

DOI: <https://doi.org/10.54937/ssf.2025.24.4.22-31>

Dirigovanie gregoriánskeho chorálu: didaktické prístupy a praktické odporúčania

Conducting of Gregorian Chant: Didactic Approaches and Practical Recommendations

Janka Bednáriková

Abstract

Who is the conductor? Are there differences between conductors? Do they all conduct the same? Is a conductor even necessary? Were there also conductors in the Middle Ages? Can anyone conduct a Gregorian chant? What is the basis for successful management of the Gregorian school? The following post will offer answers to the questions raised, the aim of which is to introduce the issue of conducting Gregorian chant.

Keywords: Gregorian chant. Schola cantorum. Conducting. Gesture. Methodology.

Jedna z definícií dirigenta znie nasledovne: „*Dirigent na základe dôkladnej znalosti partitúry vstupuje do realizácie konkrétneho diela a dáva mu navyše punc osobného pohľadu. Koordinuje výkon hudobného telesa, jeho rytmickú súhru, je zodpovedný za formový, rytmický, dynamický a priestorový priebeh interpretovaného diela a tlmočí jeho myšlienkové posolstvo. Gesto dirigenta je teda informáciou, ako má tá-ktorá hudba znieť.*“ [...] „*Najdôležitejšími sú vždy pohyby rúk, ku ktorým sa pridáva pohyb tela (nesmie však byť nadmerný) a najmä mimika tváre*“ (Parík – Režucha, 2006, s. 8).

Stručná charakteristika dirigovania artificijálnej hudby

Po dlhom období rozvoja a kultu stredovekej liturgickej hudby sa od 17. storočia začal presadzovať spôsob vedenia hudobného telesa spoza organa alebo čembala napr. zvitkom nôt, neskôr prostredníctvom udierania dutou drevenou palicou o zem (Jean-Baptiste Lully). Keď sa časom orchester zväčšil a v hudbe sa prestal používať generálbás, vedenie telesa sa preorientovalo na prvého huslistu, ktorý občas vstal a udával tempo pomocou sláčika. Napokon sláčik nahradila palička – taktovka a vedenie i zodpovednosť za celkový výkon spočinul na pleciach jednej osoby – dirigenta (Parík – Režucha, 2006, s. 9).

Postavenie dirigenta v súčasnosti je možné vymedziť viacerými funkciami v závislosti od toho, koho má pred sebou: môže to byť orchestrálny dirigent, zborový dirigent (zbormajster) či operný dirigent. Pri dirigovaní orchestra sa používa taktovka kvôli viditeľnejšiemu a zrozumiteľnejšiemu gestu, pričom táto udáva taktovú schému a ľavá ruka ukazuje nástupy, dynamiku a výraz. Pri vedení zboru dirigent rovnocenne používa obe ruky, ktorými zabezpečuje nástupy, metrum aj dynamiku. Dirigent vokálno-inštrumentálneho súboru zväčša používa taktovku, avšak v niektorých častiach ju môže odložiť (Parík – Režucha, 2006, s. 34). Každý dirigent musí byť veľmi dobrým znalcom partitúr, hudobných nástrojov, ľudského hlasu a musí mať takpovediac „dobré ucho“.

Základným gestom každého dirigenta je prvá a posledná doba: prvá padá zvisle nadol, posledná sa dvíha z pravej strany nahor. Obe doby sú pri rôznych taktovacích schémach zhodné, pričom ostatné doby sú viac-menej spájané s gestom „ŕknutia“ nadol. Pokiaľ ide o dynamiku, crescendo sa vyjadruje zväčšovaním gesta, decrescendo jeho zmenšovaním. Prízvuky či sforzato znázorňujú prudké a krátke pohyby, malé a úsporné gesto signalizuje pianissimo (Parík – Režucha, 2006, s. 9-10).

Rozdiely v dirigovaní gregoriánskeho chorálu

V období stredoveku, kedy bol gregoriánsky chorál dominantným hudobným prejavom, dirigenti v dnešnom ponímaní ešte neexistovali. Gregorián bol interpretovaný skupinou školených spevákov nazývanou *schola cantorum* a ten, kto ju viedol, bol sám jej súčasťou: spieval a zároveň ukazoval potrebné zjednocujúce gestá, najmä nástupy, ukončenia a prípadné výraznejšie agogické zmeny. Nazýval sa *primicerius*.¹ Vedenie pohybom ruky sa označovalo gréckym slovom *cheironómia* a pravdepodobne odrážalo pohyb, smer melodickéj línie, osobitý rytmus, neskôr možno grafický tvar neumových znakov.

