vo farnosti, sú v liturgii aktívni. (antitéza k T074)	11
T005	Účastníci liturgie sú dnes pasívni. (antitéza k T039)	92
T006	Chránoví hudobníci z farnosti pôsobia aj v iných častiach mesta.	16
T007	Osobitné spevy, napr. pašie, spievajú osobitní speváci mimo zboru.	2
T008	Priaznivci latinčiny a gregoriánu vyhľadávajú tento typ liturgie a hudby. (čiastočne antitéza k T034)	8
T009	Spevy z Taizé a nimi inšpirovaná ďalšia tvorba môžu byť hodnotnou súčasťou liturgie.	8
T010	Respondent v minulosti aktívne pestoval hudbu resp. má hudobné vzdelanie.	16
T011	Respondent v súkromí pri hudbe relaxuje.	6
T012	Rímska liturgia sa príliš racionalizovala, čím trpela ľudová hudobná spontánnosť. (antitéza k T023)	10
T013	Nové liturgické spevy nie sú prijímané pozitívne, často sú pokladané za príliš umelé či náročné. (antitéza k T040)	24
T014	Hudba musí vyjadrovať organické spojenie súčasného človeka s liturgiou.	39
T015	Dobrá liturgická hudba má byť spojením národného a univerzálneho.	2
T016	Polyštýľovosť je otázkou heterogénnosti ľudu, výchovy i vedomia historicity.	36
T017	Treba sa úradne zaoberať novou duchovnou piesňou a kvalitné piesne pre liturgiu zlegalizovať.	31
T018	Existencia hudobného prejavu spoločného pre viaceré generácie nie je utópiou.	19
T019	Predpokladom oživenia liturgie a spevu sú malé komunity a autentický život z viery.	22
T020	Veľmi je potrebná liturgická výchova, často sa na ňu zabúda.	51
T021	Hudobníci potrebujú formáciu a odbornú pomoc.	33
T022	Je nevyhovujúci stav obsadenia miest chránových hudobníkov.	32
T023	V liturgii má byť hudba vysokej úrovne, nie „lepšie hocičo ako nič“. (antitéza k T012)	11
T024	Respondent nevníma, žeby po r. 1989 došlo k veľkým zmenám v liturgickej hudbe.	4
T025	Človek je dnes oproti minulosti náročnejší a ide do hĺbky, k jadrú vecí. (antitéza k T088)	15
T026	Pestovanie hudby vo farnosti závisí od vzťahu kňaza k hudbe a liturgii.	22
T027	Najprijateľnejší štýlový model: JKS ako stabilný základ + inoštýlové „doplňky“.	16
T028	Ak nebude v liturgii JKS, prestane sa spievať úplne. (antitéza k T089)	7
T029	Človek dnes očakáva zážitok.	10
T030	Samotná inštrumentálna hudba má vplyv na duchovný zážitok a úžitok z liturgie.	6
T031	Inštrumentálna hudba by nemala úplne vylúčiť ľud z aktívnej účasti na liturgii.	11

T032	Pridávanie spievaných omšových prvkov sa neriadi inštrukciou Musicam sacram.	53
T033	JKS vždy bol a ostane základom hudby v slovenskej liturgii.	3
T034	Ľud nemá vzťah k latinčine, gregoriánu. (čiastočne antitéza k T008)	12
T035	Nová duchovná pieseň je prechodným žánrom, kým človek nedozreje na niečo klasickejšie. (antitéza k T084)	6
T036	Spev zboru by nemal úplne vylúčiť ľud z aktívnej účasti na liturgii.	11
T037	Inštrumentálna a zborová hudba sú chýlostivé žánre spojené s posudzovaním, hodnotením a predvádzaním sa.	27
T038	Amatérski hudobníci, najmä dôchodcovia, spôsobujú kňazom problémy nepoddajnosťou.	4
T039	Účastníci liturgie sú aktívni, radi spievajú. (antitéza k T005)	58
T040	Nové liturgické spevy sú pekné, prijímané sú pozitívne. (antitéza k T013)	14
T041	Z piesní mimo kancionála sa ujímajú tie, ktoré zaznejú na veľkých, medializovaných zhromaždeniach.	4
T042	Na niektoré príležitosti sa spoja viaceré generácie do jedného speváckeho zboru.	6
T043	Chápanie úlohy zboru počas celej liturgie nie je samozrejmosťou.	11
T044	Príčinou rezervovaného postoja mladých k JKS je jeho nepekná interpretácia zo strany starších.	5
T045	Nová duchovná pieseň je nástrojom hľadania, dozrievania, ale i duchovnej formácie mladých.	6
T046	Mladí, ktorí neprijímajú klasickú liturgickú hudbu, neboli k tomu vedení od detstva a denne žijú s modernou populárnou hudbou.	5
T047	Liturgiu niektorí hudobníci využívajú ako príležitosť na presadenie si "toho svojho".	7
T048	Úradné kroky v oblasti LH sú pomalé a zaostávajú za vývojom.	34
T049	Spev prestal byť prirodzenou súčasťou života, človek sa skôr necháva hudbou pasívne pohltiť.	5
T050	Liturgická hudba má byť v zásade iná ako hudba profánna.	13
T051	Prírodným prostredím pre liturgiu a liturgickú hudbu je chrám.	1
T052	Kňaz sa cíti byť hudobne nedostatočný, má ťažkosti so svojím spevom.	12
T053	Malá pozornosť kňazov voči hudbe je dôsledkom šírky ich aktivít a rýchleho životného štýlu.	6
T054	Problémy so spevom ľudu sú spôsobované nejednotnosťou vydávaných tlačených textov. (čiastočne antitéza k T079)	5
T055	Prítomnosť zboru a zborový spev sú vítané, ale ako sviatočný doplnok.	9
T056	Hudba je iba „služobníčkou“ liturgie.	8
T057	Organista nepoužíva nápevy z Liturgického spevníka, alebo si ich upravuje.	7
T058	Dnešok nie je horší alebo lepší, sú tu nové výzvy, na ktoré treba odpovedať.	1
T059	V JKS treba odstrániť nedostatky a novým generáciám ho nanovo sprístupňovať, vysvetľovať.	20
T060	Nové duchovné piesne majú mnohé nedostatky, preto treba ich skúmať a len s rozvahou používať v liturgii.	20
T061	Dobrý regenschori môže na dlhé roky pozdvihnúť liturgický spev ľudu.	4

