

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe
vychádza štvrtročne

Ročník I, číslo 1/95
november 1995

Zodpovední redaktori:
Mgr. Peter Ruščin
PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:
vdp. Juraj Drobný
Mgr. Vlastimil Dufka, SJ
Mons. ThLic. Anton Konečný
PhDr. Viera Lukáčová, CSc.
vdp. Peter Sepp
Jozef Vrábek

Vydáva:
Slovenský spevácky zbor
ADOREMUS

Adresa redakcie:
ADOREMUS
Hlavná 1221, 952 01 Vrábek
Nevyžiadané rukopisy
nevraciamy
tel.: 087/833 845

Registrácia:
MK SR č. 1248/95

Cirkevné schválenie:
Konferencia
biskupov Slovenska
dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

Cena čísla: 30,- Sk

Tlač: GOLD Vrábek

Podávanie novinových zásielok
povolené Západoslovenským
riaditeľstvom pošty
Bratislava č.j. 1513 - OPČ
zo dňa 19. 6. 1995

OBSAH

Na úvod	2
Anton Konečný: Tradícia posvätného spevu a tradícia Cirkvi	3
Franz Krieg: O liturgickej hudbe (2)	5
Lexikón pojmov duchovnej hudby (Aleluja)	9
Ján Albrecht: Bratislavský hudobný život a Alexander Albrecht	10
Stanislav Šurin: Ako predohrať pieseň JKS (2)	13
Marián Alojz Mayer: Historický organ v Brezovej pod Bradlom	16
Stanislav Mihalička: Musica sacra alebo pop-music?	20
Júlia Adamková: Kauza - organisti	21
Juraj Drobný: Spievali sme Svätému Otcovi	22
Recenzie	27
Z ponuky hudobných vydavateľstiev	30
Zaznamenali sme	31
Z Vašich listov	33



Predná strana obálky: Vitráž z Dómu sv. Martina
v Bratislave

Zadná strana obálky: Drevorezba kríža s Ukrižovaným,
práca Fudových rezbárov

Na úvod

"U nás spievajú ľudia z knihy - u vás zo srdca", konštatoval po bohoslužbe jeden biskup zo zahraničia.

Spoločný spev ľudu pri bohoslužbe je niečím charakteristickým pre naše kostoly i pre také veľké duchovné udalosti, akou bola návšteva Svätého Otca na Slovensku. Spevom vyjadrujú ľudia svoju aktívnu účasť na bohoslužbe, zjednocujú sa v jedno spoločenstvo, radostne vyznávajú svoju vieru, oduševňujú sa za jej vyznávanie v praktickom živote a vyjadrujú svoju hrdosť ako kresťania.

Musíme však konštatovať, že táto veľká duchovná a pastoračná hodnota, akou je spoločný chrámový spev, utrpela na mnohých miestach citeľné zranenia, ba sú chrámy, kde takmer vymiera... Príčiny?

Spomeniem iba niektoré. Liturgická reforma zaviedla spoločné spievanie niektorých častí liturgie. Je to iste veľmi správne. Lenže "pedagogika" pri zavádzaní týchto zmien nebola celkom správna. Na ten istý text sa objavilo a "vpašovalo" do kostolov priveľa melódií, viac či menej vydatených. Ľudia sa ešte ani dobre neoboznámili s jednou melódiou, už sa spievala iná. Po niekoľkých neúspešných pokusoch sa čoraz viac veriacich postupne odmlčalo, až zostal iba vytrvalý organista - a snáď ešte niekoľko "vemých".

Pri väčších liturgických sláveniach, na ktoré sa schádzajú ľudia zo širšieho okolia, ba i z celej krajiny (ako sú púte či iné významné cirkevné udalosti), málo veriacich pozná melódiu na liturgický text, ktorá sa tam práve spieva. A tak opäť trápne ticho väčšiny.

Odborníci na to povedia: Ale, veď každý organista má k dispozícii Liturgický spevník so schválenými nápevmi. Hej. No tých nápevov je naraz priveľa a nejestvuje usmernenie, ktoré z nich by sa mali prednostne ovládať. Všade je to inak - a keď sme spolu, tak nám to nejde... Toto vákuum vďačne vyplňajú rozličné chrámové zbory - či už mládežnícke alebo dospelých a jasne dávajú "ľudu" najavo, že sa ani nemusí namáhať naučiť sa niečo spievať. Vo svojej horlivosti nahradia i tie ostrovčeky v liturgii, na ktorých sa ešte spev ľudu môže uchytiť - a dielo skazy je dokonané.

Do pasivity zatlačený veriaci človek prestáva prežívať v bohoslužbe radosť zo spoločenstva viery, jeho citová zložka je z tohto procesu oslavy Boha vyradená - a pre slovenského človeka je to takmer podstatná zložka (ak myslíme na dôležitosť inkulturácie evanjelia).

Svojho času pápež Pavol VI. povedal talianskym kňazom: "Sťažujete sa, že máte prázdne kostoly. Naučte ľudí pekne spievať a uvidíte, že budete mať kostoly plné."

Nemali by sme my predísť tejto kríze spôsobenej zatlačením ľudí pri bohoslužbe do pasivity? Nemali by sme urobiť všetko pre to, aby bol chrámový spev radostným vyjadrením viery ľudu, aby bol zjednocujúcim prvkom spoločenstva, tou "dvojnásobnou" modlitbou, ako ho nazýva už sv. Augustín?

Moje rady nebudú iste úplnou odpoveďou na túto dôležitú otázku. Vychádzajú skôr z pastoračnej skúsenosti a chcú byť usmerneniami, ktoré treba domyslieť do praktických dôsledkov.

V prvom rade by bolo treba na celoslovenskej úrovni (Slovenská liturgická komisia pri Konferencii biskupov Slovenska a ďalšie inštitúcie) stanoviť jednotnú "pedagogiku",

možno v duchu zásady "menej býva niekedy viac". Určiť záväzné nápevy liturgických textov (napríklad podľa období liturgického roka), ktoré by sa spievali jednotne na celom Slovensku. Dbať na to, aby sa ich naučili všetci ľudia a aby ich mohli spievať s osobným zaangażovaním. Tým sa dosiahne aj to, že liturgický spev nás bude spájať i pri veľkých bohoslužobných zhromaždeniach a budeme ním môcť vyjadrovať našu jednotu vo viere.

Druhá poznámka sa týka mládežníckych spevov pri liturgii. Je správne, že sa mládež snaží svojim spôsobom zapojiť do sv. omše. Tak isto je správne, že si tvorí nové piesne, ktorými vyjadruje svoje prežívanie tajomstiev viery.

Ale tak, ako sa v prípade iných textov používaných pri bohoslužbe vyžaduje cirkevné schválenie, ktoré garantuje vieroučnú správnosť obsahu, je to potrebné i v prípade mládežníckych piesní. Treba prísne rozlišovať to, čo sa spieva na výletoch alebo pri ohni od toho, čo sa má spievať pri bohoslužbe Cirkvi. Tam sa náš spev stáva súčasťou bohoslužby, vyjadrením viery.

Mnohé z týchto piesní sú i obsahom krásne a hlboké. Ale veľa je aj takých, ktoré sú sentimentálne prázdne a vieroučne neobstoja. Pieseň svojim obsahom aj vychováva. Mladý človek si osvojuje myšlienky piesne a stávajú sa jeho "krédom". Bolo by tragédiou, keby pesničky, ktoré sa spievajú v kostole, deformovali alebo vyprázdňovali vieru mladých ľudí. Navyiac, obsahovo nesprávna pieseň nedovoľuje rozmyšľajúcemu kresťanovi, aby sa s ňou stotožnil, aby ju spieval - a tak ho opäť zatlačá do pasivity. Ako pozitívny príklad by som uviedol hymnu mládeže z Čenstochovej (Abba, Otče), alebo z Nítry (Aj ty si jeho brat).

Keď sa stavia kostol, všetci dbajú o to, aby jeho architektúra vyjadrovala úctu a oslavu voči Tomu, ktorý má v ňom prebývať. Do chrámu vnášame vrchol umenia. Veď všetko, čo je v ňom, má byť súčasťou našej bohoslužby. To platí aj pre hudobné umenie. Zdá sa, že v tejto oblasti je všeobecný úpadok. Dosť častým javom je slabá úroveň hry na organe. Myslím, že zavádzanie elektronických organov so zabudovanými počítačmi, ktoré reprodukujú stereotypný rytmus, nemá veľa spoločného so skutočným umením.

Chcel som iba podčiarknuť, aby sa dbalo aj na umeleckú úroveň novovytvorených piesní a hudobných prejavov, ktoré sa vnášajú do chrámov. Je nádej, že ak budú naše piesne obsahovo i melodicky na úrovni, ochotne sa do nich zapojí nielen mladá generácia, lež i stredná a staršia a budeme radostne zjednotení pri oslave nášho spoločného Pána.

Snáď som v tomto príspevku viac zdôraznil negatívne hľadisko chrámového spevu v súčasnosti. Zrejme preto, že cítim povinnosť upozorniť na situáciu v tejto oblasti, ktorá sa mi javí ako dosť vážna. Na druhej strane by som chcel povzbudiť všetkých, ktorí v tejto oblasti pracujú, aby si uvedomovali dôležitosť a kľúčový význam spevu pri našich bohoslužbách a robili všetko pre to, aby sa chrámový spev stával našou spoločne vospievanou vierou, o ktorej budeme spievať nielen ústami, ale aj srdcom - a hlavne skutkami.

