

ŽALMY V GREGORIÁNSKOM CHORÁLI

VLADIMÍR FULKA

Fulka, Vladimír: *Psalms in Gregorian Chant*, 2019, Vol. 1, Issue 2, pp. 11 – 18. DOI: 10.17846/CEV.2019.01.2.11-18.

ABSTRACT: Jewish and Christian psalmody have a common source, the *Book of Psalms* from Hebrew and Christian Bible. Psalm, although identical texts for Jews and Christians, are embedded in a different religious context. For Hebrews it is in a context of Judaic monotheism, for Christians a context of Christianity and christology, a context of Christ message. Forms of the psalmody worship are different: for Hebrews it is the synagogue worship and a context Jewish feasts, for Christians a mass and canonical hours for priests and monastery communities. A study of Vladimír Fulka seeks to uncover common roots of the Hebrew and Christian psalmody in worships, what unifies them in liturgy and music. In the Christianity, psalms, as a part of the Gregorian chant, have been a platform and an intersection of ancient Jewish and Christian musical practices.

KEYWORDS: Psalm. Psalmody. Responsorial Psalmody. Antiphonal Psalmody. Gregorian Chant.

V *Knihe žalmov* má 150 žalmov dvojakú príslušnosť: jej pôvod je v židovskom kánone, kde je označená ako *Sefer tehillim* (Kniha chvál, súčasť 3. súboru hebrejskej biblie s názvom *Ketuvim*, t. j. spisy), a je zároveň súčasťou kresťanskej Biblie, jej *Starého zákona*. Žalmy sú v oboch tradíciách bytostne späté s hudobným prejavom. Židovsko-kresťanské žalmy sú kapitolou nielen v dejinách liturgie, ale aj kapitolou v dejinách hudby. Liturgická a hudobná problematika je v žalmoch úzko spätá, obe sa navzájom podmieňujú (Sadie 2001, 479 – 481). Žalmy sú súčasťou dejín hudby kontinuálne od starozákonných čias a novozákonných dôb, keď žalmy prešli zo židovskej rituálnej praxe do ranokresťanských bohoslužieb a neskôr do gregoriánskeho chorálu. V dejinách hudby potom zaznamenávame prechod zo žalmovej rituálnej bohoslužobnej hudobnej praxe gregoriánskeho chorálu do sofistikovanej hudobnej kultúry, do hudobných kompozícií u hudobných skladateľov, počnúc *faux bourdonom* Gillesa Binchoisa z frankoflámskej školy v 15. storočí, a žalmovými motetami renesančných skladateľov Josquina des Prés a Orlanda di Lassa v 16. storočí. Do dejín hudby patrí rovnako Martinom Lutherom zhudobnený žalm 46 *Ein fester Burg ist unser Gott – Boh je náš pevný hrad*. Na tejto protestantskej žalmovej tradícii vyrástli aj kantáty J. S. Bacha (medzi nimi aj kantáta s rovnakým názvom). V súvislosti s historickými hudobno-štýlovými metamorfózami žalmov pripomeňme *Biblické písně* A. Dvořáka pre spev a klavír alebo v 20. storočí I. Stravinského a jeho *Symphony of Psalms* (*Žalmovú symfóniu*). V komponovanej hudbe nikdy nezmizlo povedomie žalmových, židovsko-kresťanských spirituálnych zdrojov hudby. Opakujúce sa návraty skladateľov k žalmom, inšpirácie ich nábožensko-existencionálnym obsahom sú toho prejavom. Počas týchto a štýlových metamorfóz žalmov v symfonických, komorných a kantátových kompozíciách však existovala podivuhodná fascinujúca kontinuita žalmov v židovskej a kresťanskej rituálnej praxi, kde prax žalmov zostávala takmer nemenná, vo svojej podstate rovnaká dnes ako pred tisíc rokmi. Umelecké spracovanie nemarginalizovalo pôvodný chorál, ale ho umocnilo.

