

*Musicologica Slovaca et Europaea XXIV*

# HUDBA V SÚČASNEJ LITURGII



Ústav hudobnej vedy  
Slovenskej akadémie vied  
Bratislava 2006

**Editor:**  
Mgr. Rastislav Podpera, PhD.

**Recenzenti:**  
Prof. PhDr. Ladislav Burlas, DrSc.  
Prof. PhDr. ThDr. Amantius Akimjak, PhD.

Vydanie publikácie bolo financované  
z grantu VEGA 2/5029/05  
NOVÁ PARADIGMA KRESTÁNSKEJ LITURGICKEJ HUDBY  
V SLOVENSKOM SOCIÁLNOM PROSTREDÍ

*Musicologica Slovaca et Europaea*

**XXIV**

**HUDBA  
V SÚČASNEJ LITURGII**



**Ústav hudobnej vedy  
Slovenskej akadémie vied**

**Bratislava**

**2006**

*Musicologica Slovaca et Europaea XXIV*

Hudba v súčasnej liturgii

Editor: Mgr. Rastislav Podpera, PhD.

Ústav hudobnej vedy  
Slovenskej akadémie vied

Obálka: Ing. Vladimír Ďuríkovič

Bratislava

2006

© Rastislav Adamko, Norbert Adamov, Vlastimil Dufká, Stanislav Grich,  
Jana Jakubíková, Yvetta Kajanová, Anton Konečný, Šimon Marinčák,  
Barbora Mráčková, Ireneusz Pawlak, Rastislav Podpera,  
Gabriel Ragan, Jaroslava Zeleiová

ISBN: 80-89135-07-2

EAN: 9788089135073

## *Obsah*

---

<b>Hudba v súčasnej liturgii ako predmet výskumu: Stratifikácia, determinanty rozvoja</b>	
Rastislav Podpera .....	7
<b>Liturgické slávenie ako základné východisko pre chápanie rituálnej hudby</b>	
Vlastimil Dufka SJ .....	59
<b>Spor o miesto piesne v liturgii</b>	
Ireneusz Pawlak .....	71
<b>Využitie tradičných hudobných foriem v súčasnej liturgii na Slovensku</b>	
Rastislav Adamko .....	85
<b>Teologické odôvodnenie novej tvorby liturgických spevov antifón, kvázi-antifón a výberu verzikulov</b>	
Anton Konečný .....	111
<b>Nová paradigma liturgickej hudby: Globálne versus lokálne</b>	
Yvetta Kajanová .....	137
<b>Staré versus nové: Konfrontácia na poli slovenskej liturgickej hudby v 90. rokoch 20. storočia</b>	
Norbert Adamov .....	159
<b>Gospelová hudba: Terminologické otázky a vývoj tohto žánru na Slovensku</b>	
Jana Jakubíková .....	165
<b>Premeny gospelovej hudby na Slovensku</b>	
Stanislav Grich .....	187
<b>Problematika prekladov bohoslužobných textov v Katolíckej cirkvi byzantského obradu na Slovensku z hudobného hľadiska</b>	
Šimon Marinčák .....	197
<b>Ikonicita hudby v liturgii</b>	
Jaroslava Zeleiová .....	213
<b>Celoživotné dielo J. Jaloveckého a jeho vplyv na koncilovú reformu na Slovensku</b>	
Gabriel Ragan .....	219
<b>Druhý dokument Universa Laus ako cesta k podstatre nového chápania liturgické hudby</b>	
Barbora Mráčková .....	227
<b>Contents</b> .....	249

# Liturgické slávenie ako základné východisko pre chápanie rituálnej hudby

Vlastimil Dufka SJ

## Abstrakt

Autor sa zaobera rituálnou hudbou, ktorá je „neodlučiteľnou časťou slávnostnej liturgie“ (SC, čl. 112) a je úzko späť s liturgickými úkonmi. Liturgickú či rituálnu hudbu možno správne chápať iba v kontexte liturgického slávenia. V tomto zmysle hudba je jedným z vyjadrovacích prvkov liturgie, je „hudbou liturgie“. Texty, úkony, symboly a hudba v liturgii vzájomne súvisia a vytvárajú jednotu. Tým sa však aj liturgickej či rituálnej hudby týkajú vlastnosti, charakteristické pre liturgickú modlitbu. V príspevku sú stručne charakterizované štyri teologické dimenzie liturgickej modlitby: dimenzia anamnézy, dimenzia epiklézy a prosby, doxologická dimenzia oslav a vďaku a komunitná dimenzia – *koinonia*, ktoré autor aplikuje na spievanú modlitbu, na liturgickú hudbu. Uvedené konklúzie naznačujú východiská pre niektoré problematické otázky, týkajúce sa liturgickej hudby. Štúdia sa tiež dotýka otázok ako sú: identita a poslanie liturgického hudobníka, dôležitosť vnímania liturgického spoločenstva, rozdielnosť medzi chápaním posvätnosti hudby v *motu proprio* pápeža Pia X. a v konštitúcii o posvätnej liturgii *Sacrosanctum concilium*.

## Kľúčové slová

slávenie (liturgické), subjekt liturgického slávenia, spoločenstvo (liturgické), anamnéza, epikléza, doxológia, komunitná dimenzia, *koinonia*, identita a poslanie liturgického hudobníka, spiritualita liturgickej hudby

## 1. Úvod

Nezriedka sme svedkami diskusií, ktoré sa dotýkajú nasledujúcich otázok: Aké spevy možno použiť v liturgii? Jestvujú objektívne kritériá, ktoré by nám mohli naznačiť, aká hudba je vhodná pre liturgiu? Zaiste by sme mohli pokračovať v týchto otázkach, ktoré často zájdu na osobnú rovinu – „čo sa mi páči“ alebo „nepáči“, čo „sa u nás hrá alebo nehrá“ atď. V týchto diskusiách často zohráva dôležitú úlohu subjektívny rozmer a zavše si zapálení diskutujúci ani nevšimnú, že po čase hovoria o hudbe a jej estetike a nie o hudobnom výraze liturgie.

V tomto príspevku nechcem dať odpoveď na otázku, čo sa „má“ alebo „nemá“ hrať či spievať v liturgii. Rád by som však pozval liturgických hudobníkov k tomu, aby sa zamysleli nad skutočnosťou, že *spev a hudba sú súčasťou liturgie* a ona sama, jej „reč“, štruktúra, rítmus a celé jej slávenie, nám môže poskytnúť základné východisko pre chápanie liturgickej hudby. Tvorbu liturgickej hudby, ako aj jej interpretáciu, treba vidieť v kontexte celého slávenia liturgie. Nemyslím si, že týmto príspevkom vyriešim nespočetné nedorozumenia a napäťa v chápaní liturgickej hudby, ale predsa by som chcel ponúknuť jednu z možností, ako chápať miesto hudby v liturgii a naznačiť tak cestu k objektívnejšiemu pohľadu na túto problematiku.