+ František Rábek, pomocný biskup, Nitra

Liturgia a hudba

Zjavené náboženstvo, to sú *magnalia Dei* - veľké Božie činy od samého stvorenia až po najdokonalejšie a naj dôvernejšie Zjavenie Boha v Kristovi. Tieto *magnalia Dei* sa netýkali len tých, ktorým boli aktuálne povedané, ale rovnako oslovujú i všetky nasledujúce pokolenia. Každá generácia i jednotlivец môže prijať Božie Zjavenie. Proces a cesty, ktorými ohlasovanie prichádza od prazjavenia až k nám sú tiež dôležité a nesmierne zaujímavé a označujeme ich slovom *tradícia*. Hlavným tradentom - odovzdávateľom je Boh, tak ako aj prvotným autorom Písma je Boh sám. Druhotným tradentom je človek, Boží ľud, Cirkvi, ktorá traduje poklad viery od apoštolských čias podnes. Platí prísľub: *Ja som s vami po všetky dni až do skončenia sveta*. Tradícia je nevyhnutný doplnok a živá interpretácia Písma. Je pamäťou, ktorá siaha až do dôb Starého zákona.

Kult je vonkajší prejav náboženstva a je najcennejšou časťou tradície. Liturgia tvorí živú a nepretržitú tradíciu od starozákonných čias, cez Krista a apoštolov až podnes.

Starozákonný kult sa realizoval počas stáročí v nespočetných krvavých obetách, v modlitbách a zvykoch. Židovská liturgia je kolískou liturgie Cirkvi:

- stanovenie Eucharistickej obety bolo v rámci rituálu židovskej paschálnej slávnosti
- liturgia Božieho slova má svoj vzor v synagógálnej bohoslužbe
- cirkevný liturgický rok, meno vite slávnosť Veľkej noci, je podľa židovského kalendára
- synagógálne modlitby, najmä ďakovné, tzv. haggady stali sa prototypom eucharistických modlitieb
- v Jeruzalemskom chráme boli skupiny spevákov a hudobníkov a úlohou levitov bol aj liturgický spev

Anton Konečný

Tradícia posvätného spevu a tradícia Cirkvi

Kristus vykonal najdôležitejšie kultové činy: svojím životom, učeníím a obetou seba samého Otcovi na kríži ustanovil sv. omšu a ostatné sviatosti. Tak položil základ liturgii svojej Cirkvi. Toto zrno začalo vzrastať v rôznych modlitbových a obradových formách.

Doba a pôsobenie apoštolov je mimoriadne dôležitou etapou Zjavenia, tradície i liturgie. V tom čase dochádza k prvotnej formácii novozákonných obradov, nadväzujúc na starozákonné liturgické praktiky. Deje sa to stále viac v prostredí gréckom a rímskom. A tak vývoj liturgie v ďalších desaťročiach a storočiach je pod vplyvom kultúry týchto prostredí. Slúžia sa doslova prvé sv. omše, začínajú sa udeľovať sviatosti. Cirkvi krstí stále viac pohanov, ale s nimi "krstí" veľa zvykov a náboženských praktík gréckeho a rímskeho sveta. Napríklad z helénskeho sveta dodnes používame pojmy *epiphania*, *mysterium*, *litanía*, *prefatio*, z rímskej liturgie *svetlo*, *procesie* a uplatňuje sa *triezvosť*, *jednoduchosť* a *jasnosť vyjadrovania*. Žalmy sa v prvotnej novozákonnej liturgii začali uplatňovať veľmi široko v liturgii omše a modlitby. Vyvinul sa responzoriálny a antifonálny spôsob spevu žalmov. Žaltár je prvým spevníkom Cirkvi. Spievajú sa žalmy, ale podľa ich vzoru sa tvoria novozákonné hymny a doxológie. Spev obsahuje prvky židovského synagógálneho spevu, ako aj prvky gréckeho, sýrskeho, latinského.

Konstituuje sa apoštolské vyznanie viery. Za jednotlivé články sa umieralo. Aké vzácne je každé

slovo, úkon i gesto prijaté do liturgie! Sv. Augustín v 4. storočí sa sťažuje na niektorých biskupov, že používajú modlitby od neschválených autorov. V ďalších storočiach, no zvlášť v 4.-7. storočí, v tzv. zlatom období liturgie, sa ustávajú písomné formuláre posvätných obradov. Texty Cirkvi schvaľuje podľa pravidiel *lex credendi* - *lex orandi*. Schválenie Cirkvi je zárukou pravosti liturgie. V tomto období jednodielny liturgický spev je už rozvinutý. Procesiové spevy sú takmer v dnešnej podobe, vyvinuli sa z antifonálneho spevu žalmov.

V 4. storočí sa Rímska ríša rozprestiera od Británie po Indiu a i keď sa rozdelí na Západorímske a Východorímske cisárstvo, sú to stále dve impéria. Je to čas, keď sa formuje liturgia a jej spev do pevného poriadku ako mohutná syntéza veľkých kultúr sveta. Nebude mať výlučne ducha Ríma ani Atén, nová svetová hudobno-liturgická reč prevezme aj prejavy Jeruzalema, Alexandrie, Byzancie i Milána, Hispánie a Galie.

O dve storočia neskôr, okolo roku 600 za pápeža sv. Gregora Veľkého proces rozvoja liturgie je už veľmi pokročilý. V Stredomorí sa vytvoril diferencovaný západný obrad. Bolo treba zjednotiť a reformovať liturgický spev. Uprostred neutesených historických okolností po nájazdoch Gótovej a Longobardov postihol spustošený Rím navyše aj krutý mor. Sv. Gregor dostal právom prídanie "Veľký". Neuspokojuje sa s plačom nad obetami moru a vojen, ani neostane pri úteche z ich

ukončenia. Hľadá do budúcnosti. Pomáha mestu, organizuje Cirkev a reformuje liturgiu. Zhromaždilo sa totiž nadmerné množstvo materiálu - k prastarým formám z Jeruzalema, Antiochie, Kapadócie a Alexandrie pribudli novšie formy spevov milánskej liturgie s príznačnými hymnami i byzantské tropáre a kondakary. Okrem liturgie omše sa z kláštorov i katedrál šíria spevy liturgie hodín, tzv. oficia. Sú to ranné a večerné chvály, ale aj nočné matutinum, preces apostolicae a kompletórium. V nich sa zaužíval spev Te Deum a Gloria i ďalších krásnych hymnov.

V omši spieva Kyrie, Gloria, Sanctus a Agnus Iudu, kým zložitejšie a ozdobnejšie spevy introitu, ofertória a komúnia spieva schola cantorum.

I melódií pre spev čítaní, evanjelia a orácií je toľko, že je potrebný výber a zjednotenie. Reformu liturgického spevu prisúdili v neskorších storočiach pápežovi Gregorovi Veľkému a dodnes používame názov "gregoriánsky chorál".

Vývoj liturgie pokračuje v ďalších storočiach tým, že tvorivá činnosť ustáva. Výstavba liturgie, cirkevného roku a spev sa ustálili. V období medzi 8. a 12. storočím sa liturgie navzájom ovplyvňujú. V 13.-14. storočí sú obrady už definitívne v takej podobe, aká pretrváva do Druhého vatikánskeho koncilu. Liturgia sa stáva výlučne vecou duchovných. Bohoslužby sú okázalejšie, dlhšie, spev je vecou scholy. Iudu stráca spojenie s liturgiou, vytvára si teda svoju, tzv. ľudovú zbožnosť i svoj ľudový spev.

V celej Cirkvi, teda aj v jej liturgii sa žiada reforma, ktorú napokon urobil Tridentský snem. Revidoval i breviár a misál, najmä s ohľadom na šíriaci sa subjektivismus a protestantizmus. Presné predpisy a úpravy spojené s unifikáčnými snahami stanovili pevný poriadok. Z dnešného pohľadu ťažko chápeme to, čo vtedy všetci

uvítali - od pevných a presných predpisov očakávali obrodu. Potridentská liturgia ostáva bez podstatných zmien ďalšie štyri storočia.

Na Tridentskom koncile prijali Otcovia významné precedентné rozhodnutie ohľadom posvätnéj hudby. V tom čase totiž éra jednohlasného spevu bola už minulosťou. Aktuálnym sa stal viachlasný spev - polyfónia, rozvíjajúci sa už niekoľko storočí. V praxi polyfónneho spevu pri liturgii sa často spieval profánny text, resp. boli použité melódie známych svetských piesní. Neporiadky a všeobecná rozšírenosť tejto hudby dosiahli takú mieru, že problematikou sa musel zaoberať aj Tridentský koncil. Nastolila sa otázka, či možno polyfóniu pripustiť do liturgie. Traduje sa, že to boli *Preces speciales* Jakoba de Kerleho, spievané trikrát do týždňa počas konania snemu, ktoré kladne ovplyvnili mienku Otcov a nový štýl bol prijatý do liturgie. Tým tu už bol pre budúcnosť precedens, že nový štýl hudby, ak je posvätný, môže byť v liturgii akceptovaný.

Ďalším hudobným štýlom je homofónia založená na harmonickom cítaní. Rozvíja sa v rámci baroka, klasicizmu, romantizmu i v hudbe 20. storočia. Od čias baroka liturgiu často sprevádza hudba koncertného rázu.

Od polovice minulého storočia existuje v latinskom obrade vzrastajúce liturgické hnutie. Jeho snahou je liturgická obnova. Hnutie vychádza "zdola", ale má mohutnú podporu najmä u pápežov. Cieľom je "zdemokratizovanie liturgie". Boží Iudu má byť jej živým aktérom. Vyvrcholením snáh tohto hnutia boli závery Druhého vatikánskeho koncilu.

Hlboké, prenikavé, vedeckým výskumom a praktickými potrebami podložené zmeny Druhého vatikánskeho koncilu znamenajú zásadný obrat v liturgii. Prvým dokumentom je konštitúcia O posvätnéj liturgii. Tento koncil -

- ako prvý v histórii uvádza vo svojom dokumente stat' o posvätnéj hudbe.