T062	Na vidieku nie sú kapacity, do praxe sa tam uvádza len nevyhnutné minimum z Liturgického spevníka.	6
T063	Niektoré piesne z JKS sú príliš náročné.	1
T064	Staršie generácie kňazov sú „odchované“ na gregoriánskych omšiach, preto k nemu majú vzťah.	1
T065	Zásada, aby ľud vedel spievať jednoduchý gregorián, bola ešte v 70. rokoch, dnes sa na to nehľadí.	2
T066	Bežná liturgická a hudobná prax preukazuje silné znaky stereotypu.	8
T067	Od amatérov nemožno očakávať profesionálne výkony.	5
T068	Niektorí ľudia prichádzajú na bohoslužbu kvôli hudbe.	4
T069	Dnes má človek možnosť výberu liturgickej hudby podľa vkusu, v minulosti bolo silné puto k piesni.	7
T070	Rýchlosť premien súčasného života je obrovská, posun je nie generačný, ale niekoľkoročný.	12
T071	Spevácky zbor má aj dôležitú spoločenskú funkciu.	9
T072	Gregorián je skôr len na počúvanie, dokonca sa stal relaxačnou hudbou. (antitéza k T085)	13
T073	Kvalitná inštrumentálna hudba v niektorých častiach liturgie je vítaná.	14
T074	Profesionálni hudobníci, bývajúcí vo farnosti, nie sú v liturgii aktívni. (antitéza k T004)	3
T075	Slovensko by potrebovalo všeobecne rešpektovanú autorita v oblasti liturgickej hudby.	3
T076	Občas sa na hudobnú produkciu v liturgii hlásia osoby alebo telesá, ktoré o liturgii vedia málo.	3
T077	Vývoj liturgickej hudby nemožno zastaviť, nová tvorba hudby pre liturgiu jeho prirodzenou súčasťou vývoja hudobnej kultúry.	6
T078	Treba dať priestor aj hudobníkom-amatérom, lebo takto začínali aj mnohí profesionáli.	1
T079	Našou prednosťou je existencia počtu liturgických príručiek a jednotnosť v chrámovom speve. (čiastočne antitéza k T054)	2
T080	Niektoré časti Liturgického spevníka by dnes bolo možné zrevidovať a vylepšiť.	1
T081	Liturgický spevník je vynikajúce dielo.	9
T082	Absencia organového sprievodu vyvoláva väčšie zapájanie sa do spevu.	2
T083	Zmeny v liturgických a spievaných textoch sú časté, vzniká chaos.	1
T084	Existujú obavy, že nová duchovná pieseň získa v budúcnosti prevahu nad tradičnou piesňou. (antitéza k T035)	11
T085	Gregorián stále patrí liturgii a treba ho v nej používať, aj ako spev ľudu. (antitéza k T072)	10
T086	Na zrozumiteľnosť spievaného textu pre účastníkov liturgie sa kladie prvoradý dôraz.	2
T087	Služba žalmistu, ktorú sa podarilo zaviesť, je pozitívnym prínosom pre celé zhromaždenie.	1
T088	Človek dnes vyhľadáva jednoduchosť, nenáročnosť, kritický je len voči minulosti. (antitéza k T025)	2
T089	Ak nebude v liturgii aj moderná hudba, prestane sa spievať úplne. (antitéza T028)	1
T090	Zavádzanie nových spevov si vyžaduje trpezlivý a vytrvalý prístup.	1
T091	Sympatie ku gregoriánu si neprotirečia so vzťahom k ľudovej kultúre.	1

T092	Používa len zlomok piesní z JKS, navyše nie všetky používané sú liturgicky vhodné.	1
T093	Určitý vzťah k latinčine reprezentujú aj spevy z Taizé a mládežnícke latinské liturgické spevy. (čiastočne antitéza k T008)	2
T094	Nastala väčšia tolerancia medzi vkusovými vrstvami či generáciami.	3
T095	Účastníci liturgie sú radi, ak spieva zbor, vtedy sami nemusia spievať. (čiastočne antitéza k T039)	2
T096	Hudobníci sú schopní, ale ich speváci nemajú záujem o nácvik slovenských liturgických spevov.	1
T097	Pri výbere hudby – aj polyžánrovom – často chýba cit pre liturgiu.	2
T098	Niektoré vlastnosti profesionálneho speváckeho prejavu spôsobujú v liturgii problémy.	2