Text žalmov je špecifický oproti iným textom *Starého zákona* tým, že bol určený pre spevný prednes so sprievodom hudobných nástrojov, ako o tom svedčia úvodné inštrukcie pre hudobný

prednes pri viacerých žalmoch.¹ Prominentné postavenie žalmov prešlo kontinuálne zo židovskej bohoslužobnej praxe do kresťanskej, hoci už v odlišných, christologických, trinitárnych kontextoch, ako o tom svedčí *Epištola sv. Pavla Kolosanom* 3, 16 („Oslavujte Boha žalmami, chválami a spevom, ako vám dáva Duch“). Podobná výzva je v *Epištole Efezanom*, 5, 19 („... plní Ducha spievajte spoločne žalmy, chválospevy a duchovné piesne“). Ježišovo poslanstvo do veľkej miery čerpá zo židovskej tradície žalmov. Rovnako významné postavenie žalmov v kresťanskej liturgii je zdôrazňované v novodobých dokumentoch po Druhom vatikánskom koncile *Konštitúcia o posvätnej liturgii* (*Sacrosanctum concilium*, 1963) a *O posvätnej hudbe v liturgii* (*Musicam sacram*, 1967), hoci na druhej strane reformy liturgie znamenali aj určité obmedzenia a zmeny v psalmódii v porovnaní s predkoncilovou praxou. Po Druhom vatikánskom koncile liturgia zažila expanziu žalmov vo forme responzoriálnej psalmódie, ale iné miesta omše obsadené žalmami, antifóny bežne používané v predkoncilovej liturgii, sú dnes zriedkavo používané (Pike 2016, 97).²

Židovské žalmy sa stali významným zdrojom židovskej a kresťanskej liturgie, judaisticko-kresťanskej spirituality a zbožnosti. Spievané a recitované žalmy boli a sú súčasťou židovských bohoslužieb, ako chválospevy a vďakvzdanie *Hallel* (žalmy 113 – 118, ale tiež veľkolepý *hallel* žalm 136), viažuce sa na najmä na sviatok *Pesah* (*Passover seder*), ktoré sa modlil Ježiš pri poslednej večeri (*Evanjelium sv. Matúša* 26, 30). *Hallel* je základom kresťanského *Alleluja* (Bridger 1962, 185). Židovskými žalmovými modlitbami sú ranné chvály *pesukei de-zimra* (žalmy 145 – 150, Weiss 2001, 25 – 26), modlitba na úvod do sabatu *kabbalat shabbat* (žalm 24, 29, 95 – 99, v kombinácii s knihou *Pieseň piesní*, Kadden – Kadden 2004, 87 – 92),³ požehnanie jedla *birkat hamazon* (žalmy 105, 116, 118, Kadden – Kadden 2004, 59 – 64). Do žalmových modlitieb patrí ústredná modlitba hebrejskej liturgie, 19 celodenných požehnaní (*brachot*), *Amidah* (modlitba postojacky, Kadden – Kadden 2004, 53 – 62; Hoffman 1998, 17 – 36; Seroussi 2001, 37). V hudobnej charakteristike židovských rituálnych žalmov sú zachované archaické črty silne pripomínajúce žalmy v gregoriánskom choráli, hoci ovplyvňovanie sa mohlo byť napokon vzájomné, obojstranné.

V kresťanských bohoslužbách je platformou kresťanskej liturgickej psalmódie katolícka omša, a to predovšetkým jej časť, ktorá má v pôvodnej latinskej podobe názov *proprium*: je to časť s textami a modlitbami, ktoré sa menili každú nedeľu v cirkevnom roku podľa sviatkov, uctievania svätých a špecifických obradov, ako napr. pohreb, časť odlišná oproti *Ordináriu*, stálej, konštantnej časti omše s nemennými liturgickými textami. Texty sú modlitbami *Kyrie*, *Gloria in excelsis Deo*, *Credo*, *Sanctus* (*Benedictus*), *Agnus dei*. Špecifickou liturgiou *propria* boli modlitby *Introitus*, *Lekcia*, *Orácia*, *Sekréta*, *Offertórium*, *Alleluja* alebo *Traktus*, *Sekvencia*, *Komúnia*, *Postkomúnia*, *Graduál*, obsiahnuté v predkoncilovom *Misáli*.⁴ Tieto modlitby textovo, ale aj hudobne, vychádzajú často zo žalmov, hoci aj z iných textov Starého a Nového zákona. Nachádzame tu aj kombinácie žalmov a iných starozákonných textov. *Propriové alleluja* je jubiláciou židovského pô-

¹ Žalmy boli v dejinách hebrejskej hudby spojené s levítmi, ktorí mali pri židovských bohoslužbách funkciu liturgických chrámových spevákov. Hovorí sa v tejto súvislosti o levitickom repertoári. O levitickálnej synagogálnej hudobnej praxi a žalmoch, ako aj o rituálnych hudobných nástrojoch máme referencie aj v iných knihách *Starého zákona*, v dvoch knihách kronických *Paralipomenon*, ako aj v knihách *Ezdráš* a *Nehemiáš*, ale i v apokryfných knihách (v dvoch *Knihách Makabejských*) a v neskorších komentároch *Tóry* v *Talmude*, v časti *Mišna* (Smith/Sadie 2001, 450).