Zmeny v liturgii zasiahli i posvätný spev. V prvom rade v tom, že koncil upustil od povinnej latinčiny v bohoslužbe. Tým povýšil i spev v jazyku Iudu na liturgický. Predsa však ohľadom chorálu vyslovil koncil zaujímavé stanovisko. Sacrosanctum concilium v bode 116 hovorí: *Cirkev pokladá gregoriánsky spev za vlastný spev rímskeho obradu, a preto má mať pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok popredné miesto.*

Tak došlo k zaujímavej situácii. Pred Koncilom bol spev Iudu pri liturgii iba trpený, latinský spev bol povinný. Po Concile je spev Iudu uprednostňovaný, vznikajú liturgické spevníky v národných jazykoch. Pri tvorbe nových spevov sa často berie za vzor práve gregoriánsky chorál. Tradícia je dôležitým inšpiračným zdrojom tvorby. Konštitúcia Sacrosanctum concilium v bode 23 žiada: "Treba dbať, aby nové formy určitým spôsobom organicky vyplývali z doteraz jestvujúcich."

Predmetom novozákonnej liturgie je sám Kristus (*Christus totus et nos - Kristus hlava a my*). Podiel "my" znamená neustálu zmenu. A tak sa v liturgii odráža určité napätie medzi univerzálnosťou a lokálnosťou Cirkvi, medzi požiadavkami zachovať tradované a prispôbiť sa novým kultúrnym, spoločenským a technickým podmienkam. I do budúca sa bude liturgia zákonite prispôbovať a meniť. Gregoriánsky chorál v nej však má stanovené popredné miesto. Je totiž nadčasový a nadnárodný, pretrváva ako živý odkaz dlhej, slávnej a určitým spôsobom privilegovanej epochy monodického spevu.



V *Motu proprio* pápeža Pia X. z roku 1903, jednom z najdôležitejších dokumentov o cirkevnej hudbe, sa spomínajú 3 základné požiadavky Cirkvi na hudbu v rámci bohoslužby:

1. posvätnosť
2. univerzálnosť
3. pravá umeleckosť

Aj tieto zdanlivo jasné označenia sa stali medzičasom obeťou mnohorakej interpretácie a je charakteristické, ako rozdielne sa vysvetľujú, keď ide o odsúdenie alebo ťaženie proti tomu či onomu štýlu. Preto sú žiadúce jasné stanoviská.

Liturgická hudba je *posvätná*, ak sa v diele a predvedení inšpiruje bohoslužbou a nepodriaduje sa iba estetickému potrebe "krásnej", to znamená vžitej hudby, teda pôžitku. Nestačí vzbudiť povrechnú "zbožnosť", "náladu", alebo snád' dojať k slzám, aby som ako skladateľ či interpret učinil zadosť požiadavke posvätnosti. Liturgickú hudbu nerobia posvätnou ťažkopádne tempá ani zadržané akordy. Posvätnosť nie je vonkajším znakom, ale vrútorým stavom, z ktorého musí hudba vychádzať, aby ten istý stav podnietila u poslucháčov. Deje sa tak v duchu pokory a nie ľúbivosti alebo akejkoľvek osobnej povrečnosti. V duchu dôstojnosti a nie efektného predvážania. Dramatické vírenie tympanov pri "Crucifixus" alebo trúbkové fanfáry k "Resurrexit" s tým vôbec nesúvisia. Stačí, ak porovnáme veľkonočné aleluja Cirkvi plné žasnúcej bázne a zvnútorňenia



s tým, čo z neho urobila neskoršia doba, ktorej bol chorál cudzí



a vidíme priam hmatateľný rozdiel medzi posvätným a profánnym.

Požiadavka posvätnosti je súčasne požiadavkou obetovania osobného pôsobenia v prospech nadosobnej veľkosti Boha, sebazaprenia v prospech včlenenia sa do spoločenstva, ktoré je "spoločenstvom svätých". V centre pozornosti nemá byť kompozično-technický výkon autora, krásny hlas speváčky. Všetko, aj tie najvýznamnejšie umelecké hodnoty, má byť liturgickou službou a zosúladiť sa s liturgiou, má poukazovať k oltáru a nie od neho odvádzať.

Franz Krieg

O LITURGICKEJ HUDBE (2)

Keď teda niekde pri zvlášť slávnostnej príležitosti "zaznie" osobitne "slávnostné", náročné a pôsobivé dielo, tak je apriori základný postoj nesprávny, ak nie priam znesväcujúci. Výsledok je vždy ten istý. Hudba človeka (v najlepšom prípade!) pohlcuje a rozptyľuje, pretože bohoslužbu, ktorá má byť centrom pozornosti a zhromaždenia, jednoducho premuzicíruje. Rám potláča obraz, písmo sa stavia na úroveň textu, symbol ubíja zmysel.

V požiadavke posvätnosti sa skrýva najhlbšie povolanie liturgickej hudby. Je to prvé a rozhodujúce kritérium. Jeho naplnenie je najťažšie, pretože predpokladá svätosť tých, ktorí ju tvoria a pestujú.

Pod požiadavkou *univerzálnosti* netreba rozumieť, že liturgická hudba ako kompozičný produkt a umelecké dielo sa má každému prispôbiť, čo by napokon ani nebolo možné, keďže jednému sa páči to, druhému ono. "Prispôbuješ sa duchu, ktorému rozu-

mieš", hovorí Goethe, nie však: 'Môžeš od ducha žiadať, aby sa ti prispôbil'. Takýto postoj by bol najkratšou cestou k beznádejnému epigonizmu a koncom každého (i duchovného) vývoja. Aj také významné hnutie obnovy ako cecilianizmus sa vo svojej palestri-novskej renesancii koniec-koncov obmedzilo na to, že nechalo bokom progres v oblasti hudobných prostriedkov, obetovalo ho v prospech všeobecnej zrozumiteľnosti a bolo palestri-novské skôr v historicko-ortoga-

fickom zmysle než v novom duchu. S ochudobnením alebo dokonca spiatocníctvom nemá pojem "všeobecnosť" (ktorý nikdy neznamenal "všeobecnú zrozumiteľnosť") absolútne nič spoločné. Veru aj liturgická hudba minulých období sa proti tomuto pojmu z času na čas previnila.

Ak je liturgická hudba spevom spoločenstva, potom požiadavka univerzálnosti spočíva v prvom rade v tom, že má byť vo svojej podstate a aj navonok manifestným prejavom tohto spoločenstva. A opäť treba pod spoločenstvom rozumieť "spoločenstvo svätých", nie azda prostý súčet veriacich, prítomných na niektorej omši. Hudba je na základe toho symbolom a znejúcim obrazom Ducha Svätého, ktorý sa vznáša nad týmto spoločenstvom a pôsobí v ňom. Takto ju ako sakrálnu hudbu každý poznáva a vníma, rovnako veriaci, ako aj neveriaci či inoverec. To je prvý znak jej všeobecnosti.

Tým druhým, ktorý z neho vyplýva, je jej odosobnenie. Ako-

— 78 —

pienezza della Nostra Autorità Apostolica sia data forza di legge, imponendone a tutti col presente Nostro Chirografo la più scrupolosa osservanza.

ISTRUZIONE SULLA MUSICA SACRA

I.

PRINCIPI GENERALI.

1. La musica sacra, come parte integrante della solenne liturgia, ne partecipa il fine generale, che è la gloria di Dio e la santificazione ed edificazione dei fedeli. Essa concorre ad accrescere il decoro e lo splendore delle ceremonie ecclesiastiche, e siccome suo ufficio principale è di rivestire con acconcia melodia il testo liturgico che viene proposto all'intelligenza dei fedeli, così il suo proprio fine è di aggiungere maggiore efficacia al testo medesimo, affinché i fedeli con tale mezzo siano più facilmente eccitati alla devozione e meglio si dispongano ad accogliere in sé i frutti della grazia, che sono propri della celebrazione dei sacrosanti misteri.

2. La musica sacra deve per conseguenza possedere nel grado migliore le qualità che sono proprie della liturgia, e precisamente la *santità* e la *bontà delle forme*, onde sorge spontaneo l'altro suo carattere, che è l'*universalità*.

Deve essere *santa*, e quindi escludere ogni profanità non solo in se medesima, ma anche nel modo onde viene proposta per parte degli esecutori.

Deve essere *arte vera*, non essendo possibile che altrimenti abbia sull'animo di chi l'ascolta quell'efficacia, che la Chiesa intende ottenere accogliendo nella sua liturgia l'arte dei suoni.

Ma dovrà insieme essere *universale* in questo senso, che pur concedendosi ad ogni nazione di ammettere nelle composizioni chie-

Pasáž z Motu proprio týkajúca sa liturgickej hudby (z talianskeho originálu)

koľvek sa totiž smie a má vyprofilovať svojím štýlom a rukopisom, nemôže byť v žiadnom prípade len osobnou výpoveďou, pretože subjekt sa prispôsobuje spoločenstvu. Pre nás z hľadiska liturgickej hudby nie je dôležité, ako sa Beethoven titansky konfrontuje so svojím Bohom, ale ako sa zážitok Boha a účasť na obeti liturgického spoločenstva v ňom samom a uprostred neho hudobne stvárnjuje. Vo svojom naplnení sa zjednocujú obidve požiadavky *posvätnosti* a *univerzálnosti*. Lebo aj tá druhá nepokladá za rozhodujúce známe umelecké dielo, meno skladateľa alebo interpretov, ale liturgickú službu hudby v rámci *opus Dei*. I kompozične najväčšie majstrovské dielo nemá inú možnosť spoluvy-

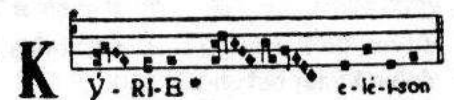
tvárať bohoslužobnú hodnotu slávnostnej liturgie, než prostredníctvom splnenia obidvoch týchto požiadaviek, vrátane ďalšej, o ktorej ešte bude reč.

Tak ako požiadavka posvätnosti, aj univerzálnosť je stanovená rovnako pre dielo, ako aj predvedenie. Interpretačný výkon nemôže prirodzene spôsobiť žiaden zázrak a urobiť z profánneho diela posvätné, zo subjektívneho všeobecné. Predsa však vyplývajú pre interpretov úlohy, ktoré nemožno podceňovať alebo opomínať. Voľba určitej skladby iba preto, že sa páči zboru (alebo ešte skôr sólistom) je už sama osebe v rozpore s týmito úlohami. Interpretácia podľa čisto pocitových hľadísk povyšuje tento rozpor na princíp.