Rád by som úvodom uviedol krátky príklad, ktorý by nám lepšie priblížil *úlohu liturgického hudobníka*. Je jasné, že ak chce nejaký skladateľ skomponovať operu, musí dobre poznať námet, libreto a scenár opery. Musí preniknúť do psychológie a ducha postáv, ktoré má hudobne stváriť a je potrebné, aby dôkladne poznal ich hlasový rozsah a možnosti. Bezpochyby mu pomôže, ak bude mať pri kompozícii pred očami všetky detaily, ktoré súvisia so scenárom, ako je: oblečenie hercov, ich pohyby, časové intervaly medzi dialógmi, áriami a dejstvami, ale aj predmety, ktoré herci využívajú, ktoré vstupujú do dialógov a tvoria prostriedky neverbálnej komunikácie. Až keď skladateľ spozná kontext, do ktorého má vstúpiť so svojou kompozíciou, až vtedy si sadne k stolu alebo ku klavíru a začne tvoriť. Veľkosť skladateľa nespochybia iba v jeho kompozičnej technike, ale aj v schopnosti preniknutia do ducha postáv a ich hudobného stvárnenia a v umení empatie do publiku, ktorému chce cez hudobný výraz čosi komunikovať. Samozrejme, keď napokon opera zaznie v divadle, orchesterálni hráči, ktorí počujú spevákov iba z divadelnej jamy, nie vždy chápu všetky súvislosti opery. Ich úlohou je predovšetkým odohrať svoj part čo najlepšie a zvyčajne sa ich nikto nevypyňuje na podrobnosti alebo na posolstvo, ktoré chce opera komunikovať.

Komu sa viac podobá liturgický hudobník, skladateľovi opery alebo orchestrálnemu hráčovi? Je iba interpretom, alebo tu ide o čosi viac?

Otázka úlohy alebo identity liturgického hudobníka je veľmi dôležitá, pretože vďaka nej možno lepšie chápať zmysel jeho poslania. Vynikajúci skladateľ a liturgický hudobník Paul Inwood raz povedal, že úlohou liturgického hudobníka nie je vlastná prezentácia svojej kompozičnej alebo interpretačnej techniky, ale má pomôcť spoločenstvu veriacich, aby spevom čo najautenticejšie vyjadrili svoju modlitbu. Úlohou liturgického skladateľa nie je to, aby „očaril publikum“ alebo aby sa presadil, ale aby pomohol zhromaždenému spoločenstvu vyjadriť sa, aby mu pomohol modliť sa spevom. Chcel by som upozorniť, že to, čo sa týka poslania liturgického skladateľa, čiastočne platí aj pre žalmistu alebo ktoréhokoľvek liturgického hudobníka. Aj on totiž musí tvorivo pristupovať k výberom spevov, nápevov a musí dobre poznať liturgický kontext, ktorého súčasťou je hudobné vyjadrenie.

Liturgický hudobník je jedným zo spoločenstva veriacich, ktorý ponúka svoje talenty pre službu druhým tak, že napomáha spevom a hudbou vytvárať jednotu hlasov a sŕdc veriacich, ktorí sa zišli na spoločnej modlitbe. Na tomto mieste je dobré zastaviť sa a uvedomiť si rozdiel medzi mentalitou koncertného umelca a mentalitou i posláním liturgického hudobníka. Pre koncertných umelcov sú celkom prirodzené sólové a koncertné ambície. Pre liturgického hudobníka je nevyhnutné ešte čoosi viac. Okrem svojich hudobných schopností, je *nevyhnutná aj schopnosť spolupracovať a komunikovať, je dôležité jeho spojenie so spoločenstvom, ktorému pomáha modliť sa spevom a takisto je nevyhnutné, aby dobre poznal „reč liturgie“*, ako sme o tom už hovorili. Vo svojej činnosti, liturgický hudobník neustále vstupuje do vzťahov medzi predsedajúcim kňazom (alebo biskupom, či diakonom), medzi spevákm a hudobníkm a samozrejme predovšetkým vstupuje do vzťahu so spoločenstvom veriacich. Subjektom slávenia totiž nie je ani samotný kňaz, ani spevák alebo organista, ale celá Cirkev so svojou hlavou i údmi. Tento po-koncilový liturgický princíp je kľúčovým a základným princípom. Bez pochopenia a prijatia tohto princípu hrozí nebezpečenstvo, že naše poslanie sa mirie cieľa.

Služba speváka, žalmistu a teda liturgického hudobníka bola kedysi oficiálnou liturgickou službou,<sup>1</sup> tak ako je dnes služba lektora alebo akolytu, takže aj prepojenie medzi posláním speváka a ostatnými liturgickými služobníkmi bolo zreteľnejšie. Hoci dnes speváci a liturgickí hudobníci nie sú uvádzaní do svojej služby osobitným rítom, majú účasť na ohlasovaní evanjelia.

## 2. Terminológia

Skôr ako sa budeme venovať vzťahu medzi liturgiou a hudbou, je potrebné, aby sme si vyjasnili niektoré pojmy, s ktorými sa budeme stretávať.<sup>2</sup> Hudba, ktorá je súčasťou kresťanského kultu, bola v rôznych historických obdobiach pomenovaná rozličnými spôsobmi, ktoré súčasne naznačujú aj určitý druh prístupu. V zásade je potrebné, aby sme rozlišovali medzi:

- 2.1. náboženskou hudbou,
- 2.2. posvätnou hudbou,
- 2.3. cirkevnou hudbou a
- 2.4. liturgickou hudbou.

<sup>1</sup> Na túto tému bola napísaná nasledujúca dizertačná práca: PÉREZ, R. V.: *Vide ut quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis operibus probes : El ministerio litúrgico del cantor*. Romae : Historia y Teología, PIL, 2001.

<sup>2</sup> Základným východiskovým textom tejto terminologickej časti je štúdia Jana Michaela Joncas-a. JONCAS, J. M.: Canto liturgico. In: Chupungo, A. (ed.): *Scienza liturgica*. Casale Monferrato : Manuale di liturgia, 1998, s. 281-325.