² After Vatican II the liturgy has enjoyed an expansion of the psalms in the form of responsorial psalms, but the other places of the mass occupied by psalms in the liturgy, the antiphons commonly used in the preconciliar liturgy are seldom used today.

³ Súčasťou *Kabbalat Shabbat* je spev *Lekhah Dodi* (*Príď moja milovaná*) z knihy *Pieseň piesní*.

⁴ Zdrojom *propria* a jeho textov v pôvodnej tradícii tridentskej, predkoncilovej omše je aj *Misál latinsko-slovenský* (1952). Postkoncilový misál *Missale Romanum* (1970) znamenal rozsiahle revízie a redukcie v liturgii *Propria*, ktoré sa týkali vypustenia žalmového *Graduálu*, *Traktu* a *Ofertória* z liturgie.

vodu, modlitby *Hallel* (*Chváľme Boha*). Avšak, nielen proprium, ale aj ordinárium má čiastočne svoj pôvod v židovských bohoslužbách, v jej žalmových pobožnostiach: úvodná invokácia omše *Kyrie eleison* (*Pane vyslyš nás*) bola inšpirovaná žalmami. Ordináriový *Sanctus* je však textom z *Izaiáša* (6, 3), ktorý je zhodný so židovskou modlitbou *Kadosh/Amidah*. Modlitba *Sanctus* je však vo verši *Benedictus* christologicky interpretovaná následným veršom z *Matúšovho evanjelia* 21, 9 („*Hossana synu Dávidovmu. Požehnaný, ktorý prichádza v mene Pánovom. Hossana na výsostiach*“).⁵

Okrem omše existuje však aj špecifická neomšová liturgia hodín alebo božské ofícium, *liturgia horarum, divine officium*, pre kňazov a rehoľníkov. Rituál kánonických hodín modlitieb, *matutina, vigilie, laudy, vešpery, kompletória, tercie, sexty, nony*, znamená povinnosť modliť sa pravidelne žalmy v určenej hodine; je to rituál prevzatý zo židovských pobožností podľa židovského kalendára *Zmanim*⁶. Oficiové neverejné pobožnosti obsiahnuté v breviári sú hlavnou liturgickou platformou psalmódie v pokoncilovej liturgii, responzoriálnej a antifonálnej psalmódie. Kňazské pobožnosti v breviári sú najmä pobožnosti spojené so žalmami, hoci sú v ňom ako zdroje prítomné aj iné starozákonné, apokryfné a novozákonné knihy či mimobiblické texty: homílie, chválospevy, hymny, konštitúcie Druhého vatikánskeho koncilu, ale napríklad aj výklad žalmov sv. Augustína a sv. Ambróza. Breviár je svetom pravých, ale aj „nepravých“ žalmov. Novozákonné texty – modlitby, „nepravé žalmy“ *Benedictus Dominus Deus Israel, Nunc dimittis, Magnificat* patria do pobožností kánonických hodín, do večerných modlitieb *Vešperov*.

Uvedené modlitby oficiá majú vo svojich početných verziách a variantoch typickú žalmovú melodiku spevov gregoriánskeho chorálu, ktorá rezonuje so židovskou rituálnou praxou. Ak niektorí bádatelia hovoria, že žalm je najdôležitejší text v gregoriánskom choráli a v rímskej liturgii, je to výstižné v zmysle hlbokkej kontinuity, rezonancie židovskej a kresťanskej tradície. Žalmy sú zďaleka najdôležitejšie texty v gregoriánskom choráli (Apel 1972, 701).⁷ Panorámou hudobných prejavov psalmódickej katolíckej liturgie je kompendium *Liber usualis*, zbierka všetkých gregoriánskych nápevov, a teda aj spievaných žalmov vydaných v novodobej edícii solesmeským opátom André Mocquereauom r. 1896. Zbierka *Liber usualis* obsahuje gregoriánske spevy k ordináriu aj propriu, ako aj ku kánonickým hodinám, hoci kánonické hodiny majú aj osobitnú, špeciálnu hudobnú liturgickú knihu gregoriánskeho chorálu *Antifonár*. Modernou zredigovanou (skrátanou) edíciou *Liber Usualis* prispôbenou modernej liturgii je *Rímsky Graduál* (*Graduale Romanum*).