Odôvodnenie, že ľudia to chcú takto, je len výhovorkou interpretov, ktorí to sami tak chcú a iba sa zbavujú zodpovednosti. Žiaľ, treba povedať, že tí vybraní (zbor) sú veľmi často menej liturgicky naladení než spoločenstvo (ľud).

Predvedenia tej istej skladby majú za následok z prípadu na prípad liturgický alebo aj celkom opačný efekt. Počul som už Mozartovu "Korunovačnú omšu" interpretovať v liturgickej bohoslužbe tak nekompetentne, že túto totálnu neznalosť veci by už sotva mohol niekto tromfnúť. Avšak počul som tú istú omšu, zvlášť ono diskutabilné Agnus, ktoré by údajne "kľudne mohlo byť použité vo Figarovej svadbe", spievať v takom dokonalom liturgickom duchu, že ma to zbavilo všetkých pochybností ohľadom bohoslužobných hodnôt tejto hudby. Rozdiel spočíval len v interpretácii. Napokon, zlým spevom sa dá sprofanovať aj chorál, a to sa stáva, žiaľ, dosť často. Keď jeden (zahraničný) dómsky kapelník pred istým švajčiarskym chrámovým zborom po slávnostnej bohoslužbe vyjadril svoje uznanie slovami, že omša bola "koncertne zrelá" a speváci sa nato zarazene opýtali, prečo ich tak zle hodnotí, keďže sa domnievali, že ich spev by mal byť *liturgicky zrelý*, svedčí to o uvedomovaní si veľkosti a zodpovednosti, *posvätnosti* a *univerzálnosti* ich úlohy.

Skladby rozličných období (štýlov) spôsobujú interpretácii v liturgickom duchu mnohoraké problémy, ktoré sa niekedy dajú zvládnuť len ťažko a so značným citom. Osvetlíme si to na nasledovných príkladoch.



Príklad 1. *Kyrie fons bonitatis*

Absolútna sakrálnosť hudobného prejavu je viditeľná na príkladoch 1 a 2. Misionári potvrdzujú, že dokonca aj v krajinách s odlišnou

Soprano *p dolce*
Ky - ri - e e - lei - son.

Alto
Ky - ri - e e - lei - son.

Tenore *mf*
Ky -

Basso

Soprano *mf*
Ky - ri - e e - lei - son.

Alto *mf*
son. Ky - ri - e e - lei - son. Ky -

Tenore *mf*
- ri - e e - lei - son. Ky -

Basso *mf*
Ky - ri -

Príklad 2. G. P. da Palestrina: Omša "Dum esset Pontifex"

kultúrnou a hudobnou tradíciou (Čína a pod.) je univerzálnosť tejto liturgickej hudby nesporná. Jej sakrálny charakter tam pochopili bez problémov.

Príklady 5 a 6 sú ukázkami skladieb novej polyfónie, ktorá sa inšpiruje gregoriánskym chorálom a starou polyfóniou. Ich vodorovná

linearita je oslobodená od subjektivismu a harmonickej kadenacie. Univerzálna hodnota tejto hudby je vysoká.

Trochu inak je to v príklade 3. Sakrálnosť tejto hudby nie je na prvý pohľad vôbec taká zrejmá a bez znalosti barokového štýlu sa dá ťažko pochopiť. Odhliadnuc od

Allegro moderato (J=60)
Ky - ri - e e - lei - son. Ky - ri - e e - lei - son.

Tutti

Allegro moderato (J=60)
Solo *p*
Tutti

Tasto solo

Príklad 3. W. A. Mozart: Missa brevis in B, KV 275

rakúsko-juhonemeckej oblasti, kde sa táto hudba zvlášť uprednostňuje, stretáva sa takýto štýl v Cirkvi často s polemikou a odmietnutím. Omše tohoto typu si vyžadujú zvlášť starostlivú interpretáciu, ak nemajú byť vnímané ako profánna hudba.

Napokon príklad 4, ktorý je ukázkou profanovania a pochádza z čias katastrofálneho úpadku liturgickej hudby. Je to druh štýlu, na ktorom sa už nedá nič zachrániť a mal by z bohoslužby zmiznúť tak rýchlo, ako sa len dá. Tu už nepomôže žiadna interpretácia. Tento štýl je zahalený do operných melódií a koncertných árií a sám sa rozvíja v podobnom duchu. Pracuje metódou epigonálneho nadbiehania namiesto dôstojnej liturgickej služby.

To, že univerzálnosť v príklade 3 závisí do značnej miery od interpretácie a v príklade 4 jej už vôbec niet, presvedčivo vidíme pri porovnaní s ostatnými príkladmi.

Tretia požiadavka Cirkvi na liturgickú hudbu, aby bola ozajstným umením, je z väčšej časti obsiahnutá už u dvoch predchádzajúcich, hoci sa javí ako trojaká: liturgická hudba má byť pravdivá, má byť umením a napokon pravým umením. Jej vnútorná pravdivosť spočíva v posvätnosti, jej umelecká hodnota sa zakladá na univerzálnosti, je však ozajstným umením, pokiaľ dokáže jedinečnou formou vyjadriť jedinečné. Takéto umenie je výrazom hľadania Boha, naviazanosti na Boha, výrazom bohoslužby veriacoho spoločenstva svojej doby. Neuspokojuje sa len s napodobňovaním odpočutých, prevzatých a vžitých zvukových kombinácií, foriem, harmónií a bežných výrazových prostriedkov. Neriadi sa túžbou po senzáciách, či dobovou módou, ale všetkými prostriedkami svojej doby, ktoré sú napokon dané od Boha, vzdáva chválu Bohu. Pravé umenie možno poznať podľa jeho dôstojnosti, ktorej je vzdialený vonkajškový pátos,

Lexikón pojmov duchovnej hudby

Aleluja je pôvodne starým hebrejským radostným zvolaním "hallelujah", ktorým židia chválili a velebili svojho Boha. Najstaršie je jeho spojenie so žalmami, a to s modlitbami starozákonných oslavných žalmov (tzv. veľký "hallel", Ž 113 - 118). V židovských bohoslužbách pri responzoriálnom prednese žalmov tvorilo responzum, ktorým spoločenstvo veriacich odpovedalo na sólistický prednes žalmu. Odtiaľ sa dostalo - podľa Tertuliána v 3. storočí - do psalmódie kresťanskej cirkvi. Podľa dobových svedectiev bol jeho spev v 4. storočí obmedzený len na Veľkonočnú nedeľu. Neskôr sa rozšíril na celé veľkonočné obdobie - "tempore paschali" a za pápeža Gregora Veľkého (zač. 7. storočia) zaviedli jeho spievanie na nedele a sviatky celého cirkevného roka.

V chorálnych spevoch kresťanskej cirkvi sa melódie alelují rozvinuli do samostatných, bohato ozdobovaných melizmatických spevov, často vysokej hudobnej a umeleckej hodnoty. Svojím charakterom zapadajú najmä do radostných veľkonočných dní, počas ktorých si kresťania pripomínajú zmŕtvychvstanie Ježiša Krista.

V dejinách kresťanstva sa spevy aleluja uplatňujú vo viacerých formách a funkciách v officiu (hodinách) i v omši. V rámci antifón, ktoré ako hudobne bohatšie spevy rámujú verše žalmov, sa často uplatňuje aleluja najmä počas veľkonočných dní. Buď antifónu nahrádza (v tzv. krstných večerách 3-4 násobným opakovaním slova) alebo sa k nej pridáva (i v období mimo Veľkej noci). Vo veľkonočnom období uzatvára tiež omšové spevy introitu, ofertória a komúnia, prepúšťaciu omšovú formulu *Ite missa est* a záverečné slová hodiniek. Má tiež miesto po vstupných slovách kánonických hodiniek (*Deus in adiutorium meum intende*), v laudách a večerách väčších sviatkov.

Z hudobného a liturgického hľadiska dosiahol používanie foriem gregoriánskeho aleluja vrchol v spievanej omši, kde svojím umiestnením predchádza čítaniu evanjelia. Popri ostatných medzispievoch propria, ako sú *graduale*, *tractus*, príp. *sekvencia*, je rovnocenným "samostatným článkom" liturgického diania.

Z formálneho hľadiska gregoriánske aleluja omše otvára melodická fráza nad slabikami slova aleluja s bohatou melizmou - tzv. jubilom nad posledným vokálom slova. Nasleduje *versus* (verš), ktorého text pochádza zväčša zo žaltára a na záver sa zopakuje aleluja s jubilom. Podľa stupňa totožnosti jubila s koncom verša môžeme rozlíšiť staršiu a mladšiu melodickú vrstvu nápevov - väčšia totožnosť poukazuje na neskorší vznik melódií (v 8.-9. storočí). Bohaté melizmy jubili začali hlavne v karolínskej dobe v snahe o zvýraznenie a väčšiu zrozumiteľnosť slova podkladať textami - "trópopovať".

Sylabickým podkladaním nových textov stali sa jubilá tiež melodickým základom vzniku nových hudobných útvarov - sekvencií.

Spevy aleluja si historicky zachovávajú charakter responzoriálneho striedania sólistu a zboru, ktorý môže mať v chorálnom speve podobu: aleluja - sólista, aleluja + jubilus - zbor, *versus* - sólista, *coda v.* - zbor, aleluja - sólista, jubilus - zbor.

Niektoré melódie gregoriánskych alelují sme prevzali aj do našej súčasnej liturgie, kde sa spievajú ako súčasť alelujového verša (Liturgický spevník I, II). V pôste, kedy namiesto alelujového verša spievame verš pred evanjeliom, sa aleluja vynecháva. V chorálnej omši ju nahrádza *tractus*. Alelujový verš, ktorý spolu s responzoriálnym žalmom tvorí v liturgii protiklad k čítaniam, je určený k spievaniu. Pokiaľ sa nespieva, je možné ho vynechať (VSRM 39).

