

Ave Maria pre miešaný zbor a komorný orchester. Autoreflexia

PAVEL MARTINKA



Summary

The article briefly points out the origin, content and presentation of composition Ave Maria from our, author's, perspective. The specificity of our pedagogical activity in the field of music production is the creation of musical material, its study and performance, as the disposition of students changes every year, especially from the point of view of the instrumentalist. In the paper we briefly analyze selected peculiarities of the given composition and approach the musical symbolism used in the work. The whole process of creation and presentation of a work in the field of sacral creation is determined by philosophical, theological and musicological views on the issue.

„*Spievajte Pánovi pieseň novú, lebo vykonali veci zázračné.*“

Ž. 98

Východisko tvorby sakrálnnej hudby

V našom kultúrnom prostredí rozdeľujeme hudbu tradične na ľudovú, modernú populárnu a klasickú. Ale i klasická hudba má svoje štýlové a žánrové poddruhy. Jedným z nich je i fenomén sakrálnnej hudby. Tento fenomén je úzko prepojený s hudobnou históriou i súčasnosťou, je to problém filozofický, muzikologický ale i estetický. Významným spôsobom do dejín estetiky hudby sa zapísal sv. Augustín (Aurélius Augustin, 354–430), ktorého teória krásy spočíva v téze, že pozemská krása je len *stopa Božej krásy* na zemi. Za pravú krásu považuje krásu duchovnú. Krásu fyzického sveta definuje mierou, tvarom a poriadkom. Rozlišuje dva druhy estetického zážitku: zmyslový a duchovný (videnie vyššej krásy). Hudbu považoval za dôležitý prejav zbožnosti, čo sa zachovalo v jeho mnohokrát citovanom výroku: „*Kto spieva, dvakrát sa modlí*“.

Kresťanstvo však v skorších obdobiach nepovažovalo svetskú a vonkajšiu krásu za podstatnú¹ (a krásnu), dôležitejšia v tomto období bola funkčnosť percipovaného ob-

jektu a jeho didaktickosť. I súčasné kresťanské poňatie krásna vyplýva z túžby poznať Boha, Boha lásky. V tomto ponímaní je dôležitejšia láska, ako krása. Krása v stredoveku bola považovaná za jedno z mien Boha a úzko bola spájaná s ideou Dobra. Kresťanstvo nepovažuje vkus (schopnosť posúdiť, čo je esteticky vhodné), za „*neomylný indikátor toho, čo je dobré pre ducha človeka*“ (McCauley, 2002, s. 8). Posudzovanie estetickej hodnoty kresťana (kresťanov vkus) by malo vychádzať z poznania Božej svätosti, má ho podriaďovať učeniu Písma. Ernst Trachsel-Pauli vyznáva: „*Budme opatrní a neposudzujeme pieseň alebo hudbu len na základe našich pocitov. Mohli by sme sa mýliť. Radšej prosme pána Ježiša o vedenie, aby sme veci vždy hodnotili na základe kritérií daných v Písme*“ (Trachsel-Pauli, 2002, s. 45)

Napriek tomu jednou z úloh cirkvi je i pestovanie krásy, nakoľko jej percipovanie má smerovať k hlbšiemu duchovnému zážitku a spoznaniu Božej lásky a dobroty. Chrám sa stal „*predsieňou*“ nebeského raja („...*má byť dom Boží príbytkom krásy*“ (Eco, 2007, s. 26), má uvádzať veriacich práve prostredníctvom zmyslového vnímania do transcendentálnej roviny, k inšpirácii a na-



vodeniu túžby k hlbšiemu poznaniu Boha a túžby ho nasledovať a dostať sa do neba, ktorého hmlistým obrazom mal byť práve chrám a liturgia spolu so všetkými druhmi umenia podriadenými a slúžiacimi oslave Pána. Zároveň však krása bola mnohokrát potláčaná pre tézu vyplývajúcu z asketických paradigiem², ktorá považuje krásu za pokušenie pozemského sveta spôsobujúce upriamovanie sa človeka na pozemské pôžitky a vzdaľovanie duše od Boha. V 12. stor. sa viedli ostré polemiky cisterciánov a kartuziánov proti prepychu a zdobeniu chrámov. Podobné myšlienky sa následne odrazili v množstve heretických hnutí v stredoveku, ktoré sa snažili očistiť cirkev od pôžitkárskeho „nánosov“ neskorších dôb (napr. Katari, Albigejci...).