Dirigovanie gregoriánskeho chorálu však predstavuje relatívny pojem. Ide o to, že tento liturgický spev nebol vytvorený za účelom jeho ručného (gestuálneho) stvárnenia. Gesto samotné totiž nemôže vystihnúť úplný obraz tohto liturgického spevu a preto je takmer zbytočné hľadať nejakú metodiku dirigovania. Napriek tomuto tvrdeniu Eugèna Cardina – zakladateľa gregoriánskej semiológie (náuke o najstarších bezlinajkových notačných znakoch) dobre prispôbená *cheironómia* môže priniesť neočakávané výsledky (Cardine, 2003b, s. 4).

¹ Z hľadiska štruktúry predstavovala *schola cantorum* skupinku spevákov, ktorú tvorili mladší členovia a sedem dospelých, z nich 4 boli subdiakoni – *primicerius*, *secunderius*, *tertius scholae*, *archiparafonista* a 3 *paraphonisti*. Schóla stála v polkruhu v blízkosti oltára a bola usmerňovaná gestuálnymi pohybmi *primicéria* (Baroffio, 2005, s. 68-69).

Dirigovanie gregoriánskeho chorálu je teda špecifickým a jedinečným prejavom, úzko prepojeným s osobným zvnútornením sa s každým spevom a následným vyjadrením vlastnej spirituality dirigenta. Pri maximálnom osvojení a precítení je možné dosiahnuť hlbokú symbiózu gesta a interpretácie. Počas prípravy tak dirigovania ako aj interpretácie gregoriánskeho chorálu, ktorého prirodzeným prostredím je liturgia, „*je vhodné nemyslieť hneď na melódiu a hudobno-didaktický priebeh. Prvý krok má smerovať k Písmu – zdroju myšlienok, prostredníctvom ktorých Boh zjavuje človeku svoje srdce*“ (Baroffio, 2019, s. 9).

Dirigovanie gregoriánu veľmi úzko súvisí s interpretáciou spevu. „*Jeho zmyslom a účelom je používať gestá na presné určenie vzájomných vzťahov rôznych zložiek kompozície, ako aj na viac či menej presnú reakciu na konkrétne detaily v každej z nich*“ (Cardine, 2003a, s. 5).

Od súčasného dirigovania sa vedenie gregoriánskej melódie líši najmä tým, že sa neriadi pravidelnými taktovacími schémami, pretože rytmus v gregoriánskom choráli je voľný a vyplýva z deklamácie textu, ktorý je v tomto hudobnom žánri dôležitejší než melódia. Vedenie ruky, resp. rúk je uvoľnené už od zápästia a často využíva vlnivé, príp. krúžiace pohyby. Gregorián je vlastne spievaná modlitba, preto sa s prízvukmi ani akcentami príliš často nestretáme, a ak áno, ide skôr o intenzitu tónu než o ostrý dôraz. Čo má dirigovanie gregoriánu s klasickým dirigovaním spoločné, to sú prípravné gestá (nástupy) a kadencie (končiace gestá), ako aj zväčšovanie či zmenšovanie gest pri dynamických gradáciách a zmenách.

Dirigentské predpoklady

Úlohou dirigenta gregoriánskej schóly je vytvorenie jednoty medzi ním a spevákmi, pričom používa určité symboly, ktoré ostatným umožnia porozumieť a interpretovať daný spev. Tieto gestá majú byť presné (to je podmienka účinnosti), agilné, svižné (čo vyplýva zo samotnej podstaty gregoriánskeho chorálu) a prispôbené (to je ukazovateľ inteligencie a osobitného zmyslu dirigenta). Podľa Eugèna Cardina každý dirigent schóly by mal spĺňať niekoľko osobnostno-fyziologických predpokladov:

- vnútorné presvedčenie o umeleckej hodnote gregoriánskeho chorálu a jeho funkcii ako najkrajšej formy modlitby spočívajúcej v oslave Boha;
- dostatočnú odbornosť a snahu neustále ju prehĺbovať;
- prirodzenú prispôsobivosť, ktorá mu umožňuje riešiť viaceré problémy vyplývajúce z dôvodu nedostatočného vzdelania spevákov, komplexnosti reprodukovanej diela či občasnej únavy;
- schopnosť viesť melódiu (výška a hĺbka tónov), upozorniť na intenzitu (silnejšie, slabšie), dĺžku tónov alebo rytmické rozdiely ako zoskupenie nôt do viac či menej veľkých celkov (Cardine, 2003a, s. 5).