### **2.1. Náboženská hudba**

Pod pojmom „náboženská hudba rozumieme takú hudbu, ktorá explicitne alebo implicitne vyjadruje svoj vzťah k ráboženstvu alebo spiritualite".<sup>3</sup> V tomto zmysle aj spev nejakého budhistu môže byť náboženskou houbou. Náboženská hudba vyjadruje náboženský cit, avšak nie je určená pre použitie v liturgii a ani nemusí byť vhodná pre liturgiu. Hoci takáto hudba by niekedy mohla odznieť aj v liturgii, v zásade ju počúvame mimo liturgického kontextu.

### **2.2. Posvätná hudba**

Termín „posvätná hudba“ sa často objavuje v oficiálnych cirkevných dokumentoch posledných dvoch storočí a označuje hudbu, ktorá znala *počas liturgických slávení a počas ľudových zbožnosti*. Táto hudba svojou silou inšpirácie, svojim cieľom a určením má vzťah ku kresťanskej viere. Tieto dva termíny: náboženská a posvätná hudba sa v bežnej praxi často zamieňajú.

### **2.3. Cirkevná hudba**

Tento pojem bol použitý aj v konštitúcii o posvätej liturgii *Sacrosanctum concilium*. S pojmom cirkevná hudba sa stretávame najmä v muzikologických a akademických historických traktátoch. Označuje hudbu, ktorá sa používa v kresťanských cirkvách. Podľa členenia Michaela Joncasia, pojem cirkevná hudba v sebe vyjadruje realitu oveľa širšiu ako iba hudbu, ktorá sa vzťahuje výlučne na liturgické obrady, lebo môže zahŕňať napríklad aj katechetické spevy pre vyučovanie v škole atď.

### **2.4. Liturgická hudba**

Tento termín sa pred 20. storočím používal pomerne málo a stal sa dôležitým najmä po Druhom vatikánskom koncile. Určuje hudbu, ktorá je *integrálnou a nedlučiteľnou súčasťou liturgie*. Dalo by sa povedať, že liturgická hudba je „zosobášená“ s liturgickou činnosťou a vyjadruje plný význam rítu, liturgického úkonu. Podľa tohto *vzťahu k rítu* sa odvodzuje aj hodnota liturgickej hudby.

Toto rozdelenie podávam preto, aby sme si hned na začiatku ujasnili o akej hudbe budeme hovoriť. Predmetom nášho záujmu bude liturgická hudba, ktorá je integrálnou súčasťou liturgického slávenia.

Hoci liturgická konštitúcia Druhého vatikánskeho koncilu *Sacrosanctum concilium* používa termín cirkevná hudba na označenie hudby pre kult, vo svojom 112. článku hovorí: „Cirkevná hudba bude teda tým posvätnejšia, čím užšie bude

---

<sup>3</sup> JONCAS, J. M.: Canto liturgico. In: Chupungo, A. (ed.): *Scienza liturgica*. Casale Monferrato : Manuale di liturgia, 1998, s. 281.

späť s liturgickým úkonom.<sup>4</sup> Osobitne by som chcel zdôrazniť, že tu ide o spojenie s liturgickým úkonom, nie iba o spojenie s textom. Liturgický úkon v sebe zahŕňa oveľa širšiu realitu ako iba slovo; treba ho čítať na viacerých rovinách.<sup>5</sup>

Liturgická hudba je schopná prehĺbiť výraz slova, ale nie len to, je schopná zvýrazniť rituálnu expresivitu liturgického úkonu, alebo lepšie povedané: Ona, hudba sama, je súčasťou rítu.<sup>6</sup>

### 3. „Posvätnosť“ hudby v motu proprio Pia X. a v *Sacrosanctum concilium*

Už som spomenul, že jeden zo základných pilierov pokoncilového chápania liturgickej hudby je vyjadrený v 112. článku, ktorý hovorí, že hudba bude „tým posvätniejsia, čím užšie bude späť s liturgickým úkonom“.<sup>7</sup> Hoci sa nám toto tvrdenie dnes javí samozrejmé, nebolo tomu vždy tak.

Dňa 22. novembra 1903 pápež Pius X. vydal motu proprio pod názvom *Tra le sollecitudini*.<sup>8</sup> Tento dokument je považovaný za jeden z najdôležitejších legislatívnych dokumentov týkajúcich sa liturgickej hudby začiatkom 20. storočia. V čom však spočíva „posvätnosť“ alebo „liturgickosť“ hudby podľa tohto dokumentu? Odpoveď na túto otázkmu nájdeme v jeho treťom článku, ktorý hovorí, že: „Chrámová skladba je tým posvätniejsia a liturgickejsia, čím viac sa blíži svojim rytmom, svojou inšpiráciou a svojou lahodou gregoriánskej melódii, a tým ďalej je hodná chrámu, čím viac sa vzdaľuje od tohto najvyššieho vzoru.“<sup>9</sup> Hned na prvý pohľad vidíme rozdiel medzi formuláciami týchto dvoch dokumentov: zatiaľ čo pre Motu proprio základným vzorom a inšpiráciou pre liturgickú hudbu je gregoriánsky chorál, Konštitúcia o posvätej liturgii Druhého vatikánskeho koncilu upriamuje pohľad na liturgický úkon, na samotnú liturgiu.

<sup>4</sup> Konštitúcia o posvätej liturgii *Sacrosanctum concilium*, čl. 112, in: *Dokumenty Druhého vatikánskeho koncilu*. Trnava : Spolok sv. Vojtech, 1993. Pre *Sacrosanctum concilium* budem používať skratku SC (napr. SC, čl. 112).

<sup>5</sup> O komplexnosti čítania liturgického úkonu pozri: MAGGIANI, Silvano: Come leggere gli elementi costitutivi del libro liturgico [Ako čítať konštitutívne prvky liturgickej knihy]. In: AA. VV.: *Celebrare il mistero di Cristo. Vol. I – La celebrazione : introduzione alla liturgia cristiana*. Roma : CLV, 1993, s. 131-141.

<sup>6</sup> Hudba má aj svoju symbolickú hodnotu. O hudbe ako o rituálnom symbole pozri: KUBICKI, Judith Marie: *Liturgical music as ritual symbol : A Case Study of Jacques Berthier's Taizé Music*. Leuven, 1999.

<sup>7</sup> SC, čl. 112.

<sup>8</sup> PIUS X.: *Tra le sollecitudini*. In: *Acta Sanctae Sedis* 36, 1904, s. 329-339.

<sup>9</sup> Oficiálny taliansky text: „Tanto una composizione per chiesa è più sacra e liturgica, quanto più nell'andamento, nella ispirazione e nel sapore si accosta alla melodia gregoriana, e tanto è meno degna del tempio, quanto più da quel supremo modello si riconosce difforme.“ (*Tra le sollecitudini*, čl. 3.)