Cirkevná hudba prešla množstvom zmien v nasledujúcich obdobiach³ (až do súčasnosti), čo determinuje i naše ponímanie krásy v oblasti tvorby novej sakrálnej hudby, ktorá sa dnes nachádza v oblasti hľadania modernej, súčasnej a všeobecne zrozumiteľnej podoby. Naše ponímanie anticipuje využívanie všetkých hudobných prostriedkov, ako Božieho stvorenia, na oslavu Jeho majestátu.

Aj preto jedným zo zjavných symbolov Ave Marie je predznamenanie – 3 krížiky, ktoré symbolizuje 3 Božské osoby. Jedným z ďalších symbolov v rámci vertikálnej štruktúry skladby je použitie pentatonicej stupnice znejúcej v jednom momente, ktorá anticipuje význam plnosti. Túto stupnicu sme použili ako symbol jedného z najstarších tonálnych systémov vyjadrujúcich dokonalosť. V záverečnej kadencii taktiež využívame vedenie vrchného melodického hlasu podľa samohlások obsahujúcich každú slabiku pozdravu „Ave Maria“, pričom symbolom pre A- je a', -ve je e'', Ma- je opäť a', pre -ri- sme použili cis'' a posledné -a je symbolizované tónom a' podloženým tonálnym durovým kvintakordom postavenom na tóne a (Obr. 4).

Celá skladba je tvorená 2 základnými témami, ktoré sa cyklicky striedajú a opakujú s niekoľkými zmenami, pričom každá vari-

ančná práca i inštrumentácia je determinovaná textom anjelského pozdravu. Skladba začína relatívne dlhou časťou uvedenou orchestrom, ktorá uvádza obidve témy. Táto časť anticipuje atmosféru príchodu anjela, ktorý sa k Márii prihovára: „*neboj sa, Mária, lebo si našla milosť u Boha*“. Nasleduje uvedenie hlavnej témy najprv v mužských hlasoch (Obr. 1), neskôr sa ozýva v hlasoch ženských. Prvá téma spočiatku slúži ako spojovací materiál, neskôr však naberá plnohodnotné postavenie i v zborovej sadzbe. Prvý vrchol skladby prichádza v časti podloženej textom Iesus. Význam tohto mena i samotnej Božskej osoby je podporený plochou 7 taktov v plnej zborovej sadzbe s klavirom, dychovou sekciou a kontrabasom. Význam „plodu života tvojho“ je zdôraznený nasledujúcim úsek 10 taktov, ktoré symbolizujú ozvenu tejto, pre ľudstvo, najvýznamnejšej skutočnosti. Po tejto časti nasleduje modulácia do paralelnej tóniny, čím sme sledovali tvorbu dramatickej plochy pre následnú prosbu: „pros za nás hriešnych“. Dramatickosť je zdôraznená triolami v klavírnom parte a šestnástinovými hodnotami v sláčikovej sekcii. Pri slove „hriešny“ a „teraz i v hodinu smrti našej“ podkladáme hlavnú tému mimotonálnymi harmonickými postupmi anticipujúcimi narušenie vzťahu medzi človekom a Bohom. Po vyslovení beznádejnej prosby nastáva upokojenie, keď sa človek zmieril so svojou nedokonalosťou a opäť vyslovuje pokornú prosbu k Matke, čo vyjadrujeme prvou témou podloženou harmóniou anticipujúcou smútok i clivosť. Táto skľúčenosť však vyúsťuje v záverečnej časti k znovuobjaveniu nádeje, keď sa človek pridá k anjelovi a spoločne s ním zdraví Máriu (Obr. 3). Tento obraz je vyjadrený návratom pôvodnej druhej témy s pôvodnou harmonizáciou a záverečnou pompéznou kadenciou.

Ave Maria je skomponovaná pre miešaný zbor: soprán, alt, 2 tenory a 2 basy a komorný orchester: flauta, hoboje, klarinet in B, klavír, 1. husle, 2. husle, 3. husle, violu a kontrabas. Inštrumentácia tohto diela bola determinovaná momentálnou nástrojovou

predispozíciou študentstva a jeho interpretačnými možnosťami.