Iveta Sestrienková

The image shows a musical score for the Alleluia 'Pascha nostrum'. It consists of several staves of music with lyrics written below. The lyrics include: "L-le-lú-ia, * alle-lú-ia, alle-lú-ia.", "L-le-lú-ia.", "Pascha no-strum immo-lá-", and "tus est Chri-stus." There are also some handwritten annotations and a box containing "L103" and "C107".

Ukážka veľkonočného nápevu aleluja a známeho veľkonočného gregoriánskeho spevu "Pascha nostrum" (*Graduale triplex*)

3 minulosti duchovnej hudby na Slovensku

Ján Albrecht

Bratislavský hudobný život a Alexander Albrecht (k 110. výročiu narodenia)

Ked' Alexander Albrecht v roku 1921 prebral dirigentskú taktovku Cirkevného hudobného spolku (Kirchenmusikverein), netušil, že sa stal posledným článkom veľkej bratislavskej hudobnej tradície a zároveň posledným reprezentantom spomínaného spolku pri Dóme sv. Martina.

Cirkevný hudobný spolok bol organickou súčasťou širšieho historického diania na poli hudby, o vývoji ktorého sa tu chcem v krátkosti zmieniť. Ide tu predovšetkým o sakrálnu hudbu, ktorej dominantné postavenie, pokiaľ máme na zreteli 17. a 18. storočie, vyplýva z vtedajšej historickej situácie. V 17. storočí si v našom meste získava významné postavenie evanjelická chrámová hudba. Vedľa Johanna Kussera pôsobil tu skladateľ európskeho významu, o ktorého dielo sa zaujíma hudobná verejnosť v zahraničí i dnes. Bol to Samuel Capricornus (Bockshorn), ktorého dielo *Opus musicum* podporoval pri vydaní bratislavský mešťan Segner (jeho kúria stojí ešte dnes na Michalskej ulici). Capricornus sa orientoval na taliansku hudbu, bol osobným priateľom Carissimiho. Mladý Kusser, Johannov syn, Johann Sigismund, nemal možnosť vybudovať si v Prešporku stabilnú existenciu, pretože emigroval spolu so svojím otcom a Capricornom pod tlakom protireformačného ťaženia. Johann Sigismund si vybudoval kontakty s predstaviteľmi dobovej francúzskej hudby - bol vraj žiakom J. B. Lullyho. Jeho *Ouverture de theatre* jasne dokazujú intímnu oboznámenosť s hudbou francúzskeho baroka. Jemu sa pripisuje udomácnenie typu

francúzskej overtúry ako úvodnej skladby napríklad k operám v strednej Európe. Veľkú slávu si získal ako dirigent hamburskej opery.

V Prešporku nastal následkom odchodu spomínaných význačných hudobníkov určitý odliv v hudobnej aktivite. Centrami hudobného diania sa stali kláštory a niektoré kostoly. Veľká zásluha na poli hudby patrí napr. františkánom, spomedzi ktorých bol najvyprofilovanejšou osobnosťou P. Jozef Pantaleon Roškovský - autor originálnych a duchaplných sakrálnych skladieb. Našej verejnosti je azda najznámejšia jeho parodická, vtipná spevohra *Vesperae bacchanales*. Paralelne s Roškovským pôsobil aj františkánsky páter Gaudentius Dettelbach, ktorý je taktiež pôvodcom hodnotných chrámových kompozícií.

Štýlová pozícia hudobného klasicizmu bola v našom meste dovŕšená A. Zimmermannom a J. M. Spergerom.

Činnosť azda najvýznamnejšieho skladateľa bratislavského pôvodu J. N. Hummela sa v mnohom vymyká z histórie nášho mesta, ktoré Hummel síce navštevoval, ale trvale tu nepôsobil. Popri svojej skladateľskej činnosti bol klaviristom svetového významu. Jeho koncertná činnosť spôsobila, že v úlohe Haydnovho nástupcu v Eisenstadte nebol u Eszterházyho tak obľúbený ako jeho predchodca, lebo si často predlžoval dovolenku bez súhlasu svojho chleboдаря. Iba Weimar mu poskytol ním požadované podmienky. Hummel je síce autorom aj sakrálnych diel, napísal napríklad veľmi cennú *Omšu Es dur*, ťažiskom jeho tvorby je však komorná, koncertná a vôbec virtuózna hudba.

Vtedajší Bratislavčania udržiavali intenzívne styky so svetovým hudobným dianím. Význam Bratislavy ocenili aj zahraniční študenti. K tu pôsobiacemu profesorovi Heinrichovi Kleinovi chodil i maďarský skladateľ Ferenc Erkel. Heinrich Klein bol húževnatým propagátorom Beethovenovej hudby u nás a bol s Beethovenom aj v osobnom styku. Zaslúžil sa tiež o založenie Cirkevného hudobného spolku, ktorého úlohou malo byť predovšetkým organizovanie chrámovej hudby v rámci bohoslužieb v Dóme sv. Martina. Okrem toho mal spolok plniť i sociálne úlohy, napríklad finančne pomáhať zostaraným učiteľom hudby a jazykov.

Kleinova iniciatíva nevzišla v prvom pláne. Ním založený spolok zanikol. Krátko nato, už po úmrtí H. Kleina bol spolok v roku 1833 založený znova a existoval de facto do roku 1952. I keď na základe zmenenej politickej situácie vtedy zanikol, zrušený nikdy nebol.

Funkcia, ktorú plnil Cirkevný hudobný spolok bola aj umelecko-organizačná. Hudba v rámci figurálnych omší v nedele a vo sviatky nevyčerpávala činnosť spolku. Boli to v prvom rade verejné koncerty, v rámci ktorých odznali aj významné diela hudobnej histórie, vrátane diel svetskej tvorby.

Prvý dirigent Jozef Kumlik uviedol v Bratislave Beethovenovu *Misu solemnis*, bola to vlastne druhá, podľa niektorých prameňov tretia premiéra tohto náročného diela vôbec. Bratislavské predvedenie však bolo prvé liturgické uvedenie diela. Z radu ďalších významných dirigentov mož-

no spomenúť ešte skladateľa a dirigenta Thiarda Laforesta. Podľa sklonu a vkusu rôznych dirigentov odzneli ďalšie diela staršej hudobnej histórie.

Eugen Kossow, priamy predchodca môjho otca, uviedol napríklad aj niektoré diela A. Brucknera. Jeho zásluhou bolo spojenie postu dirigenta Spolku s funkciou riaditeľa Mestskej hudobnej školy, ktorej sídlom bola Reduta.

Po úmrtí Eugena Kossowa pripadla, ako som už uviedol, voľba na post dirigenta na môjho otca Alexandra Albrechta.

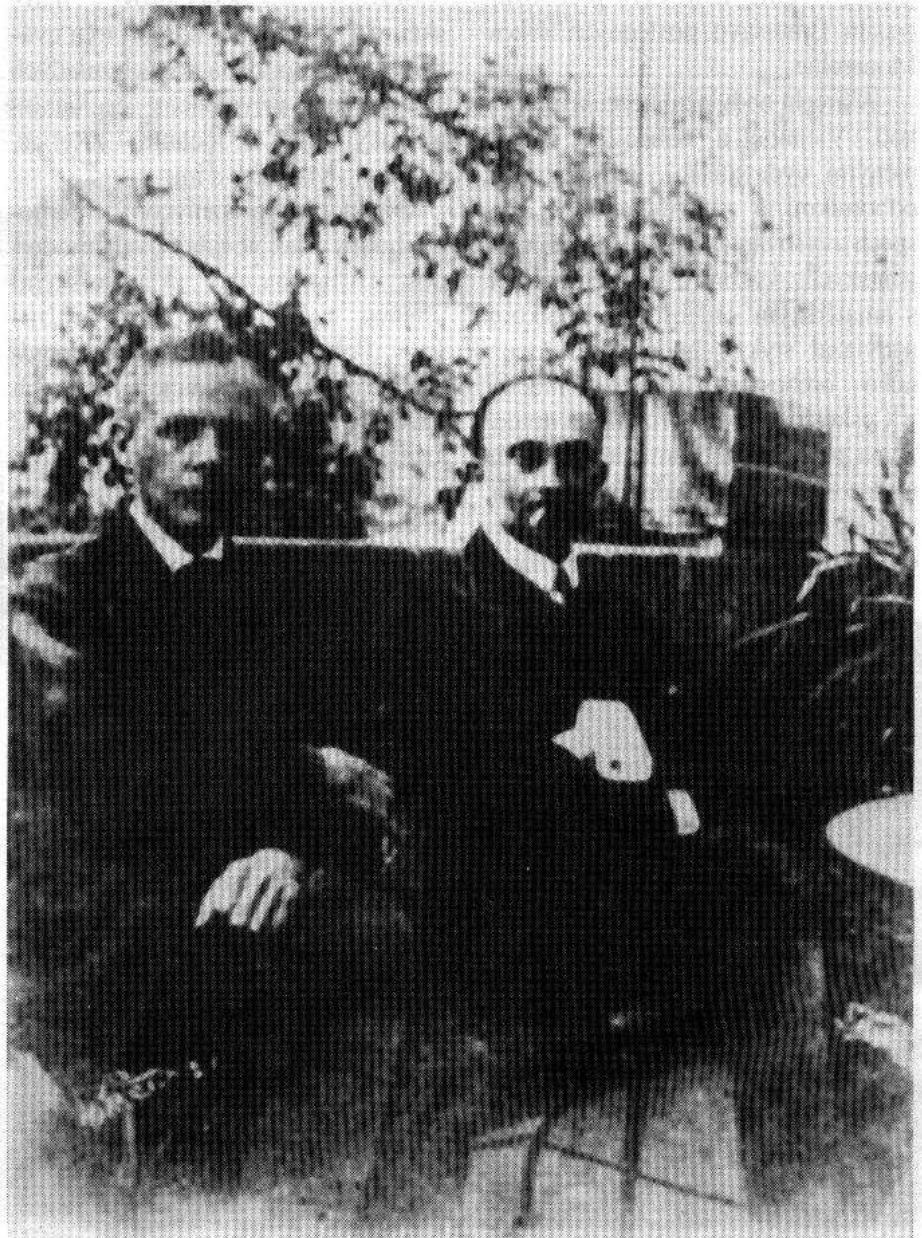
Vráťme sa na chvíľu do staršej histórie Spolku. V posledných desaťročiach minulého storočia pripadá veľký význam návštevám Franza Liszta, ktorý už neprichádzal do Bratislavy ako klavírny virtuóz, ale ako skladateľ a dirigent. Dirigoval predvedenia svojich oratoriálnych skladieb a omší. Bol v úzkom styku s J. N. Batkom, archívárom mesta Bratislavy, ktorý ako húževnatý milovník hudby zapisoval v rozhovoroch Lisztovi názory na umenie. Jedným z významných priateľov F. Liszta bol gróf Géza Zichy, jednoruký klavirista žijúci v Bratislave, ktorý často sprevádzal Liszta na jeho koncertných cestách.