Okrem odborných predpokladov musí byť pre spevákov aj ľudsky prijateľný, teda musí mať potrebnú dávku autority, sympatie, prispôsobivosti a presvedčivosti.

Základné didaktické kritériá a postupy pri dirigovaní gregoriánu

Vedenie schóly, teda dirigovanie gregoriánskeho chorálu vychádza zo základného gesta, ktoré začína vľavo a končí vpravo. V gréckej terminológii sa gesto smerom doľava označuje slovom *arsis* (napätie), gesto doprava vyjadruje slovo *thesis* (uvoľnenie). Keďže menšie hudobné úseky gregoriánskych spevov sú vo všeobecnosti navzájom spojené tak, aby vytvorili väčšie celky, je potrebné dbať na to, aby sa pohyb ruky na konci každého úseku úplne neprerušil. Na rozpoznanie týchto celkov slúžia v liturgicko-hudobných knihách pomocné frázovacie znaky.² Pohyb ruky späť na ľavú stranu je potrebné vykonať prirodzene, aby sa „susedné“ hudobné jednotky dobre prepojili. Toto gesto spätného pohybu je vykonávané s väčšou alebo menšou energiou v závislosti od hudobného kontextu. Záverečná pauza je vyhradená pre tie textové celky, ktoré ukončujú vetu, príp. jej významnú časť. Spôsob prevedenia zostupného gesta na konci hudobného úseku sa tiež mení v závislosti od povahy prípadov – skraca sa a zrýchľuje tým viac, keď chceme vytvoriť užšie spojenie s nasledujúcim kontextom; naopak, gesto sa spomaľuje a rozťahuje vtedy, keď smerujeme na koniec samotného pohybu.

Pred samotným dirigovaním je dôležité každý spev najskôr rozanalyzovať. Vnútny život jednotlivých hudobných úsekov sa odvíja zvyčajne od každého dôležitého miesta, resp. dôležitého elementu nejakej neumy: pre každý znak, ktorý je potrebné zdôrazniť, by sa malo použiť špeciálne gesto. Ide o tie znaky, ktoré vyjadrujú buď zdôraznenie alebo rozšírenie:

- jeden alebo viac tónov, ktoré sa nachádzajú pred neumou *quilisma*;
- charakteristický prvok neumy *salicus* a *pes quassus*;

² Pomocné frázovacie čiary sú v najnovších liturgicko-hudobných knihách umiestnené v prísnom vzťahu medzi slovom a zvukom. *Divisio minima* – krátka čiarka umiestnená kolmo na najvyššej línajke notovej osnove sa používa na konci krátkej textovo-melodickej jednotky, pričom určuje dôležitú slovnú artikuláciu. Pri takejto čiarky je možné, avšak nie nevyhnutné nadýchnuť sa. V najnovšom dvojdielnom vydaní rímskeho spevníka *Graduale Novum* (2011, 2018) sa vyskytuje aj *divisio minima* v zátvorke, čo znamená, že by bolo vhodnejšie vyhnúť sa nádychu, ale ak je nevyhnutné, toto je skutočne vhodné miesto, kde sa nádych pripúšťa. *Divisio minor* – polovičná čiara pretínajúca dve stredové línajky notovej osnove označuje nejakú ucelenejšiu textovú aj melodickú časť, ktorá však predpokladá pokračovanie a ukončenie začatého obsahu. S touto čiarou sa spája kolektívny nádych, ale nie príliš dlhý, aby sa neprerušila kontinuita textu. *Divisio maior* – jedna čiara naprieč notovou osnovou sa nachádza vo vnútri spevu a označuje ucelenú časť, resp. odsek s dôležitým obsahom pričom kolektívny nádych je v tomto prípade povinný. A napokon *divisio finalis* – dvojité čiara naprieč celou notovou osnovou sa používa na konci spevu, príp. na konci tej časti, po ktorej sa menia interpreti – scholu alternuje sólista a naopak (Bednáriková, 2023, s. 18).