Jednou zo základných muzikologických tém v súvislosti s gregoriánskymi nápevmi a žalmami je spôsob ich zápisu; v zbierkach *Liber usualis* a *Graduale Romanum* sú tieto hudobné prejavy zaznamenané kvadrátnou neumatickou notáciou na štyroch linajkách, ktorá vznikla v 11. storočí práve v súvislosti s gregoriánskym chorálom a v službách katolíckej liturgie (Apel 1990, 99 – 132). Tento archaický, pôvodný spôsob zápisu gregoriánskeho chorálu a žalmov z raného stredoveku je dodnes súčasťou liturgickej hudobnej praxe katolíckej cirkvi, hoci je ostatnou hudobnou praxou s jej modernou súčasnou notáciou dávno zabudnutý; okrem kňazov a rehoľníkov je známy len muzikológom, hudobným historikom alebo špecializovaným umeleckým súborom

⁵ V ranej kresťanskej liturgii sa stretávame s *idiotikoi psalmoi* (*psalmi idiotici*), súkromnými žalmami, ktoré vznikli v liturgii v počiatkoch kresťanstva ako kresťanské napodobenie ducha žalmov. Väčšina z nich však bola z liturgie eliminovaná (Sadie 2001, 451), „Nepravými“ žalmami, ktoré v liturgii zostali, sú napr. omšová časť ordinária *Gloria in excelsis Deo*, ambroziánsky hymnus-chválospev *Te Deum laudamus*, ako aj Simeonova modlitba *Nunc dimittis servum tuum* z Lukášovho evanjelia: tamže aj Zachariášov chválospev *Benedictus Dominus Deus Israel*. **Žalmová paradigma teda prekračovala svoje pôvodné textovo-hudobné vymedzenie.**

⁶ Židovský rituál podľa *Zmanim* je zaznamenaný v žalme 119, 164, ako aj v *Skutkoch apoštolov* 3,1. <https://www.chabad.org>.

⁷ The psalms are by far the most important texts in the gregorian chant.

gregoriánskeho chorálu. Kvadrátny spôsob zápisu chorálu dáva chorálu a žalmom pečať jeho nadčasovosti. Zbierka *Liber usualis* začína rozsiahlym latinským pojednaním, úvodom do problematiky žalmovej kvadrátnej notácie, a teda aj do katolíckej rituálnej praxe 20. storočia; je poučením, ako možno tento archaický zápis prečítať a ako ho možno transkribovať do moderného notového zápisu. *Liber usualis* je výsledkom muzikologických výskumov neumatickej kvadrátnej notácie, spojených so solesmeskou benediktínskou rehoľou vo Francúzku, s jej opätom-muzikológom gregoriánskeho chorálu André Moquereauom. Bolo to práve on, kto pripravil v roku 1896 novodobú edíciu tejto zbierky s jej úvodným muzikologickým pojednaním o kvadrátnej notácii, ale aj o žalmových modoch a rytmičke. Vydal tak základný pramenný materiál k žalmom prepísaný do modernej notácie⁸.

Pôvodnou kvadrátnou notáciou sú zaznamenané aj gregoriánske nápevy v *Antifonári*. *Antifonár* je hudobná časť (kancionál) *Breviára*, liturgickej knihy s textami ku svätému oficiu, čiže kánonickým hodinám.

Pr. č. 1. Žalm 24, vo fúzii s *Evanjeliom sv. Jána* 12, 13: *Pueri hebraeorum portantes ramos olivarum obviaverunt domino* („Deti židovské, nesúc olivové halúzky, vyšli v ústrety Pánovi“) v zápise kvadrátnej notácie. Antifóna je spievaná na Kvetnú nedeľu na Veľkú noc.

Hoci gregoriánskemu chorálu a psalmodii bolo konštitúciou pápeža Pavla VI. *Sacrosanctum concilium* (1963) priznané čestné miesto v liturgii, jeho výsadné postavenie z minulosti bolo reformami v súvislosti so zrušením výsadného postavenia latinčiny v nej a povolením národných jazykov v liturgii nutne limitované. Prvky gregoriánskeho chorálu, so slovenským textom, sú však dodnes organickou súčasťou a podstatou aj omšovej liturgie. Platformou gregoriánskeho chorálu sú najmä pobožnosti v reholiach, kánonických hodinách.

V žalmoch je akoby komplexne obsiahnutá a koncentrovaná hudobná problematika gregoriánskeho chorálu a jej pôvod v judaizme. Je to v tejto súvislosti predovšetkým responzoriálna a antifonálna psalmodia.