Po úmrtí F. Liszta, ktorý azda poslednýkrát navštívil Bratislavu pri príležitosti koncertu určitý čas v Bratislave žijúceho Antona Rubinsteina, nastala určitá stagnácia v hudobných kontaktoch vtedajšej Bratislavy so širším svetovým dianím. Usilovné pestovanie domácej hudby bolo oným článkom, ktorý udržiaval záujem mešťanov o hudobnú kultúru. Tento introvertný druh hudby, ktorého pestovanie postrádal Zoltán Kodály vo vtedajšej Budapešti, však vyžaroval na tvorbu vtedy žijúcich bratislavských skladateľov - F. Schmidta, E. Dohnányiho, B. Bartóka a napokon i na tvorbu Alexandra Albrechta.

Títo práve spomenutí skladatelia boli všetci žiakmi bratislavského gymnázia v bývalom kláštore klarisiek. Každý z nich hrával aj na organe v rámci školských bohoslužieb v klariskom kostole (dnešná koncertná sieň Klarisky). Franz Schmidt, ktorý

bol takmer zalúbený do zvuku organa vo františkánskom kostole, v ktorom trávil veľmi veľa času ako náruživý organista, išiel študovať do Viedne. Najskôr študoval hru na violončele, nakoľko na tento predmet bolo vypísané štipendium. Ako violončelista pôsobil dlhší čas v rámci orchestra viedenskej opery. Neskôr sa stal profesorom klavírnej hry a kompozície. Štyri roky bol dokonca rektorom viedenskej akadémie.

Ostatní absolventi bratislavského Hlavného gymnázia študovali v Budapešti. Štefan Thoman, humenský rodák a Lisztov žiak navštívil raz nadšeného hudobníka Friedricha Dohnányiho, Ernestovho otca a presvedčil ho, aby svojho syna poslal študovať do Budapešti, kde Thoman pôsobil ako profesor klavírnej hry. Keď Albrechtov učiteľ klavírnej hry Burger zomrel, požiadal Albrechtov otec, riaditeľ Reálneho gymnázia (dnes sídlo VŠMU v Bratislave) mladého Bartóka, aby ako domáci inštruktor dozeral na hudobné štúdium svojho syna Alexandra. Tak sa aj stalo a z tohto vzťahu sa vyvinulo priateľstvo na celý život. Bartók sa však stal i legálnym profesorom mladého Albrechta v Budapešti, keď bol spomenutý Thoman emeritovaný. Tak sa stal Albrecht v posledných rokoch svojho štúdia žiakom Bélu Bartóka. Albrecht študoval i kompozíciu a dirigovanie a uzavrel aj štúdium práva, k čomu sa zaviazal svojmu otcovi.



A. Albrecht a B. Bartók v Bratislave na Lodnej ulici č. 12

Alexander Albrecht bol jediným zo spomenutých štyroch absolventov bratislavského gymnázia, ktorý sa vrátil do Bratislavy. Tu sa však nestretol s veľmi výhodnými podmienkami, ani so zvláštnou sympatiou v rámci hudobnej obce. Ponúkli mu iba miesto organistu Cirkevného hudobného spolku v Dóme sv. Martina. Štúdium organovej hry si ešte v tom čase doplnil vo Viedni u prof. Dittricha.

Okolnosti sa pre Albrechta zmenili jeho voľbou za dirigenta Spolku v roku 1921. Aj životné podmienky sa v čase vzniku Prvej republiky podstatne zmenili. Organizácia a inštitucionalizácia hudby ako aj citelná modernizácia kultúry a celej životnej atmosféry prebúdzali ospalú Bratislavu posledných rokov Monarchie.

Albrecht nadviazal kontakty s Prahou, Viedňou a vôbec so zahraničnými vydavateľmi, podnikateľmi, odborníkmi a záujemcami. V prospech zvyšovania kvality svojich dirigentských výkonov odmietol prácu s amatérskym orchestrom Spolku a nadviazal styk s hudobníkmi operného orchestra a neskôr s hráčmi z Československého rozhlasu. Intenzívna práca so zborom mu umožnila uviesť náročnejšie skladby a spojiť výkony zboru s profesionálnym orchestrom. Repertoár Spolku rozširo-

val okrem uvádzania diel klasikov aj o skladby hudobnej moderny. Uviedol a dirigoval diela M. Regera, J. Weinbergera, I. Stravinského, Z. Kodályho ako aj K. Szymanowského (Stabat mater).

V tom čase sa presadzoval v rámci sakrálnej hudby trend tzv. cecilianizmu, teda tendencia preferovať skladby, ktoré výrazovo viac korešpondovali s náboženským cítením, diela introvertnejšie a staršie alebo aj nové diela komponované v štýle blízkom renesančnej polyfónii. Albrecht len čiastočne vyhovel týmto požiadavkám ako dirigent, ale vo svojej vlastnej tvorbe sa od týchto tendencií dištancoval. Pozornosť venoval hlavne nestorom slovenskej hudby: M. Moyzesovi, M. Schneidrovi -Trnavskému a J. L. Bellovi. Popri tom uvádzal so zborom diela nových mladých skladateľov, prívržencov cecilianizmu, akými boli O. Jochum, L. Refice, E. Tinel, M. J. Erb a iní.

Niektorým priaznivcom chrámovej hudby však nevyhovovala modernosť Albrechtovho skladateľského prejavu, za čo bol aj neraz kritizovaný. Polemizoval i písomne s predstaviteľmi týchto tradicionalistických názorov, argumentujúc tým, že od každej tvorby očakáva úprimnosť a každé násilné pridrievanie sa historicky prekonanej štýlovej pozície vedie k násilnému a neosobnému pre-

javu. Jeho hlavným argumentom bola vlastná kantáta s názvom *Cantate*, ktorej text začína slovami: "Cantate Domino canticum novum" (Spievajte Pánovi pieseň novú).

I keď Albrechtova tvorba obsahuje i sakrálne diela, ťažisko jeho tvorby predsa spočíva v oblasti svetkej hudby. Presnejšie povedané, zásadne nerozlišoval striktné tieto oblasti čo sa týka štýlovej orientácie. Svoje krédo hľadal v hodnote hudby.

Albrechtova skladateľská činnosť stála v znamení akejsi prirodzenej modernosti, čo sa odzrkadľuje aj v dielach z obdobia mladosti. Jeho cestu k modernému prejavu dokumentuje napríklad organová skladba *Andante con moto*, ďalej *Suita pre klavír op.22* z roku 1924, ale aj skladba pre zbor a orgán *Ave Maria*. Jeho smerovanie k novodobému prejavu kulminuje *Sonatinou pre 11 nástrojov*, ako aj dielom *Tri básne z Rilkeho Marienleben*. Ďalej je to symfonická báseň *Túžby a spomienky* (Tobias Wunderlich), už spomenutá skladba *Cantate*, *Trio pre violu a husle*, *Humoreska pre dva klavíry* a iné. I keď sa Albrecht intenzívne venoval tvorbe, žil v akejsi dileme medzi tvorbou a interpretáciou. Vidieť to i v pomerne malom počte skladieb, ktoré zanechal. Bol zrejme preťažený akútnymi požiadavkami, ktoré naňho kládla doba, v ktorej žil, vyžadujúca celého človeka na každom poli hudobnej aktivity, so stúpajúcimi požiadavkami smerom ku kvalite.

Napriek nemalým ťažkostiam, s ktorými musel A. Albrecht bojovať, predsa sa mu podarilo aj ako skladateľovi položiť základy modernej hudby a reprezentovať ju profesionálne vytríbenými dielami. Ako interpret, pedagóg a organizátor hudobného života však splnil v nezastupiteľnej miere naliehavé požiadavky, ktoré na človeka a hudobníka kládla doba v čase prechodu z Monarchie do modernej doby.



Hudobníci Cirkevného hudobného spolku a operného orchestra s A. Albrechtom na koncerte v Piešťanoch



Stanislav Šurin

AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (2)

Pokúsime sa vytvoriť predohry k obľúbeným piesňam Jednotného katolíckeho spevníka č. 246 a 247.

Pri sv. omši hráme tieto piesne väčšinou dvakrát, a to ako vstupnú pieseň a ako spev na obetovanie. Preto uvádzame príklady dvoch predohier, ktoré sa vzhľadom na liturgické použitie líšia charakterom, nie však spôsobom spracovania.

Zvolili sme spôsob imitačnej predohry, kde viacnásobné uvedenie časti témy pripomenie zhromaždeniu melódiu nasledujúcej piesne. Imitácie tu nenastupujú

prisne, teda podľa pravidiel kontrapunktu, ale voľne. Nejde o kompozície v pravom slova zmysle, ale skôr o zapísané improvizácie. Rozsahom aj formou sú podriadené liturgickej funkcii.