Konštítúcia sice v 116. článku hovorí, že „Cirkev pokladá gregoriánsky spev za vlastný spev rímskeho obradu, a preto má mať pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok predné miesto,”<sup>10</sup> ale hneď, v tom istom článku dodáva, že „iné druhy cirkevnej hudby, najmä však polyfónia, sa nijako nevylučujú pri konaní služieb Božích, pod podmienkou, že zodpovedajú *duchu liturgického úkonu* podľa čl. 30.”<sup>11</sup> Všimnime si, že aj v tomto článku posledné slovo má duch liturgického úkonu. Teraz sa pozrieme na 30. článok konštítúcie, aby sme videli, s čím vlastne súvisí *duch liturgického úkonu*: „V záujme aktívnej účasti ľudu treba venovať starostlivosť jeho aklamáciám, odpovediam, spievaniu žalmov, antifónam, piesňam, ako aj úkonom čiže gestám a držaniu tela. A nech sa vo svojom čase zachová posvätné ticho.”<sup>12</sup>

Na základe vyššie uvedeného môžeme konštatovať, že duch liturgického úkonu, ktorý je považovaný za určujúci pre posvätnosť liturgickej hudby, je *v úzkom súvise s aktívou účasťou ľudu na liturgii*, ktorá je akoby hlavnou témou celej Konštítúcie o posvätnej liturgii. Tiež si môžeme uvedomiť, že tridsiaty článok hovorí aj o hudobno-liturgických formách, ktoré majú napomáhať aktívnej účasti veriacich na liturgii, kde na prvom mieste stojí aklamácia.

#### **4. „Reč“ liturgického slávenia a liturgickej modlitby ako základné východisko pre chápanie liturgickej hudby**

V súčasnej dobe sme svedkami veľkého rozvoja hudby, ktorá sa používa v liturgii. Určitý druh spevov sa nám však hneď na prvý pohľad javí ako banálny a niekedy nie je schopný zapojiť do činnosti celé zhromaždenie, alebo vyjadruje osobnú zbožnosť jednotlivcov atď. Možno ste si už niekedy položili otázku: Jestvujú „kritériá”<sup>13</sup> pre liturgickú hudbu? Odkiaľ by sme mohli aspoň začať z riešením tohto problému? Treba si priznať, že táto problematika nie je jednoduchá a vôbec nie je jednoznačná, lebo tu treba vidieť textovú časť spevov, hudobnú časť, liturgický kontext a musíme mať na mysli aj konkrétnu komunitu veriacich, pre ktorú má byť daná hudba prostriedkom ich spievanej modlitby. Každému je jasné, že výber hudby pre slávenie eucharistie za účasti detí bude iný, ako pri liturgii, kde väčšina veriacich je v pokročilom veku. Takisto daná kultúra krajinu v tomto procese zohráva dôležitú úlohu. Pre Afričanov je napríklad vlastnou taká hudba, kde je zdôrazňovaný rytmický element, na rozdiel od Európanov, pre ktorých sú charakteristickejšie melodicko-harmonické prvky hudby.

<sup>10</sup> SC, čl. 116.

<sup>11</sup> SC, čl. 116.

<sup>12</sup> SC, čl. 30.

<sup>13</sup> Hľadaním kritérií liturgickej hudby sa vo svojom príspevku zaoberala: PAHL, Irmgard: *Music and Liturgical Celebration : Presidential Address. SL 28, 1998, s. 1-13.*

Pokúsme sa teda aspoň naznačiť niekoľko základných liturgicko-teologických východísk. Hovorili sme už o dvoch bodoch 112. článku konštitúcie o posvätej liturgii Sacrosanctum concilium:

- a) „posvätný spev, ktorý sa viaže na slová, je potrebnou, neodlučiteľnou časťou slávnostnej liturgie“;
- b) „Cirkevná hudba bude teda tým posvätnnejšia, čím užšie bude späť s liturgickým úkonom“.

Ak je pravda, že spev je naozaj integrálnou a neodlučiteľnou časťou liturgie, v ktorej texty, úkony a symboly (ku ktorým patrí aj hudba) vytvárajú jednotu, potom by sa aj spevu, či liturgickej hudby mali týkať tie isté kritéria a vlastnosti, ktoré sa týkajú samotnej liturgickej modlitby. Spev nie je dodatkom liturgie, nie je hostom, ktorý prichádza zvonku, ale *je spevom liturgie*. Čiže správnejšie bude, keď budeme hovoriť o *speve liturgie*, nie o speve v liturgii. Ak je spev integrálnou časťou liturgie, je aj autentickou modlitbou, ktorá by mala obsahovať tie isté prvky ako iné modlitby v liturgii.<sup>14</sup> A aké vlastnosti má liturgická modlitba? Všimnime si aspoň štyri základné teologické dimenzie,<sup>15</sup> ktoré sú charakteristické pre liturgickú modlitbu a ktoré sú tiež súčasťou eucharistickej modlitby. Je to: dimenzia anamnézy, dimenzia epiklézy a prosby, doxologická dimenzia oslavys a vďakys a komunitná dimenzia – koinonia.

Skôr ako v krátkosti naznačím jednotlivé dimenzie liturgickej modlitby a pokúsim sa objasniť, aký majú tieto dimenzie zmysel pre liturgického hudobníka, uvediem jednoduchý príklad modlitby dňa a ukážem na ňom spomínané dimenzie. Pôjde nám o citlivosť pre *textovú zložku spevov*. Ako ukážka nám послúži modlitba dňa druhej pôstnej nedele, ktorá znie nasledovne:

(*Anamnetická časť*)

„Nebeský Otče,  
ty si nám prikázať počúvať tvojho milovaného Syna; \*

(*Epikletická časť, prosba*)

živ našu vieru svojím slovom  
a očisťuj nás duchovný zrak, —  
aby sme sa mohli vo večnosti tešíť  
z pohľadu na tvoju velebu.

(*Doxológia*)

Skrze nášho Pána Ježiša Krista, tvojho Syna,  
ktorý je Boh a s tebou žije a kraľuje  
v jednote s Duchom Svätým po všetky veky vekov. Amen.“

<sup>14</sup> O liturgickej hudbe ako o modlitbe pozri: HARMON, Kathleen: Liturgical Music as Prayer. In: LEAVER, R. – ZIMMERMAN, J.: *Liturgy and Music : Lifetime Learning*. Collegeville, 1998, s. 265-280.

<sup>15</sup> O týchto štyroch dimenziách liturgickej modlitby pozri: LODI, Enzo: Metodologia eucologica : Guida alla lettura dei testi liturgici. In: *Liturgia della Chiesa*. Bologna, 1981, s. 135-212.