Ide o responzoriálnu prax psalmodiálnej alternácie, kde v speve žalmov si odpovedajú kantor alebo mála skupina kantorov, zbor alebo kongregácia, rozdeliac si medzi seba verš žalmu (Apel 1972, 702). V zbierke *Liber Usualis* nachádzame v propriových sekciách *Introitus*, *Graduale*, *Offertorium* a *Alleluja* žalmové verše rozdelené medzi *Cantores* a *Chorus*, ako nápoveď a odpoveď. Kongregácia môže na žalm odpovedať afirmatívnym doxologickým refrénom chvál *Amen* alebo *Aleluja*, prípadne *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto* (Sláva Otcu i Synu i Duchu Svätému). V responzóriu je možná aj kombinácia žalmov a refrénov z iných starozákonných textov alebo nie žalmový verš. Responzoriálny charakter má napríklad responzórium matutína (t. j. obradov v nočných modlitbách Kánonických hodín) na prvú adventnú nedeľu, zložené z veršov z knihy *Daniel* 7, 13 a knihy *Izaiáš* 40, 10: „*Videl som v nočnom videní a hľa, s nebeskými oblakmi prichádzať Syna človeka*“; „*Hľa, Pán, vládca, prichádza s mocou*“ (*Aspiciebam in visu noctis, et ecce in nubibus coeli Filius homini venit; Ecce Dominator Dominus, cum virtute venient*). Typickú responzoriálnu charakteristiku má napr. aj *Alleluja* ako afirmatívna exklamácia na žalmový verš v alelujových žalmoch 113 – 118. Môže to byť *Amen* alebo v žalme 136 refrénový verš „*jeho milosrdenstvo je večné*“. Responzoriálnosť, ktorá je prvoradou a základnou hudobnou charakteristikou žalmov, spája judaistickú a kresťanskú bohoslužbu a bola prevzatá zo židovských pobožností (Apel 1972, 702). Synagogálne žalmy sú responzoriálne. Je to zároveň charakteristika hudobnej formy, zodpovedajúca rondovej schéme. Responzoriálna psalmodia je živá: sme jej účastníkmi a svedkami na každej katolíckej omši, hoci dnes je do responzória zapojený na strane „kantor“ a kongregácie aj organ.

⁸ Podľa W. Apela je zbierka oveľa staršia (z 11. storočia). O rozsahu gregoriánskeho repertoáru si možno urobiť predstavu zo skutočnosti, že edícia *Liber usualis* má viac ako 1 700 strán.

Antifonálna psalmódia sa podľa historických svedectiev z počiatkov kresťanstva týkala dvoch zborov alebo zboru rozdeleného napoly, striedajúcich sa v dvojveršiach alebo v poloversoch. V tomto zmysle alternácie je antifóna tiež responzoriálna. W. Apel našiel takéto praktiky antifonálnosti v judaizme (Apel 1990, 185 – 186). V *Liber Usualis* však nachádzame antifónu aj ako krátky dodatočný žalmový alebo nežalmový verš (či citát) k žalmu, spievaný pred žalmom a po žalme (Apel 1990, 703). Antifóna je štrukturálny dodatok, refrén, je melodicky bohatšia, melizmatickejšia a emfatickejšia ako recitatívny žalm koncentrovaný na recitantu. Z antifón vznikli časti propria *introitu*, *graduálu* a *offertoria*. Gregoriánsky chorál obsahuje až tisíc či viac antifón, ktoré sa často neviažu na žalmy. Citovaný žalm *Pueri hebraeorum* je antifóna kombinujúca žalm s novozákonným textom. Avšak, možno najznámejšia ofíciou antifóna *Lumen ad revelationem gentium* nie je textovo žalmová. Je z evanjelia Lukáša a uvedený verš „Svetlo k vykúpeniu pohanov“ funguje ako vracajúci sa refrén v kontexte Simeonovho spevu *Nunc dimittis servum tuum* („Teraz prepúšťaš služobníka svojho“).⁹ Antifóna sa vymanila do veľkej miery z väzby na žalmové texty, čoho príkladom sú štyri stredoveké veršované mariánske antifóny, spievané ako súčasť kánonických hodín (oficiových pobožností) *Vesperae* a *Completorium* na Veľkú noc a v advente.¹⁰ Poznáme aj antifóny na text z *Izaiáša*, *Zachariáša* či *Daniela*.