- znaky, ktoré predchádzajú neumovú artikuláciu;
- znaky, ktoré majú označenie na predĺženie (bodka alebo epizém);
- neумы, ktoré sa zhodujú s artikuláciou dôležitej slabiky (prízvuk, resp. koniec nejakého slova podporené priebehom melódie) alebo dokonca s artikuláciou každej slabiky ozdobenej viacerými notami, s výnimkou niektorých špeciálnych neum, ako napr. ako *salicus* (Cardine, 2003b, s. 6-7).

Gesto sa musí prispôbiť individuálnemu charakteru každej z viac či menej dôležitých neum. Ak majú tóny vzletný charakter, gesto bude prirodzene stúpajúce a jeho rýchlosť a energia musia byť úmerné dosiahnutému účinku. Ak majú neумы pomalý charakter, gesto bude brzdiace a pomerne náročné. Striedanie týchto gest sa musí meniť nielen v závislosti od objektívnej hudobnej hodnoty takto zdôrazňovaných neum, ale aj v závislosti od miery učenlivosti spevákov.

E. Cardine z vlastnej skúsenosti poukázal na viaceré situácie, v ktorých by mal byť dirigent gregoriánskej schóly zvlášť obozretný a nemal zabudnúť na to, že:

- na začiatku každého spevu i jeho väčšieho či menšieho úseku je potrebné zabezpečiť úplnú jednotu hlasov (rovnaký začiatok, presné nasadenie), teda aby speváci začali spievať úplne naraz, čo zaistuje presné gesto;
- spev schólistov sa má „prirodzene rozbehnúť“; to znamená, že dirigent musí použiť vhodné „poháňajúce“ gesto, ktorého funkciou je vniesť do rytmu každého speváka harmóniu s tým rytmom, ktorý chce dirigent vytvoriť;
- trvanie posledného tónu spevu (prípadne nejakej kadencie) zvlášť pri spoluhláskach nie je možné ponechať na uváženie každého speváka – tento moment musí byť zreteľne vyjadrený gestom prstov;
- v gregoriánskych spevoch môžu byť prítomné tempové kontrasty, preto dirigent má mať čo najpresnejšiu predstavu o tempe, pokiaľ hudobná realizácia už nie je spevákom dobre známa; niekedy môže pomôcť aj vyjadrenie celkového charakteru tempa výraznou mimikou ruky a držaním tela (plynulé, slávnostné, mohutné gesto);
- pri tých kadenciách, ktoré uzatvárajú istý celok, platí pravidlo, že čím rozvinutejšia je hudobná myšlienka, tým výraznejší je jej záver; výnimkou je niekoľkých ojedinelých kadencií, ktoré neobsahujú žiadne pomalé tóny, preto je potrebné „nespadnúť“ do posledného tónu bez toho, aby sme ich aspoň trochu nespomalili;³

³ Takúto „nespomaľujúcu“ záverečnú kadenciu nad slovom *exultationis* má napr. introit *Omnes gentes* (porov. Dostal a kol., 2011, s. 276-277).

- tempové zmeny sa nenachádzajú len v kadenciách a ich príprave, ale aj vo vnútri mnohých ďalších úsekov, a vyjadrujú sa nielen prostredníctvom *allarganda*, ale aj *acceleranda*; pokiaľ schóla ešte nezískala potrebnú zručnosť v interpretácii spevu, dirigent musí sprevádzať spevákov gestami nezameniteľnej jasnosti, v prípade náhlej zmeny tempa uprostred neumy môže napr. použiť horizontálny kývavý pohyb ruky, ktorú môže pre upútanie pozornosti viac zdvihnúť a po zvládnutí náročného úseku sa môže vrátiť k ladnejšiemu gestu (Cardine, 2003b, s. 8-11).