Premiéra diela

Ave Maria pre miešaný zbor a komorný orchester je kompozícia, ktorá vznikla z vnútornej iniciatívy autora bez vízie konkrétnej možnosti jej zvukovej realizácie v r. 2016. Avšak okolnosti umožnili jej realizáciu v r. 2018 na slávnostnom koncerte pri príležitosti 10. výročia založenia Univerzitného komorného orchestra Mladosť pri Katedre hudobnej kultúry Pedagogickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Orchester je jedným z reprezentačných telies Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, ktoré sú už roky známe pod svojou spoločnou značkou Mladosť, ktorá vznikla v r. 1970. Orchester vznikol prirodzeným vyústením akreditovania študijného programu Školské hudobné súbory a pôvodne jeho členmi boli študenti Katedry hudby Fakulty Humanitných vied. V súčasnosti sa vedenie orchestra viac-menej úspešne snaží o vytvorenie platformy pre záujemcov o kolektívne muzikovanie v komornom inštru-

mentálnom telese. Počas svojho pôsobenia vychoval takmer 80 členov a odpremiérovával viac ako 20 skladieb. Okrem orchestra katedra garantuje vysokú kvalitu vedenia umeleckých reprezentačných telies UMB, ktorými sú Univerzitný miešaný spevácky zbor pod taktovkou prof. PaedDr. Milana Pazúrika, CSc., ktorý tohto roku oslavuje 50. výročie svojho založenia, Univerzitný folklórny súbor pod vedením choreografa Mgr. Art. Martina Urbana, PhD. pod uznanou značkou Mladosť.

Práve existencia reprezentačných hudobných telies a zabezpečovanie ich fungovania Katedrou hudobnej kultúry sú predpokladom vytvárania a realizácie hudobných projektov podobného zamerania.

Veríme, že uvedenie Ave Marie vo vokálno-inštrumentálnej podobe bolo prvým úspešným krokom k ďalším spoločným produkciám podobného druhu, ktoré budú prinášať úžitok pre pestovanie hudby pre celú spoločnosť ako i pre samotných študentov, ktorí takto budú mať možnosť empiricky zakúsiť princípy tvorby zvukovej podoby diela v jeho vokálnej i inštrumentálnej podobe.

Obrazová príloha

Obr. 1

The image shows a musical score for a four-part vocal setting of 'Ave Maria'. The parts are labeled Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, and Bass 2. The music is in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics are in Latin: 'A - ve Ma - ri - a Ma - ri - i - a'. The score includes dynamics such as 'pp' (pianissimo) and 'ff' (fortissimo). The bass parts have more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, while the tenors have simpler, more sustained lines.

Obr. 2

Soprano
 A - ve Ma - ri - a
 Alto
 A - ve Ma - ri - a
 Tenor 1
 a A - ve Ma - ri - a
 Tenor 2
 A - a - ve Ma - ri - a
 Bass 1
 Ma - ri - a
 Bass 2
 Ma - a - ri - a

Obr. 3

Soprano
 A - ve Ma - ri - a
 Alto
 A - ve Ma - ri - a
 Tenor 1
 a A - ve Ma - ri - a
 Tenor 2
 A - a - ve Ma - ri - a
 Bass 1
 Ma - ri - a
 Bass 2
 Ma - a - ri - a

Obr. 4

This musical score, labeled Obr. 4, is for a symphony orchestra and a vocal ensemble. The score is written in 3/4 time and the key of D major (two sharps). The instruments and voices are arranged as follows:

- Flute**: Part 1 and 2, both starting with a first measure marked '1'.
- Oboe**: Part 1 and 2.
- Clarinet in B $\flat$** : Part 1 and 2.
- Piano**: Right and left hands.
- Soprano**: Part 1 and 2.
- Alto**: Part 1 and 2.
- Tenor 1**: Part 1 and 2.
- Tenor 2**: Part 1 and 2.
- Bass 1**: Part 1 and 2.
- Bass 2**: Part 1 and 2.
- Violin 1**: Part 1 and 2.
- Violin 2**: Part 1 and 2.
- Violin 3**: Part 1 and 2.
- Viola**: Part 1 and 2.
- Contrabass**: Part 1 and 2.

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor 1, Tenor 2, Bass 1, Bass 2) have lyrics in Latin: "A - - - - - Me - ri - - - - - a". The string parts (Violin 1, Violin 2, Violin 3, Viola, Contrabass) are playing a rhythmic pattern of eighth notes. The woodwind parts (Flute, Oboe, Clarinet in B $\flat$) are playing a melodic line. The piano part is playing a complex rhythmic pattern.