Základné žalmové spevy v židovskej aj kresťanskej liturgii sú po hudobnej stránke charakteristické recitatívno-deklamačným hudobným vokálnym prejavom akoby duchom krajnej rituálnej asketickej úspornosti tónového materiálu: je to tendencia ostinátneho „monotónneho“ recitovania na piatom modálnom tóne s názvom *tenor* (alebo *tonus currens*, *tenor*, *repercusio*, *recitanta*, *tuba*) s jeho oscilovaním medzi vrchným a spodným tónom (*flexa*, *mediatio*), s melodickým vzostupom troch tónov (*intonatio*) k tejto reperfuse, a napokon poklesom z nej na finálny tón v závere (*terminatio*). Podobná recitatívnosť je aj v žalmoch hebrejskej liturgie, hoci tu nie je fixovaná na jednu recitantu (Seroussi 2001, 39).¹¹ W. Apel demonštruje žalmový model prvého žalmového tonusu (od tónu *d*) na žalme 1, 1, *Beatus vir* (Blažený muž, Apel 1972, 703). Melodiku žalmov s takýmito štrukturálnymi charakteristikami nazýva slovenský muzikológ J. Kresánek reperkusnou melodikou v rámci senzomotorického dynamizmu podmieneného rituálnou funkciou týchto deklamačných prejavov. „Pre psalmódiu bola charakteristická reperkusná melodika: melodika opierajúca sa o recitantu, zatiaľ čo finálny tón, resp. centrálny tón nebol ešte ustálený, čiže nezáležalo na ňom“ (Kresánek 1982, 104). Takáto interpretácia hudobného myslenia, ako senzomotorického a hudobného dynamizmu, umožňuje vidieť gregoriánsky chorál, žalmy v širšom univerzálnejšom kontexte etnických a ľudových hudobno-deklamačných prejavov, u Kresánka aj slovenských.¹² Kresánek inkorporoval do historiografie poznanie etnomuzikológie z prvej polovice 20. storočia. V tejto fúzii je zakotvená jeho kniha *Hudobné myslenie*. Tento štrukturalistický interpretačný prístup uplatnili aj iní muzikológovia.¹³ Žalmy možno potom po hudobnej stránke charakterizovať ako javy na rozhraní subtonálnych (predtonálnych) javov senzomotorického dynamizmu a problematiky tonality/modality, v súvislosti s ôsmimi žalmovými tonusmi a organizáciou melodického tónového materiálu trichordami, tetrachordami, pentachordami, kvintakordami a pentatonikou. Americký muzikológ W. Apel vo svojej obsažnej monografii o gregoriánskom choráli takéto kresánkove (wiorovské) rozlíšenie (pojem senzomotorického dynamizmu, resp. dynamizmu), resp. etnomuzikologický

⁹ Antifonou *Nunc dimittis* sa vo svätom ofíciu svätých Sviatok obetovania Pána (Hromnice).

¹⁰ *Alma redemptoris mater*, *Ave regina caelorum*, *Regina coeli*, *Salve regina*.

¹¹ Podobný jav sa vyskytuje aj v gregoriánskom choráli ako *tonus peregrinus*, v súvislosti so žalmom 113.

¹² Napr. Kresánkom citovaná detská pieseň *Zlatá brána*, obradná pieseň z Čičmian *Vajano*, *Vajano* alebo obradné pohrebne plačky z Oravy zapísané Oskarom Elschekom, uvedené Kresánkom v citovanom diele.

¹³ Ide najmä o nemeckých etnomuzikológov a historikov Waltera Wioru (1906 – 1997), Mariusa Schneidera (1903 – 1982) a Curta Sachs (1881 – 1959).

kontext chorálu, nepozná, hoci aj on hovorí o „rudimentárnych, semi-hudobných typoch spevu“ (Apel 1972, 203), o prejavoch ešte nie hudobných v plnom slova zmysle.¹⁴ Gregoriánsky chorál a žalmy zmenili naše predstavy o organizácii tónového materiálu, ktoré boli determinované európskou hudbou za uplynulých 500 rokov. Túto zmenu inicioval vo veľkej miere benediktínsky *Liber usualis*, ktorý obsahuje aj tónálno/modálnu charakteristiku žalmov, systematický popis žalmových tonusov. V časti zbierky *Liber usualis* zvanej *Toni Commune missae/Toni orationum* (106 – 118), na ktorú sa odvoláva W. Apel, sú prezentované ako súčasť gregoriánskeho chorálu a jeho modalít aj liturgické modlitby, ktoré sú celé deklamačnou recitáciou len na jednom tóne, alebo recitáciou v diapazóne dvoch či troch tónov (*trichordu*): nie sú spevom v pravom slova zmysle. V gregoriánskom choráli ide teda tiež o špecifický nežalmový *tonus* (*toni*) viažuci sa na iné starozákonné, ale aj novozákonné texty, na lekcie, evanjeliá, epištoly, požehnania: *tonus festivus*, *tonus ferialis*, *tonus solemnis*, *tonus simplex*, *tonus evangelii*, *tonus epistolae* a ešte ďalšie.¹⁵ Až po týchto recitatívnych tonusoch v zbierke *Liber usualis* nasledujú *Octo toni psalmorum*, osem žalmových tonusov. Medzi recitatívnymi a žalmovými tonusmi je príbuznosť a podobnosť, avšak žalmové tonusy majú už diferencovanšiu, „hudobnejšiu“, tónálno-modálnu a melodickú štruktúru.