Prvá, anamnetická časť modlitby, začína oslovením Boha Otca a vyjadruje Božie pôsobenie vo vzťahu k človeku. Boh je v modlitbe prvým, On začína dialóg, do ktorého sme pozvaní. Našou úlohou je teda najprv počúvať, aby sme vedeli odpovedať. Druhá pôstna nedeľa je tiež nedeľou, ktorá v evanjelii sprítomňuje Premenenie Pána (Mt 17,1-9; Mk 9,2-10; Lk 9, 28b-36) a aj modlitba dňa odráža túto udalosť. Najmä slová, ktoré zazneli z oblaku: „Toto je môj milovaný Syn, v ktorom mám zaľúbenie; počúvajte ho“ (Mt 17,5) sú východiskovými slovami pre túto časť modlitby.

Druhá, epikletická časť, dialogicky korešponduje s prvou. Tak ako je dôležité, aby sme počúvali Ježišove slová, je tiež nevyhnutné, aby sme sa týmito slovami nechávali pretvárať a aby živili našu vieru. Táto druhá časť je teda prosbou o to, aby sme adekvátne odpovedali na Božie oslovenie. Okrem toho, záver epikletickej časti často naznačuje eschatologický rozmer modlitby; v tomto prípade je vyjadrený slovami: „...aby sme sa mohli vo večnosti tešiť z pohľadu na tvoju velebu“.

Každá modlitba dňa je uzavretá doxologickou, oslavou časťou. Našu modlitbu prednášame Bohu Otcovi, skrze Syna v Duchu Svätom, v jednote s Duchom Svätým. Okrem toho si môžeme všimnúť slová: „nám“, „našu“, „nás“, „aby sme sa mohli“, ktoré vyjadrujú komunitný rozmer modlitby. Kňaz sa teda nemodlí v jednotnom číslе za komunitu veriacich, ale prednáša modlitbu *v mene komunity* a spolu so všetkými veriacimi. Teraz si trochu podrobnejšie priblížime spomínané štyri dimenzie a pokúsme sa ich aplikovať na spievanú modlitbu.

#### 4.1. Dimenzia anamnézy

V liturgickom slávení sa udalosti dejín spásy stávajú prítomnými a aktuálnymi. *Anamnéza* alebo *pamiatka* nie je iba spomienkou na minulé udalosti, ale ohlasovanie skutkov, ktoré Boh vykonal pre ľudí. V určitom zmysle slova anamnéza je echrom Mojžišových slov adresovaných židom: „Pamäťajte na tento deň, v ktorý ste odišli z Egypta, z domu otroctva, keď vás Pán odtiaľ vyviedol mocnou rukou“ (Ex 13,3), alebo echrom Ježišových slov pri poslednej večeri: „Toto robte na moju pamiatku“ (1Kor 11,24; Lk 22,19).

Slová však nie sú jediným prostriedkom pre ohlasovanie Božích skutkov. Knihy Kroník nám ponúkajú svedectvo o tom, že hudba bola súčasťou tohto ohlasovania: „Dávid a vojvodcovia oddelili na službu aj zo synov Asafa, Hemana a Idutuna tých, ktorí *prorokovali na citarách, harfách a cimbaloach*, a počet tých, čo sa činne zúčastnili služby bol: z Asafových synov Zachur, Jozef, Nataniáš a Asarela. Asafovi synovia boli pod rukou Asafa, ktorý prorokoval pod dozorom kráľa.“ (1Krn 25,1-2). Môžeme si všimnúť, že v tejto biblickej perikope, *hranie na nástrojoch je spájané s prorokovaním, teda s ohlasovaním Božích diel*. O tom, ako je hra a spev neoddeliteľne spojená s obetou svedčia aj biblické perikopy: 2Krn 23,18; 2Krn 29,27-29. Tieto perikopy naznačujú, že obeta a spev nie sú dva rozdielne litur-

gické úkony, nie je z nich jeden dôležitejší než druhý, ale tvoria jediný liturgický úkon.<sup>16</sup>

Možno si poviete: aký má vlastne zmysel táto diskusia o anamnetickej dimenzii v liturgii pre liturgického hudobníka? Veľmi konkrétny. Ak chceme primeraťe vybrať nejaký spev k danej liturgickej činnosti, musíme poznať jej zmysel, vedieť čo tento liturgický úkon vyjadruje. Potom si položme otázku, či daný spev korešponduje s danou liturgickou činnosťou a s jej „rečou“: Čo ohlasuje, čo hovorí daný spev? Ako spolu súvisia: rituálny, liturgický úkon a spev alebo hudba, ktoré dotvárajú a umocňujú rituálnu činnosť? Výber spevu by teda nemal závisieť v prvom rade na tom, či sa niekomu subjektívne páči alebo nie, ale ako súvisí s danou rituálnou činnosťou a čo ohlasuje. Tým samozrejme nechcem povedať, že spev môže byť hudobne banálny...

#### 4.2. Dimenzia epiklézy a prosby

Druhou dimenziou modlitby je *epikléza*, ktorá „je spolu s anamnézou srdcom každého sviatostného slávenia, osobitným spôsobom slávenia Eucharistie“.<sup>17</sup> Epikléza nie je iba zvolávaním Ducha Svätého, ako sa to v úzkom zmysle slova často interpretuje. Enrico Mazza hovorí, že pôvodným zámerom epiklézy je *prosba o ovocie Eucharistie pre tých, ktorí na nej participujú*. Rozdiel medzi anamnézou a prosbami spočíva v tom, že zatiaľ čo epikléza sa týka veriacich, ktorí sú prítomní na danom slávení, prosby sú univerzálneho charakteru, sú v nich vyjadrené potreby celej Cirkvi.<sup>18</sup>

Anamnéza a epikléza, či prosba, v liturgickej modlitbe spolu súvisia a spolu vytvárajú určitý druh dialógu. Zatiaľ čo dimenzia anamnézy odhaľuje obraz pôsobenia Boha v dejinách spásy, tak rozmer epiklézy a prosby poukazuje na antropologický rozmer modlitby.

Vhodnosť použitia niektorých spevov môžeme rozlísiť aj na základe analýzy tejto dimenzie. Pri výbere spevov si môžeme položiť napríklad takúto otázku: Odráža tento spev prosbu spoločenstva alebo autor textu vyjadril svoju osobnú prosbu, s ktorou sa spoločenstvo prípadne ani neidentifikuje? To je otázka, ktorá by nám nemala byť ľahostajná.