Predohry pred veršom na vstup sú štvorhlasné. Vhodnou registráciou je pléno s mixtúrou v manuáli a jazykovým registrom v pedáli. Pre dvojhlasné predohry na obetovanie je vhodné použiť jasnú registráciu (Fl. 8', Superoktáva 2', prípadne Kvinta).

Ó, Ježišu náš najmilší, JKS 247 - predhra pred veršom na vstup



Ó, Ježišu náš najmilší, JKS 247 - predohra pred veršom na obetovanie

The first system of the musical score for 'Ó, Ježišu náš najmilší' is written in 4/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a series of quarter notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The second system of the musical score for 'Ó, Ježišu náš najmilší' continues in the same 4/4 time and key signature. The treble staff has a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The bass staff has a quarter rest, followed by quarter notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The system concludes with a whole note G4 in the treble and a whole note G2 in the bass, both marked with a fermata.

Ó, Bože na výsosti, JKS 246 - predohra pred veršom na vstup

The first system of the musical score for 'Ó, Bože na výsosti' is written in 4/8 time with a key signature of one sharp (F-sharp). It consists of three staves: a treble clef staff, a middle bass clef staff, and a bottom bass clef staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The middle bass staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bottom bass staff begins with a quarter rest, followed by eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

The second system of the musical score for 'Ó, Bože na výsosti' continues in the same 4/8 time and key signature. The treble staff has eighth notes: G4, A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5. The middle bass staff has eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2. The bottom bass staff has eighth notes: G3, F3, E3, D3, C3, B2, A2, G2.

Musical score for piano, consisting of two systems of staves. Each system has a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff below it. The music is in G major and 4/4 time. The first system contains 12 measures, and the second system contains 12 measures. The piece concludes with a fermata on the final note.

Ó, Bože na výsosti, JKS 246 - predohra pred veršom na obetovanie

Musical score for piano, consisting of two systems of staves. Each system has a grand staff (treble and bass clefs) and a single bass clef staff below it. The music is in G major and 4/4 time. The first system contains 8 measures, and the second system contains 8 measures. The piece concludes with a double bar line.

Laudent Deum cithara

Orlando di Lasso
(1532 - 1594)

1
Lau - dent De - - um ci - tha-ra, cho -

Lau - dent De - um, lau - dent De - um ci - tha-ra, cho -

Lau - - dent De - - um ci - tha-ra, cho -

Lau dent De - um ci - tha-ra, cho -

5
- ri vox, tu - ba, fi - des, cor - nu,

ri vox, tu - ba, fi - des, cor - nu,

ri vox, tu - ba, fi - des, cor - nu,

ri vox, tu - ba, fi - des, cor - nu,

9
or - ga - na. Al - le - lu ja.

or - ga - na. Al - le - lu ja.

or - ga - na. Al - le - lu - ja, al - le - lu - ja.

or - - ga - na. Al - le - lu - ja.

Jubilare Deo

Kánon

Adam Gumpelzhaimer
(1559 - 1625)

1. Ju - bi - la - te De - o, om - nis ter - ra, ser - vi - te Do - mi - no, ser - vi - te Do - mi - no in lae - ti - ti - a.
(Do - mi - no)

Adoremus I/ 95-1-7

Oslavuj Pána, celá zem,
slúž Pánovi, slúž Pánovi s radostou.

Mária, Matka

Pomaly, dôstojne

Text: Ján Matúš
Hudba: Tomáš op.

1. Má - ri - a, Mat - ka, Nepo - škvrn e n á, ma - la si mi - losť u - niknúť hrie - chu -
2. Má - ri - a, Mat - ka, milos - ti plná, Slo - ven - sko ti dnes pri no - hách kľá - čí
3. Má - ri - a, Mat - ka, Sedem - bo - lesť n á, na - uč nás Bo - hu ho - vo - riť á - no,
4. Má - ri - a, Mat - ka, Na - ne - bo - vzatá, v te - be sa lás - ka s bo - lesťou stretla,

Adoremus I/ 95-1-8

5

Pán si Ťa vy-vo-lil z lás - ky k hrieš - ne mu ľud - stvu, spa ni - lá že - na,
 a pro - sí: Pomôž byť ver - ným tomu, kto vlád - ne ve - ťru i vlnám,
 na - uč nás mi - lo - vať Kris - ta v bra - to - vi, v kaž - dom o - ka - mi - hu dňa,
 pod krí - žom pri - ja - la si nás, ty, o - puste - ná, ty, Deso - la - ta.

9

a - by tvoj Syn mu nebo vrá - til. Len k tebe, Mat - ka, ísť po ú - te - chu.
 Syno - vi svojmu, náš mu Bo - hu - a - ko znak spá - sy svetu kríž vťlačil.
 na - uč nás Krista dá - vať sve - tu, buď nám vždy k svoj - mu Syno - vi brá - nou.
 Aj my Ťa chceme prijať, Mat - ka, ty v nás chráň pla - meň Več - né - ho Svetla.

Pieseň vznikla v roku 1988
 pri príležitosti púte do Levoče
 na sviatok Navštívenia Panny Márie.

Pieseň možno spievať v liturgii
 na mariánske sviatky.

Imprimatur 22. 11. 1988
 + Ján Sokol

Predohra C dur, č. 1

Jozef Varga

Slávnostne

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a dynamic marking of *f* (forte). The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment. Above the first two measures of the upper staff, the numbers "2 3 4" and "4 4 4" are written, likely indicating fingerings. The system concludes with a "Ped." (pedal) marking below the bass staff.

The second system continues the musical piece. It features similar melodic and harmonic textures. A triplet of eighth notes is marked with a "3" in the bass staff towards the end of the system.

The third system of the score shows further development of the musical themes. It includes another triplet of eighth notes in the bass staff.

The fourth and final system of the page contains more complex rhythmic patterns, including several triplets of eighth notes in both staves. The system ends with a "(Ped.)" marking below the bass staff.

First system of musical notation. The piano part (top staff) features a series of chords with triplets of eighth notes. The tenor part (bottom staff) has a melodic line with triplets. A dynamic marking "ten." is present in the second measure.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it features piano and tenor staves with triplets. Dynamic markings "ten." and "man." are present in the second and fourth measures respectively.

Third system of musical notation. The piano part (top staff) has a melodic line with triplets. The tenor part (bottom staff) has a melodic line with triplets. A dynamic marking "f" is present in the second measure.

Fourth system of musical notation. The piano part (top staff) has a melodic line with triplets. The tenor part (bottom staff) has a melodic line with triplets.

Fifth system of musical notation. The piano part (top staff) has a melodic line with triplets. The tenor part (bottom staff) has a melodic line with triplets. The system concludes with a double bar line.

Verím

Autor neznámy
Upravil: Peter Franzen

A D A A D

1. Ve-rím, ve-rím

2. Verím, ve-rím

3. Verím, ve-rím

A Hmi7 A E

v jed - né - ho Bo - ha, Ot - ca, čo stvo - ril ne - bo i zem,

i v je - ho Sy - na Je - ži - ša, kto - rý u - mrel i vstal,

v Du - cha Svä - té - ho, kto - rý nám den - ne da - ry dá - va,

A A5+ D - A Hmi7 E7 A

ne-ko-neč-né - ho, pl-né-ho lás - ky, je-mu sa klaňať, slúžiťchcem.

sňal hrie-chy sve-ta z nesmiemej lás - ky, z nej se-ba nám za pokrm dal.

ve-rím aj v Cir-kev, vo vzkriesenie te-la a v život večný. A - men.

Aleluja

Kánon

Philipp Hayes
(1738 - 1797)

1.

A - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu -

8 2.

ja! A - le - lu - ja, a - le - lu -

15 3.

ja, a - le - lu - ja! A - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a -

21 4.

le - lu - ja, a - le - lu - ja! A - le - lu -

27

ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja!

Svetlo

This Little Light of Mine

Afro-americký spirituál
Preklad textu: O. Studenec

1./: This little light of mine I'm gonna let it shine. :/ (3x)

2./: Ev'rywhere I go, I'm gonna let it shine. :/ (3x)

3./: Jesus gave it to me, I'm gonna let it shine. :/ (3x)

Let it shine, let it shine, let it shine.

Organy na Slovensku

Marian Alojz Mayer HISTORICKÝ ORGAN V BREZOVEJ POD BRADLOM



Oživenie náboženského života úzko súvisí s úsilím o rozvoj cirkevnej hudby. Na jej povznesenie treba nielen vychovať schopných organistov, ale pripraviť aj zodpovedajúce nástroje. Po niekoľkých desaťročiach nezájmu o organy však tieto často nie sú vo vyhovujúcom stave. V súčasnosti je už na Slovensku viacero firiem, ktoré sa zaoberajú ich opravou. Nie vždy sú to však firmy na dostatočnej úrovni a tak vzácny historický organ neraz aj po "oprave" znie rovnako biedne ako pred ňou. Nástroj sa vyhlási za neopraviteľný a z kostola sa odstráni. Preto zvlášť pri cenných pamiatkových nástrojoch treba mimoriadnu pozornosť venovať výberu vhodnej firmy. Pritom nemôže byť kritériom otázka finančná, ale v prvom rade otázka odbornosti. Ani to však nestačí. Historické nástroje si vyžadujú citlivý prístup, rešpektujúci technologické postupy sta-

rych majstrov. Dôležité je aj používanie adekvátnych materiálov. Klasické organárske materiály od renomovaných firiem sú pomerne drahé, na druhej strane sú však zárukou trvanlivosti opravy. Nemysliteľnou je v historických organoch výmena rôznych detailov, ktoré síce nemusia mať priamy vplyv na kvalitu zvuku, ale degradujú historickú hodnotu pamiatky. Zvlášť opatrne treba k pamiatkovým organom pristupovať v tomto období, v ktorom ešte nie sú v jednotlivých diecézach organológovia, ktorým by bola zverená starostlivosť o organy.

Jedným z mnohých cenných pamiatkových organov na Slovensku je aj organ v ev. a. v. kostole v Brezovej pod Bradlom. Nástroj postavil ako svoje "opus primum" Martin Šaško, vedúca osobnosť slovenského organárstva v 19. storočí a uvedomelý národovec.