Problematika dirigovania špeciálnych neum

Neumové znaky v najstarších – adiaematických (bezlinajkových) notáciách predstavujú veľké bohatstvo rytmicko-agogických variantov, ktorých dirigentské vyjadrenie predpokladá adekvátne gestá. K takýmto špecifickým znakom patria napr. neumy opakujúce sa na jednom tóne, pričom môžu byť tak rovnako silné ako aj slabé, alebo sa môžu od seba odlišovať. E. Cardine odporúča pri ich znázornení gesto, pri ktorom sú prsty mierne zakrivené, dlaň je otočená nahor a dirigent ju podľa potreby otočným pohybom viackrát posúva nahor a nadol (v závislosti od počtu znakov) s požadovanou rýchlosťou. Pri dirigovaní strofických skupín (ich počet sa obvykle spája do skupín 3x2 alebo 2x3) nejde ani tak o rytmické členenie, ako skôr o uľahčenie čítania a zabezpečenie jednotného spevu rovnakých znakov. Pri gestuálnom znázornení plynulých neum (*bistropa* alebo *tristropa*) môžeme tiež imitovať (obkresľovať) gesto pisára – v takom prípade je gesto mierneho švihového pohybu vhodnejšie. Pokiaľ ide o tzv. silné neumy v unisone, akými sú *bivirga* či *trivirga*, podobne znázornené gesto sa môže zmeniť tak, akoby sme v ruke držali ťažký predmet (Cardine, 2003a, s. 16-17).

V prípade špecifickej neumy *salicus*, ktorej predposledný element (*oriscus*) má charakter „kývavej“ noty prenášajúcej ťažisko na nasledujúcu, Eugène Cardine odporúča vzostupné gesto, ktoré sa má vykonať elegantným švihom. Podobne je to aj s neumou *pes quassus*. Špecifická je aj *quilisma*, ktorú predchádza jedna resp. niekoľko predĺžených nôt, tie však rozšírenia predstavujú hlavne základ – zvukovú oporu, z ktorej vychádza charakteristické vzostupné *glissando*. Tento jav je možné znázorniť ľahkým pohladením prstov pravej ruky po dlani ľavej ruky – gesto sa spomalí bez toho, aby ho skutočne zastavilo (obe ruky sa môžu mierne zdvihnúť) (Cardine, 2003a, s. 18-19). Všetky tieto rady a gestuálne usmernenia majú však byť pre každého vedúceho schóly len príkladom, pomôckou či akýmsi vodítkom.

Metodika dirigovania – odporúčania

V čase vzniku a objavovania gregoriánskej semiológie v druhej polovici 20. storočia bolo bežné, že dirigentské gesto vykonávala pravá ruka, zatiaľ čo ľavá (menej pohyblivá) by nemala nahradiť pravú (v ľavej ruke dirigenti bežne držali neumový záznam, prípadne použitý spevník). Napriek tomu E. Cardine považuje občasné používanie oboch rúk súčasne za veľmi užitočné (Cardine, 2003b, s. 17-24). Napr. kým pravá ruka pokračuje vo svojom pohybe, ľavá môže príležitostne zasahovať s cieľom upozorniť spevákov na prípadné ťažkosti, vyžiadať si ich pozornosť pri zmene tempa, upozorniť ich na prípadnú chybu, stratu jednoty hlasov, neželané zrýchľovanie či spomaľovanie alebo na nedostatky v intonácii. Známe je napr. gesto ľavej ruky, ktorá sa pri nedostatočnej intonácii s rozhodnosťou zdvihne dlaňou nahor (s vodorovne natiahnutými prstami) a napodobní znak stúpania.

V súčasnosti vedúci schól už bežne používajú obe ruky, pričom part zvyknú mať položený na stojane, príp. dirigentskom pulte. Ľavá ruka môže byť tiež veľmi nápomocná na „prebudenie“ či upokojenie spevákov, ako ja na podčiarknutie dôležitých interpretačných miest. V dôsledku používania oboch rúk je možné využiť viac gest a ich kombinácií a ešte precíznejšie vyjadriť jemné odchýlky najmä uprostred meliziem (mnohotónových neumových skupín nad jednou slabikou). Častokrát totiž vo vnútri meliziem dochádza k rytmickému javu, v ktorom vedľa seba stoja dva dôležité body: zdôraznený tón ako dôsledok rytmického cieľového bodu (vyvrcholenie neumy v cieľovom bode) a akcentovaný východiskový bod nasledujúcej neumovej skupiny (prízvuk v najširšom význame slova). Eugène Cardin ho označil výrazom *emboîtement* (zabalenie, odvodené od franc. slova *boîte* – škatuľa).⁴ V takýchto prípadoch je gestuálne prestriedanie rúk (kombinované gesto) vhodné a zrozumiteľné. To znamená, že na odlíšenie, predelenie hudobných motívov vo vnútri čistej melodickej línie je ľahké spomaliť klesajúcu krivku strednej kadencie alebo na chvíľu zastaviť ľavú ruku, kým sa pravá nerozbehne. Rovnaké gestá je možné použiť aj na spresnenie vybraných pasáží – tak medzi dvoma slovami, ako aj uprostred melizmy.