Ked' som robil analýzy spevov prvého tlačeného slovenského kancionála *Cantus Catholici* (1655), uvedomil som si, že epikletická časť textov často odráža situáciu, potreby a mentalitu ľudí sedemnásteho storočia. Preto použitie histo-

<sup>16</sup> Viac o tejto problematike sa dozviete v nasledujúcej štúdii: LEAVER, R. A.: Liturgical Music as Anamnesis. In: Leaver, R. A. – Zimmerman, J. A. (eds.): *Liturgy and Music : Lifetime Learning*. Collegeville, 1998, s. 395-410.

<sup>17</sup> *Katechizmus Katolíckej Cirkvi*. Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1998, čl. 1106.

<sup>18</sup> Porov. MAZZA, E.: *La celebrazione Eucaristica : Genesi del rito e sviluppo dell'interpretazione*. Milano, 1996, s. 341.

rických textov pre dnešok nemusí byť vždy najlepším riešením, lebo nie vždy súvisí so situáciou dnešného človeka. Liturgia obsahuje elementy, ktoré sa nemeňia, lebo patria do Tradície, sú však aj tie momenty v liturgii, ktoré sa vyvíjajú a pretvárajú, aby človek mohol plnšie a aktívnejšie vstúpiť do slávenia liturgie.

Citlivosť pre dimenziu epiklézy alebo prosby nás môže viesť k otázke, ktorú by sme mohli formulovať nasledovne: Súvisí text spevov so situáciou dnešného človeka a so situáciou tých konkrétnych ľudí, ktorí sa zišli na spoločnej modlitbe?

#### **4.3. Dimenzia doxologická – oslavu a vdăky**

Kresťanská modlitba je aj doxológiou, oslavou Boha a vzdávaním vdăky. Cipriano Vagaggini hovorí, že „doxológie v liturgii vychádzajú z doxológií Nového zákona a tie majú niekedy priame spojenia s doxológiami zo Starého zákona a so židovskou tradíciou.“<sup>19</sup> Doxológie a väčšina modlitieb v liturgii sú adresované Otcovi, skrze Syna v Duchu Svätom. Hovoríme „väčšina“, pretože napríklad *Kyrie eleison* je adresované Synovi (ale v katolíckej liturgii je to zriedkavosťou).

Aj pri tejto dimenzií sa môžeme zastaviť a reflektovať nad textami spevov, s ktorými denne prichádzame do kontaktu. Keďže liturgický spev je skutočnou modlitbou, pri výbere alebo kompozícii spevu je dobré uvedomiť si, komu je adresovaná táto spievaná modlitba. Okrem toho bude užitočné zaoberať sa otázkou: Aké hudobné formy a prostriedky je potrebné použiť, aby umocnili a posilnili oslavný charakter spevov?

#### **4.4. Komunitná dimenzia – koinonia**

V tejto časti čiastočne nadviažem na to, čo som už spomínał v úvode. Liturgická modlitba je modlitbou spoločenstva a hudba má úžasnú schopnosť prehľubiť tento komunitný rozmer. Pozrime sa na túto dimenziu v súvislosti s úlohou speváka alebo liturgického hudobníka v danom spoločenstve veriacich.

Už vyššie som naznačil, že subjektom slávenia je *Christus totus* (celý Kristus), teda Kristus a Cirkev. To znamená, že subjektom slávenia nie je iba kňaz alebo speváci, či zbor, ale celé spoločenstvo veriacich. Hoci v našich podmienkach je úloha speváka často zúžená iba na spev žalmu, v skutočnosti jeho poslanie má oveľa širší charakter. Úlohou speváka je pomáhať zhromaždeniu v spievanej modlitbe a cez spev k aktívnej účasti na liturgii. Spevák alebo liturgický hudobník je členom veriaceho spoločenstva, je jeho súčasťou a je v ňom zakorenenedý. Teda nie je izolovaným cudzincom, ktorý vstupuje do slávenia, aby tam vykonal „svoj business“. Byť spevákom alebo liturgickým hudobníkom znamená mať účasť na poslaní ohlasovania evanjelia. Uvedomenie si tohto misijného aspektu služby speváka alebo liturgického hudobníka je dôležité pre vedomie identity poslania liturgického hudobníka.

<sup>19</sup> VAGAGGINI, C.: *Il senso teologico della liturgia*. Milano, 1999<sup>6</sup>, s. 218-224.

Ak chceme nahliadnuť na pramene služby speváka, je potrebné vrátiť sa späť do synagógy, kde určitý člen komunity vystúpil pred spoločenstvo ako „posol komunity“. Kto boli títo „poslovia komunity“ a aké vlastnosti sa od nich vyžadovali? Prvoradým kritériom pre tohto speváka neboli jeho excellentné vokálne alebo hudobné schopnosti, ale dôležitý bol ich životný štýl a ich prepojenie s komunitou. Bez týchto vlastností by bola ich služba nepravdivá a neautentická. Samozrejme hudobné danosti mali svoju váhu a dôležitosť, ale neboli tým najrozhodujúcejším kritériom.

O tom, čo Cirkev požadovala od speváka svedčí aj formula, ktorá bola používaná pri uvádzaní speváka do služby žalmistu. Spomenutú formulu nachádzame v jednom z dôležitých liturgických prameňov, akým je *Statuta Ecclesiae Antiqua*. Tento dokument pochádza z rokov 476 – 485. Počas udeľovania ministéria kňaz hovorí žalmistovi, spevákovi: „Vide ut quod ore cantas, corde credas, et quod corde credis operibus probes.“<sup>20</sup> V slovenčine by sme mohli povedať túto formulu asi nasledovnými slovami: „Konaj tak, aby to, čo spievaš ústami, veril si srdcom, a to, čo veriš srdcom, aby si zrealizoval skutkami.“

Podobná štruktúra a dynamika tejto formuly sa objavuje aj v dnešnej liturgii a v pozmenenej podobe sa nachádza v súčasnom obrade odovzdávania evanjeliára počas diakonskej vysviacky.<sup>21</sup>

Na vyššie uvedenej formule si môžeme všimnúť vyjadrený vzťah medzi modlitbou (spevom) – „čo spievaš ústami“, medzi vierou – „veril si srdcom“, a medzi životom – „aby si zrealizoval skutkami“.

Túto starobylú liturgickú formulu, vyjadrujúcu axiómu: *Lex orandi – Lex credendi – Lex vivendi*, si uchovajme aj my vo svojich srdeciach, lebo veľmi jednoduchým, ale jasným spôsobom prezrádza poslanie tých, ktorým je zverená starostlosť o spievanú modlitbu.