Žalmy smerujú od reperkusnej melodiky koncentrovanej na recitáciu na jednom tóne a sylabickým traktovaním textu ku neumatickému spevu (na jednu slabiku niekoľko nôt, ako je to v uvedenej antifóne *Pueri Hebraeorum*), a napokon k menšej a väčšej, či dokonca extrémne prebujnejšej emfatickej melizmatike, jubilatívnosti a ozdobnosti, kde sa na jednu slabiku spieva aj dvadsať a viac tónov. Synonymom bohatej melizmatiky je *Kyrie* v *Ordináriu* a *Aleluja*, *Graduál* a *Tractus* v *Propriu*, ako aj „východný“ variant gregoriánskeho chorálu, *Ambroziánsky chorál*.¹⁶ Bohatá melizmatika je výraznou charakteristikou židovskej liturgie, ako vidíme napríklad v spevoch *Amidah*.

Rozhodujúcim stvárajúcim formotvorným činiteľom psalmódie je hebrejský a latinský text žalmu, binárne členenie (*parallelismus membrorum*, štruktúrálna-gramatický paralelizmus veršov), dĺžka verša alebo poloverša, jeho interpunkcia, opakovanie veršov a refrény. Veršami je daný rytmus žalmov, ktorý nemá súčasnú modernú polaritu metroritmických vzťahov, nepozná vertikálnu komplementaritu a hierarchiu dĺžkových hodnôt, nepozná tempovú diferencovanosť a odstupňovanosť. Odtiaľ vychádza typická faktická monorytmickosť žalmov. Prevláda v nich jedna dĺžková rytmická hodnota. To sa odráža aj v kvadrátnej notácii v príklade antifóny *Pueri hebraeorum*. V prepisoch rytmických hodnôt z kvadrátnej notácie v zbierke *Liber usualis* do súčasnej notácie sú teda použité v závere fráz dve hodnoty, osminová a štvrtová hodnota.

Charakteristická spirituálna atmosféra žalmov v kresťanskej a židovskej liturgii, ich sila, má teda pôvod v tejto rytmičke a temporalite, ktorú by sme mohli povrchno hodnotiť z hľadiska dnešnej skúsenosti symfónií a sonát ako „simplifikovanú“, „monotónnu“, bezkontrastnú. Tento „minimalizmus“, deficit štruktúrálnej plurality je v skutočnosti veľkým potenciálom hudobnosti. Rovnako deficitne môže dnes vyznievať reperkusná a melizmatická melodika, ako aj archaická tonalita a modalita, hlboko odlišná od harmonickej tonality, ktorá ovláda európske hudobné myslenie za posledných 300 rokov: je odlišná od harmonickej funkčnosti, od durovej a molovej stupnice. Hudobné myslenie a čítanie anonymných (neskôr už čiastočne aj známych) tvorcov gregoriánskych melódii a židovských bohoslužobných spevov nepoznalo, alebo ani nepotrebovalo, harmonický-akordický parameter hudobnej štruktúry či sofistikovanú polyfóniu a kontrapunkt,

¹⁴ rudimentary types of chant ... semi-musical chants.

¹⁵ *Tonus simplex* počujeme dnes napríklad pri požehnávacej responzoriálnej formule kňaza a obce (po slovensky) na záver omše: *Dominus vobiscum. Et cum spiritu tuo* („Pán s vami. I s duchom твоjim“).

¹⁶ Extatická melizmatická psalmódia týchto častí bola predmetom reštrikcií psalmódie po Druhom vatikánskom koncile.

bez ktorých si hudobný prejav takmer nevieme predstaviť. Gregoriánsky chorál a žalmy boli pôvodne jednohlasom, monofóniou, funkčne spojenou s rituálnou funkciou, s liturgickým textom. Vývoj gregoriánskeho chorálu a žalmov smeroval k polyfónii, mnohohlasu a harmónii, ako to vidíme v súčasnej liturgickej praxi v úpravách chorálu, avšak aj v tejto praxi žije ich pôvodná monofónna podoba, hoci je skôr skrytá, a ktorá zostala aj pri výbojoch skladateľského intelektu v povedomí živá, ako vrcholné a dokonalé hudobné vyjadrenie spirituality. Žalm žije, pokiaľ žije judaistická a kresťanská spiritualita.