Každý umelecký vedúci gregoriánskej schóly si neraz kladie otázku, ako má zvládnuť a dobre „oddirigovať“ nielen dôležité tóny, ale aj všetky menej významné, teda plynulé pasáže, ktoré spĺňajú figuratívnu rolu v každej gregoriánskej melódii? V žiadnom prípade ich nesmie zanedbávať, pri zachovaní charakteristických vlastností ich musí rovnako jasne odprezentovať svojím dirigentským gestom. No napriek tomu, že majú svoju hodnotu, musia

⁴ Cardine tvrdí, že neumy sú v skutočnosti ako slová: majú svoje akcenty a svoje závery, ktoré nás semiológia učí brať do úvahy. Princípy rytmu slov možno analogicky nájsť aj v melizmách, avšak keďže ide o čisto melodické úseky, sloboda zoskupovania medzi nimi je oveľa väčšia a zároveň jemnejšia a rafinovanejšia než v sylabickom štýle (Cardine, 2003a, s. 25-26).

zostať druhoradé. Vhodným riešením tejto dilemy je jemné sledovanie toku melódie prostredníctvom pohybu ruky – dvíhajúcej sa a klesajúcej na pomyselnéj škále, ktorej šírka by mala byť (po zodpovednej príprave) v správnom pomere k predpokladaným potrebám spevákov. E. Cardine to odporúča slovami: „*Robte to, čo je najlepšie pre vašu schólu – hic et nunc.*“ (Cardine, 2003a, s. 29).

Záver

Logický a presne organizovaný systém dirigovania gregoriánu, použiteľný na všetky melódie, neexistuje. Základom je temperament dirigenta a nenahraditeľné intelektuálne, psychologické a technické schopnosti. Dirigent sa musí nechať prenikať individuálnym charakterom každého spevu v jeho konkrétnej realite a následne ho interpretovať takými gestami, na ktoré speváci reagujú čo najlepšie a najvýraznejšie. Keď sú speváci dobre pripravení, gesto má byť diskrétné a čo najviac syntetické. Ak sú speváci slabší, či už pre nepripravenosť alebo náhodou, gesto sa musí prispôbiť ich aktuálnym potrebám. Pokiaľ sú predpoklady schóly veľmi slabé, možno bude potrebné priradiť ku každej note špeciálne gesto, čomu je však lepšie vyhnúť sa. Odporúča sa radšej horizontálny kývavý pohyb ruky (gesto vhodné na všetko), ktorý zahŕňa v sebe okrem kvality mobility a precíznosti ešte jednu podstatnú črtu – že žiadna nota nie je uprednostňovaná pred ďalšími.

Skutočnosť, že dirigentské gesto vedúcich schol sa líši od jedného k druhému, je evidentná. Sú dirigenti, ktorých gesto je príliš expresívne, pričom významné tóny akoby vypichujú dopredu, ďalší používajú výsostne rotujúce gesto pravej ruky na udržanie pulzácie, niektorí dirigenti dirigujú jednou, ďalší dvoma rukami, jeden výrazne a celým telom, iný nenápadne až nebadane. Spôsob dirigovania je skrátka individuálny a jedinečný pre každého. Dôležité však je, aby gestu dirigenta rozumeli jeho speváci a boli s ním uzrozmene. E. Cardine ponúka zaujímavú myšlienku: „*Kým disciplína vyžadovaná v schóle zakazuje prehnané a zvláštne gestá, v nácviku je dovolené všetko, pokiaľ sa dosiahne želaný výsledok*“ (Cardine, 2003a, s. 25-26).

Prof. Nino Albarosa (1933 – 2023), žiak E. Cardina sa počas svojej dlhoročnej dirigentskej praxe so ženskou schólou *Mediae Aetatis Sodalitium* v Bologni riadil pravidlom, že k najlepšiemu výsledku vo vedení telesa dochádza vtedy, ak sa diriguje spamäti. Gesto sa zbytočným sledovaním neumového zápisu nedrobí ani nebrzdí a dirigent gestami odovzdáva svoju informáciu k želanej interpretácii s nadhľadom. To predpokladá poctivú a dlhodobú prípravu dirigenta, dôkladnú analýzu spevu, dokonalé osvojenie si neumového partu, živé zvnútornenie sa so spevom, jeho hlboké precítenie a pretavenie do prirodzeného, uvoľneného gesta. Čo, samozrejme, predpokladá nielen roky praxe a skúsenosti popri neúnavnom štúdiu a zdokonaľovaní sa, ale aj pozitívny osobný a profesionálny vzťah k zvereným spevákom – schólistom.