### Záver

Cieľom naznačenia štyroch dimenzií liturgickej modlitby a ich aplikácie na spievanú modlitbu nebolo to, aby sme odteraz začali automaticky vyrádovať tie spevy, ktoré nespĺňajú dané „kritéria“. Ani všetky liturgické modlitby neobsahujú všetky spomínané dimenzie v rovnakej mieri. Právnický prístup k liturgii môže urobiť veľa škody... V tomto príspevku som chcel iba prebudiť citlivosť pre „reč“ liturgie. Bez poznania kontextu liturgického slávenia hrozí nebezpe-

<sup>20</sup> MUNIER, C. (ed.): *Statuta Ecclesiae Antiqua* 98. In: *Concilia Gallie*, A. 314 – A. 506, Corpus Christianorum Series Latina 148. Turnholti, 1963, s. 183-184.

<sup>21</sup> „Prijmi evanjelium Kristovo. Stal si sa jeho hlásateľom. Dbaj, aby si to, čo čítaš, veril, čo veriš, učil, a čo učíš, aj uskutočňoval“. (Vysviacka diakona, kňaza a biskupa. In: *Rímsky pontifikál obnovený na príkaz posvätného Druhého všeobecného vatikánskeho koncilu a vyhlásený autoritou pápeža Pavla VI.* Trnava : Spolok sv. Vojtecha, 1981, s. 89).

čenstvo, že spev a hudba sa môže stať, alebo sa môže považovať, za cudzorodý element v liturgii a nebude skutočnou liturgickou hdbou, spievanou modlitbou zhromaždeného spoločenstva veriacich.

Na záver by som rád upozornil na jeden veľmi krátky, ale pekný dokument o liturgickej hudbe, ktorý bol napísaný v roku 2002 a prezentovaný v roku 2003, počas stretnutia medzinárodnej skupiny *Universa Laus* pre štúdium liturgickej hudby v talianskej Gazzade. Je to už druhý dokument, ktorý táto skupina vydala a nazýva sa „*Hudba v kresťanských liturgiách*“.

Spomínaný dokument nemá legislatívny charakter, ale vyjadruje spiritualitu liturgickej hudby. Úvodné slová dokumentu naznačujú program celého dokumentu: „Boh tvorí skrze slovo, hovoriac. Všetci ľudia sú povolení, aby spolupracovali na tomto diele stvorenia. Božie Slovo podnecuje ľud, ktorý hovorí a zároveň počúva. Každý kresťan je pozvaný k disponibilite a bdelosti, aby dal Bohu svoju odpoved.“<sup>22</sup> Dokument je rozdelený do troch krátkych častí: 1. *Počúvanie*, 2. *Úkon spievania v liturgii*, 3. *Sláviť jedným srdcom a jedným hlasom*.

Možno niektorí z vás si kladie otázku: Odkiaľ treba začať s obnovou liturgickej hudby? Druhý dokument *Universa Laus* hovorí v prvom rade o počúvaní. Aj ja si myslím, že treba začať s počúvaním, s načúvaním, ako sa k nám Boh prihovára cez svoje Slovo, cez liturgiu a celú jej bohatú reč symbolov a znakov, ku ktorým patrí aj spev a hudba. Treba počúvať tep ľudského srdca, ktoré sa túži otvoriť vzťahu k Bohu, ktoré chce všetkými svojimi schopnosťami, slovom, spevom, gestom, či pohybom – v jednote s druhými – vyjadriť odpoveď na lásku Boha k človekovi. Počúvať reč liturgie, v ktorej sa k nám prihovára Boh a načúvať reč ľudského srdca sú teda základné východiská, ktoré môžu byť svetlom na ceste k obnove liturgickej hudby.

<sup>22</sup> Pôvodné znenie francúzskeho originálneho textu: „Dieu crée en parlant. Tout homme est appelé à s'associer à cette oeuvre de création. Le Verbe suscite un peuple qui parle et reste à l'écoute. Chaque chrétien est invité à se rendre disponible et vigilant pour donner à Dieu sa réponse.“ Universa Laus – Document II : De la musique dans les liturgies chrétiennes. Mai 2002. In: *La Maison-Dieu* 239, 2004, č. 3, s. 7.

## **Contents**

---

### **Music in Current Liturgy As an Object of Research: Stratification, Determinants of Development**

Rastislav Podpera ..... 7

The essay theoretically clarify complexity of surround of contemporary liturgical music in Slovakia and lays terminological and systematical basics for next research. Numerous current phenomena are causal deep-rooted in the past, so for understanding is necessary to return to historical, social and another connections. Interest of problems lies in intersection of three phenomena: constantly topical reflexion of liturgical reform of the Second Vatican Council, experiences from period of communism and life and institutions of plural postmodern world. Author explains determinants of liturgical music advancement and formulates hypothesis for another research. Author also describes changes of liturgical music paradigm in attitude of official Church, new conditions for foster of liturgical and spiritual music in Slovakia and universal relations of globalization influences. The aim of essay is enlarge information, which later allow to understand dynamics of this area in culture.

### **Liturgical Celebration As a Basis For Understanding Ritual Music**

Vlastimil Dufka SJ ..... 59

The author's focus in this study is limited to the ritual music which remains an „integral part of the solemn liturgy,” and it is closely connected with the liturgical action. Liturgical/ritual music can only be properly understood in the context of the liturgical celebration. In that sense, music is one of the internal elements of the celebration; it is the „music of the liturgy”. Texts, actions, symbols and music in the liturgy are mutually connected and form a unity. It means that elements of the liturgical prayer are associated with the characteristics of the liturgical/ritual music. Four theological dimensions of the liturgical prayer are briefly explained in this study. They are the dimension of anamnesis, dimension of epiclesis and intercession, doxological dimension of the praise and thanksgiving and community dimension – koinonia. These dimensions are applied to sung prayer, to the liturgical music.

### **Controversy About the Place of Song In Liturgy**

Ireneusz Pawlak ..... 71

The sacred song had always played an exceptional role in religiosity and the whole religious culture of the nation in Poland. Sacred songs were a kind of *Biblia pauperum*. However, they were not appointed for the usage in liturgy because Gregorian chant was still considered to be the liturgical singing. Dispute over the place of song in liturgy began already in times before the Trident Council. The very fact of the sacred song „liturgical transformation” did not end the disputes. Those disputes take place on two levels: on the level of artistic value and the level of the way of using the songs repertory. During the period after the council there emerged a competition between songs and religious song or a new sacred song. This fact started a new dispute. The dispute over the song's place in liturgy is only a symptom of the deep crisis of liturgy itself, which is often deprived of „sacrum” on the basis of seeming good.