Poznámky

- 1 Cirkev často bojovala proti svetskej hudobnej kultúre i tradícii, ktorá mala bližšie k nezriadenej zábave ako k duchovnému pozdvihnutiu človeka a často mala pohanské korene.
- 2 Stredovek v tejto oblasti je kontroverzným obdobím, nakoľko cirkevnou i svetskou mocou bolo potlačených množstvo heretických hnutí a siekt, ktoré mali i zámer očistiť cirkev od dekoratívnych a „nefunkčných“ nánosov. Očisťovanie tohto typu priniesla až klasická reformácia – od r. 1517 (M. Luther, J. Kalvín. Henrich VIII, F. Melanchton), dovtedy hovoríme o období predklasikkej reformácie (Arianizmus, Gnosticizmus, Albigénci, Katari, Husiti...)
- 3 Napr. reforma a vznik tzv. „tridentskej liturgie“ (16. – 20. stor.), reforma Druhého vatikánskeho koncilu (1962–1965).

Literatura

1. ALBRECHT, Ján, 1999. *Človek a umenie*. Bratislava: Národné hudobné centrum, ISBN 80-88884-13-6
2. BURLAS, L. 2000. *Hudba – želania a rezultáty*. Prešov: vlastným nákladom. ISBN 80-968468-6-8
3. ČERVENÁ, Ľudmila, 2006. *Hudobná kultúra v Banskej Bystrici 1945 – 2000*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela. Fakulta humanitných vied. ISBN 80-8083-306-0
4. ECO, U. 2007. *Umění a krása ve středověké estetice*. Praha: Argo, 2007. ISBN 978-80-7203-892-3
5. GRAHAM, Gordon, 1997. *Filosofie umění*. Brno: Barrister&Principal, 1997. ISBN 80-85947-53-6
6. KRONIKA Univerzitného komorného orchestra Mladost' 2008-2018. Nepublikované.
7. KŘIVOHLAVÝ, Jaro, 2010. *Pozitivní psychologie*. Praha: Portál, ISBN 973-80-7367-726-8
8. MARTINKA, P. 2016. *Ave Maria*. Partitúra. Nepublikované.
9. MARTINKA, P. 2018. *Vkus v edukačnom prostredí a jeho determinanty*. Banská Bystrica: Belianum, 2018. ISBN 978-80-557-1482-0
10. MCCAULEY, W. 2002. *Súčasná „kresťanská“ hudba*. Bratislava: MSEJK, 2002. ISBN 80-88891-50-7
11. TRACHSEL-PAULI, E. 2002. *Duchovná hudba*. Bratislava: MSEJK, 2002. ISBN 80-88891-39-6

Résumé

Príspevok stručne charakterizuje vznik, obsah a uvedenie diela Ave Maria z nášho, autor-ského pohľadu. Špecifikom našej pedagogickej činnosti v oblasti hudobnej produkcie je tvorba hudobného materiálu, jeho naštudovanie i prevedenie, nakoľko dispozície študentstva sa menia každým rokom najmä z hľadiska inštrumentára.

V príspevku stručne analyzujeme vybrané zvláštnosti danej skladby a približujeme hudobnú symboliku využitú v danom diele. Celý proces tvorby a uvedenia diela v oblasti sakrálnej tvorby je determinovaný filozofickými, teologickými a muzikologickými náhľadmi na danú problematiku.

Kľúčové slová: Ave Maria, Pavel Martinka, orchester, zbor, Mladost'.

Key words: Ave Maria, Pavel Martinka, orchestra, choir, Mladost'.

Pavel Martinka, didaktik hudobného umenia na Katedre hudobnej kultúry PdF UMB v Banskej Bystrici s pregraduálnym štúdiom odboru učiteľ hudobného umenia a histórie. Pracujúci v pozícii vysokoškolského učiteľa na KHK PdF UMB so špecializáciou na didaktiku hudobného umenia, estetiku hudby, dejiny hudby a inštrumentálnu hudbu. V oblasti dejín hudby

sa špecializuje na vybrané kapitoly dejín staršej slovacikálnej hudby a e ich rekonštrukciu do znejúcej podoby. Je aktívny ako interpret, skladateľ a upravovateľ v oblasti klasickej hudby a v oblasti folklorizmu, kde spracúva hudobný materiál za účelom jeho prezentácie, venuje sa vybraným špecifikám slovenského folklóru i v oblasti bádateľských a vedeckých aktivít. Je umeleckým vedúcim a dirigentom Univerzitného komorného orchestra Mladosť.