Bibliografia

- Baroffio, G. (2005). Gregorio Magno è l'autore del canto gregoriano? In: *Iter. Ricerche fonti e immagini per un territorio*, roč. I, č. 4, s. 68-69.
- Baroffio, G. (2019) La formazione di un cantore gregoriano. In: *Rivista Internazionale Musica Sacra, Nuova serie*, roč. XL, č. 1-2, s. 7-18.
- Bednáríková, J. (2023). Graduale Novum – reštituovaný omšový repertoár gregoriánskeho chorálu a jeho používanie v súčasnej liturgii. In: *Musicologica Brunensia*, roč. 58, č. 2, s. 13-23. ISSN 1212-0391 (print); ISSN 2336-436X (online). <https://doi.org/10.5817/MB2023-2-2>
- Berrini, M. (2022). Professionalizzare / professionalizzante: la formazione del cantore e del direttore di coro liturgico. In: *Psallite! Musica e liturgia*, rivista online, settembre 2022, ISSN 2724-6477. Dostupné na: https://new.psallite.net/a/Professionalizzareprofessionalizzante_la_formazione_del_cantore_e_del_direttore_di_coro_liturgico/19/5
- Cardine, E. (2003a). *Dirigieren des gregorianischen Gesangs*. Übersetzung: Johannes Berchmans Göschl. Solesmes, 36 s. ISBN 978-2-85274-234-5.
- Cardine, E. (2003b). *Direzione del canto gregoriano* (edizione italiana). Preklad: Nino Albarosa. Solesmes, 32 s. ISBN 978-2-85274-235-2.
- De Lillo, A. (s.a.). *La direzione del canto gregoriano*. Dostupné na: <https://alessandrodelillo.weebly.com/direzione-del-canto-gregoriano.html> [cit. 8. 12. 2024].
- Dostal, Ch. – Göschl, J. B. – Pouderoijen, C. – Praßl, F. K. – Rumphorst, H. – Zippe, S. (2011). *Graduale Novum I. De Dominicis et Festis*. 1. vyd. Regensburg: ConBrio. 538 s. ISBN 978-3-940768-15-5.
- Dostal, Ch. – Göschl, J. B. – Pouderoijen, C. – Praßl, F. K. – Rumphorst, H. – Zippe, S. (2018). *Graduale Novum II. De Feriis et Sanctis*. 1. vyd. Regensburg: ConBrio. 632 s. ISBN 978-3-940768-74-2.
- Ferretti, P. (1934). *Estetica gregoriana ossia Trattato delle forme musicali del canto gregoriano*, vol. I. Roma, 367 s.
- Göschl, J. B. (2020). *Graduale Novum. Editio magis critica iuxta SC 117. Commentario*. 1. vyd. Vatikán: Libreria Editrice Vaticana.
- Parík, I. – Režucha, B. (2006). *Ako dirigovať*. Bratislava: Hudobné centrum. 51 s. ISBN 80-88884-77-2.
- Rampi, F. (2012). *Il canto gregoriano: un estraneo in casa sua*. Lecce. Dostupné na: <https://www.scuoladicantogregoriano.it/?ID=341> [cit. 10. 12. 2024].
- Silano, D. (2024). *La formazione: il direttore di coro liturgico*. Dostupné na: <https://www.dirigo.cloud/la-formazione-il-direttore-di-coro-liturgico/> [cit. 8. 12. 2024].

Tento článok bol spracovaný vďaka grantovej agentúre VEGA, ktorá podporila projekt pod číslom VEGA 2/0006/21. Názov projektu znie: Transregionálne vzťahy prameňov duchovnej a svetskej hudby z územia Slovenska v 12. – 17. storočí.

Doc. PaedDr. Janka Bednáriková, PhD.

Katedra hudby

Katolícka univerzita v Ružomberku, Pedagogická fakulta

Hrabovská cesta 1, 034 01 Ružomberok

janka.bednarikova@ku.sk