SUMMARY

An intention of the study „Psalms in the Gregorian Chant“ is to provide a picture of psalms in the contexts of Hebrew and Christian liturgies and in musical practices of the Gregorian chant. The sources of the picture are Hebrew and Christian Bible, the *Book of Psalms* in them, liturgical books and texts of the Christian worship: the Catholic mass, and canonical hours (“Holy office”) of priests and monastery communities, musical records of psalms and papal constitutions of the postcouncil era in relation to psalms and to its place in modern religious liturgical practice. The present study is also a platform of confrontation of the current Catholic mass and of psalmody rites of the church with Jewish psalmodic ritual practices. The issues of Jewish and Christian liturgies in relation to psalmody, and the issues of music of psalmody have always been intrinsically intertwined. A focus of the present study is on a confrontation of the ancient and present musical practice of the psalmody, with a revision of the liturgy in *Missale Romanum* after the 2. Vatican council. The primary musical source of the study is the collection of Gregorian melodies *Liber Usualis*. The focus of the present study is also in a broader ethnical and ethnomusicological context of the psalmody, as we find it in analyses of the European musicology of J. Kresánek, W. Wiora and C. Sachs.

LITERATÚRA

- Adamussim Experto, 1913. Socii, Romae, Tornaci: Typis Societatis S. Joannis Evang. Desclée & Co.
- Apel, Willy, 1990. *Gregorian Chant*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press.
- Apel, Willy, 1972. *Harvard Dictionary of Music Second Edition. Revised and enlarged*. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University.
- Bible. *Písmo svaté starého a nového zákona, včetně deuterokanonických knih, podle ekumenického vydání z roku 1985*. 1991. Praha: Česká biblická společnost.
- Bridger, David (ed.), 1962. *The New Jewish Encyclopedia*. New Jersey: Behrman Haus Inc.
- Hoffman, Lawrence A. Rabbi (ed.), 1998. *My People's Prayer Book. Traditional Prayers. Modern Commentaries. Volume 2. The Amidah*. Jewish Lights Publishing. Woodstock, Vermont.
- Kadden, Bruce – Kadden, Barbara, 2004. *Teaching Tefilah. Insight and Activities on Prayer*. Denver, Colorado: A. R. E. Publishing Inc.
- Kresánek, Jozef, 1982. *Tonalita*. Bratislava: Opus.
- Kresánek, Jozef, 1977. *Základy hudobného myslenia*. Bratislava: Opus.
- Liber Usualis Officii pro Dominicis et Festis I. vel II. Classis cum Cantu Gregoriano. Ex Editione Vaticana*.
- Misál latinsko-slovenský*, 1952. Trnava: Spolok sv. Vojtecha.
- Missale Romanum. Ex Decreto Sacro Sancti Concilii Vaticani iustauratum Auctoritate Pauli PP. VI*
- Pike, Edith, 2016. The Place of Psalms in Liturgy. In: *Obsculta*, Vol. 9, Issue 1, Article 9, 5 – 6. Collegewille Minnesota: College of Saint Benedict/Saint John's University.

- Promulgatum Joannis Pauli PP Cura Recognitum*, 2002. Editio Typica Tertia, Typis Vaticanis, A.D.MMII.
- Seroussi, Edwin, 2001. Jewish Music. In: Sadie, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Second edition, Vol. 13. London: Macmillan Publishers Limited, 37 – 74.
- Smith, John, A., 2001. Psalms. In: Sadie, Stanley (ed.): In: *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second edition, Vol. 20. London: Macmillan Publishers Limited, 449 – 463.
- Smith, John, A., 1990. Which Psalms Were Sung in the Temple? In: *Music & Letters*, Vol. 71, No. 2, Oxford University Press, 167 – 186.
- Weiss, Avraham, 2001. *Women at Prayer. A Halakhic Analysis of Women's Prayer Groups*. Expanded Edition. Ktav Publishing House, Inc, Hoboken, New Jersey.
- Zmanim-Halachic Times-Jewish calendar*. <https://www.chabad.org>.

KONTAKT

PhDr. Vladimír Fulka, PhD.
Ústav hudobnej vedy
Slovenská akadémia vied
Dúbravská cesta 9
841 04 Bratislava
Slovenská republika
martinu@post.sk