**Use of Traditional Musical Forms In Contemporary Liturgy  
In Slovakia**

Rastislav Adamko ..... 85

During the long history of Latin liturgy there emerged great amount of musical-liturgical forms, which together with songs in a new situation of national languages fell into disuse because a popular form of song substituted them. In Western Latin liturgy are used many forms, which can be divided according to several criteria. However, they are mostly divided into cantillation, psalmody, free forms and hymnody. After the Second Vatican Council a common tendency in the whole Church is disappearing of traditional treasure of song created during the whole centuries. If we acknowledge song as the only suitable form for liturgy, richness and beauty will fade away from prayers, what will finally result in deprivation of a contemporary man in the spiritual, aesthetic and emotional way. The newest tendencies in individual countries indicate a return to antiphons and thus to so called "open forms" even in countries where a strophic song always had a dominant position. Advantage of the open forms is their simple adaptability to liturgical event and time of its duration, relatively easy opportunity for the gathering to join the singing.

**Theological Justifications of Composing New Liturgical Songs –  
Antiphons, Quasi-Antiphons, And the Selection of Verses**

Anton Konečný ..... 111

The Second Vatican Council gave a possibility and requirement to create national folk liturgical song. Council designated the Gregorian Choral as ideological model and determinated his most important sources: The Holy Scripture and liturgical texts. The new creation (and it's new paradigm) has mission „deeper into sources of liturgy“. Form and content of the new tradition has a pattern in Graduale Romanum or Graduale simplex. The new tradition is inspired by ideal wealth and liturgical value of antiphon's texts and is aesthetic expressed by contemporary language, comprehensible to modern people. Formally is similar to antiphon and is inspired by it, therefore we call it quasi-antiphon. Purpose of this paper is substantiate the new tradition and present principles for theological just selection of verses of the new tradition.

**New Paradigm of Liturgical Music: Global versus Local**

Yvetta Kajanová ..... 137

The global culture presents a new type of civilization, multinational society, which reaches over national, state and historical limits. The local culture forms herself as unique in communities and subcultures. The music becomes the most important artistic communication form in the new millennium. At the concrete examples we try to point out the insensitive way of using the music in the 2006 programs of television channels in Slovakia. It is especially obvious in relation to devotional music. The meaning of the liturgical music reveals in the aesthetic, social, revival and cultural aspects. Praise and worship, as a type of gospel music, present a kind of local subculture, example of spiritual communion, which is able to compete with global musical culture.

**Old versus New:****The Confrontation In Slovak Liturgical Music of the 1990s**

Norbert Adamov ..... 159

The differentiation of individual streams of Slovak catholic liturgical music became obvious in late 1980s and the process continued during the 1990s. Opinions in this period varied a lot. Such affinity results in latent but sometimes even manifesting conflicts. Rhythmical songs of youth choirs became a real alternative to the Unified Catholic Songbook. In the beginning the older generation thought the repertory to be a profanation of liturgy. Yet, in the second half of 1990s, even the older churchgoers gradually started to accept the new music of the youth. This caused a change in the social impact of this genre. As indirect consequence further development was greatly slowed down.

**Gospel Music:****Terminological Issues And the Development of the Genre In Slovakia**

Jana Jakubíková ..... 165

The study maps the development on Slovak gospel music scene from 1989, sectionalises it from cultural-historical aspect to several periods and defines them in more detail upon their individual characteristics. It presents key Christian music groups and personalities, whose music production has lead to formation and qualitative progress of Slovak gospel music. The author also mentions the problem of terminology, which, even though many systematisation attempts have been published, still doesn't have consistent character.

**Changes In Gospel Music In Slovakia**

Stanislav Grich ..... 187

Since 1989 there have been many dynamic changes in the Christian music of the youth; very much due to the fact that the young people could start to express themselves without restraint. Concerned is mostly the new phenomenon of songs of worship, development of musical structures and texts. On the professional level there have been many talks about terminology and categorizing of gospel to a specific genre and style. Last but not least there is an issue of gospel and its influence on the sacred music, especially on liturgy. At present this is the sphere of interest of the musical amateurs, theorists, sociologists, mass media and the Church itself.

**Problems With the Translation of Worship Texts In the Greek-Catholic Church In Slovakia From a Musical Point of View**

Šimon Marinčák ..... 197

Every Church of the Byzantine tradition requires considerable number of liturgical books. According to the canons 656 and 657 of the CCEO, only texts approved by the Apostolic See may be translated to the national language. However, most of the Byzantine liturgical books were not published in Rome; hence do not possess necessary approval. The Greek-Catholic Church in Slovakia thus has to face unordinary situation, and is forced to work with three textual recensions. Other problem constitutes the application of a translated text to the original music. Since the music of original texts is quite defected itself, its adaptation to the translated texts presents certain problems that result in inadequate and deficient product. Such outcome thus should not have a definitive character, but should undergo further elaboration.

**Iconicity of Music in Liturgy**

Jaroslava Zeleiová ..... 213

Music, singing and silence in liturgy would naturally enhance supernatural communicable spirit of liturgy. Sacred music shall serve for the Word and picture, who is the Christ. Sacred function of music just consist in spontaneous enability of the sensual, motion or emotional dimension of believer person to the dimension of relations level – through musical and verbal form to invite to dialog with the Christ, and with him to the Pater.

**Life Work of J. Jalovecký****And His Influence On Conciliar Reform In Slovakia**

Gabriel Ragan ..... 219

Liturgical movement arrived to Slovakia from Austria with father Pius Parsch, who was pioneer of renovation of holy liturgy. The spirit of his diligence inspired many priests in neighbouring countries. They started disseminate thoughts of liturgical movement in their nations. Mons. Ján Jalovecký became an animator of liturgical movement in the Slovakia. This article wants to demonstrate, that Ján Jalovecký and his cooperators prepared the background in the Catholic Church in the Slovakia for good comprehending of liturgy. This understanding of liturgy helped many Christians during the time of persecution. It also helped to increase the faith and correctly applicate reforms of Second Vatican Council.

**Universa Laus Document II As the Springboard  
For New Ways of Understanding Liturgical Music**

Barbora Mráčková ..... 227

The essay is a way of commentary to the second document Universa Laus „Music in Christian liturgies“. The association Universa Laus itself, its history and the two documents that come from it are briefly presented here. The following commentary then does not directly follow the text of the second document, it rather tries to point out some of the topics it brings and to confront them with some other documents concerning liturgical music. Its aim is to approach liturgical music from the point of view of the second document which presents music in connection with other „unmusical“ liturgical parts, it does not perceive music as an element which is here just to beautify liturgy, it does not look for its particular image, but it tries to go back to the essence of musical performance, to the celebrating community, and it prompts to respect its needs and custom practice.