Martin Šaško zaviedol do slovenského organárstva viaceré novoty. K najvýznamnejším patrí mimoriadne precízne vypracovaná mechanická hracia traktúra s hriadeľovou doskou, s hriadeľami osadenými v mosadzných ložiskách. Z ďalších možno uviesť napríklad používanie oktavových spojok, vyrovnávacích mechov, kolektívnych ťahov, prefukujúcich registrov atď. Je viac ako pravdepodobné, že Šaško poznal okrem zásuvkových vzdušnic už aj vzdušnice kužel-

kové. Zo zvukových dôvodov však staval výlučne tradičné zásuvkové vzdušnice. Nakoniec, v tomto ohľade nebol sám. Aj známi organári Aristid Cavallé-Coll a Jozef Angster stavali takmer výlučne zásuvkové vzdušnice. V niektorých smeroch Šaško nezachytil progresívny trend, resp. podľahol tlaku ekonomických ukazovateľov, najmä v oblasti pedálových klaviatúr a obmedzených tónových rozsahov pedálu. Do svojich organov nedisponoval ani žiadne jazýčkové registre (s výnimkou Posaunenbasu 16 v ev. a. v. kostole v Poľnom Berinčoku [Maďarsko]). Nedocenil ani význam žalúziových skriň, ktoré boli už od druhej polovice 19. storočia známe aj v Uhorsku. Treba však povedať, že žalúziové skrine chýbajú aj na väčších organoch firmy Rieger, a to ešte aj v nástrojoch z 90. rokov 19. storočia.

Absencia väčších objednávok a podriadenosť finančným limitom objednávateľov znemožnili Šaškovi rozvinúť sa na organára európskeho významu.

Mnohé nástroje zo Šaškovej rozsiahlej tvorby nenávratne zmizli. Tých takmer päťdesiat zachovaných organov - od najmenšieho 4-registrového pozitívu v habánskej kaplnke vo Veľkých Levároch, až po najväčší, 32-registrový dvojmanuálový organ v ev. reformovanom kostole v maďarskom Békeši - však svojim technickým riešením,

kvalitou práce, ale najmä zvukovými kvalitami dáva presvedčivé svedectvo o schopnostiach majstra Šaška. Jeho zachované organy patria k významným pamiatkovým organom Slovenskej republiky.

Brezovský organ je prvým novopostaveným nástrojom Martina Šaška. Zachovalo sa o ňom niekoľko správ. Jedna z nich bola uverejnená v časopise *Květy, národní zábavník pro Čechy, Morawany a Slowáky*¹, kde čítame: "Pověst o jeho výtečné uměleckosti (M. Šašku) rostla tak, že roku 1834 cirkvev brezovská nové varhany vystavěti ustanovivši, mladému Šaškovi práci tuto svěřila. Asi za rok na všeliké nadání výborne mladý umělec dílo své dokonil. Varhany tyto jsou po veškerém vůkolí daleko široko pověstné, jsauce zde největší a nejdokonalejší tohoto druhu dílo. Majit 18 mutací, mezi nimiž Principal 8 střeviců zděli jest; píšťal na dvě strany rozložených jest 11000.² Zvučný, čistý, pronikavý stroje tohoto hlas překvapuje každého, kdož do chrámu brezovského vstupuje... Ku památke mladého umělce zhotovil p. Durykovič nasledujúci chronosticon, jež ze zadu na varhanách čisti lze:

MARTIN ŠAŠKO KVNSTÍŘ PRVVNI DÍLO NOVVE K BOŽI CTI VVISTAVVIL SVVE VVLASTI BREZOVVE (=1834).³ Aj napriek viacerým nespresnostiam má pre nás táto správa nespornú dokumentačnú hodnotu. Iná zmienka v časopise *Hronka. Podtatranská zábavnica*⁴ svedčí o tom, že organ videl a počul aj Ľudevít Štúr a "dosti se gak auhlednosti zewnitrnj, tak na čistotě a dogjmaivosti hlasů nadiwiti nemohol". Posledná väčšia správa o organe bola uverejnená vynikajúcim, nedávno zosnulým slovenským organológom Otmarom Gergelyim v *Hudobnom živote*⁵. Sú v nej veľmi cenné údaje, z ktorých k dejinám nástroja čerpám aj ja. Podrobný prieskum organa spresnil niektoré údaje, najmä čo sa týka pôvodnosti dispozície.

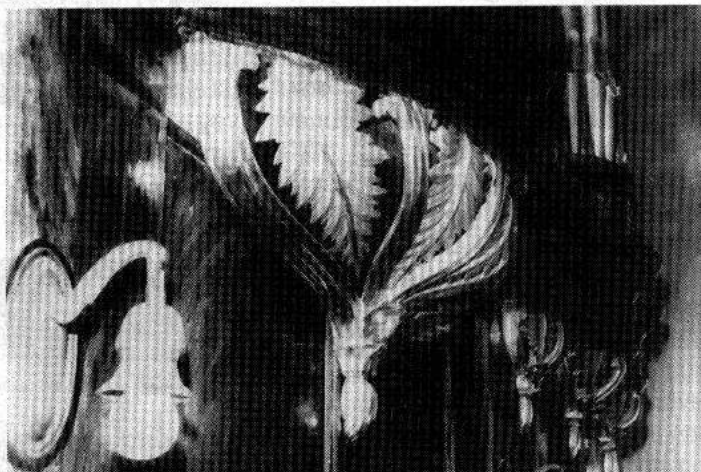
Nástroj má zasuvkové vzdušnice, mechanickú hraciu a registrovú traktúru. Manuálová i pedálová vzdušnica sú delené na dve časti, C- a Cis-stranu (na C-strane sú píšťaly tónov C, D, E, Fis, Gis, B, c⁰, ..., e³, na Cis-strane sú píšťaly tónov Cis, Dis, F, G, A, H, cis⁰,

..., f³). Tónový rozsah manuálovej vzdušnice je C - f³, teda 54 tónov a stálo na nej 13 registrov. Pedálová vzdušnica má tónový rozsah C - f⁰, teda 18 tónov a stáli na nej 3 registre.

V roku 1870 sa brezovskí evanjelici rozhodli vybudovať si nový, väčší kostol. Po porade so svojim rodákom, Martinom Šaškom, sa rozhodli neobjednávať do nového kostola nový organ, ale postaviť tam starý a dôkladne ho opraviť. V roku 1872 Šaško skutočne organ preniesol do nového chrámu, pričom, aj vzhľadom na predpokladané zväčšenie organa o druhý manuál, uskutočnil niektoré zmeny. Prospekt organa rozšíril o strednú píšťalovú vežu, spodnú časť organovej skrine podstatne zvýšil. Celú organovú skriňu výrazne prehĺbil a pred ňu postavil nový samostatný hrací stôl na vysokom pódium a prestaval aj hraciu a registrovú traktúru. Druhý manuál však nakoniec pre nedostatok financií nepostavil. Dr. Gergelyi v už spomínanom príspevku predpokladá, že v uvedenom období Šaško dispozíciu nástroja prispôbil vtedajšiemu vkusu a chromatizoval pedál. Ako uvidíme neskôr, ani jedno ani druhé nie je pravdepodobné. Podľa ďalších údajov

spomínaného príspevku v roku 1880 dali opraviť resp. obnoviť mechy a v roku 1902 poverili opravou nástroja Šaškovo vnuka, organára Gustáva Adolfa Molnára. 17. apríla 1918 zrekvirovali na vojnové účely prospektové cínové píšťaly, ktoré boli v roku 1923 nahradené zinkovými. V roku 1947 opravoval organ prešovský organár J. Guna, ktorý žiaľ urobil aj vážne zmeny v dispozícii. Poslednú veľkú opravu nástroja uskutočnil v rokoch 1984-85 autor článku so spolupracovníkmi. Napriek tomu, že terajší prospekt brezovského organa je, až na nový sokel a strednú seg-

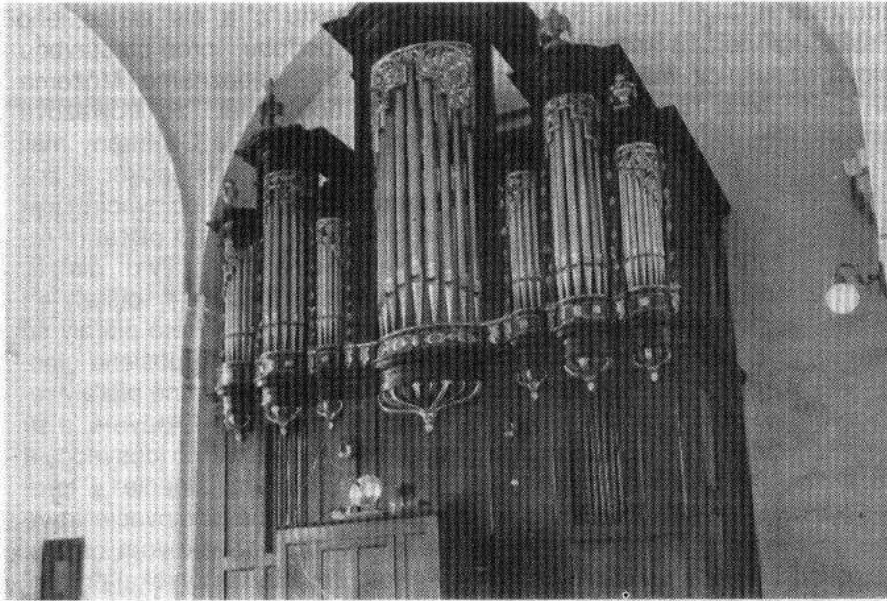
mentovú vežu, vytvorený zo starého prospektu "c" a "cis" skrine, jeho presnú podobu pred prestavbou v roku 1872 nepoznáme. Môžeme sa len domnievať, že trojvežové korpusy skriň C- a Cis-strany mali pôvodne oveľa nižší sokel a boli prepojené nižším spojovacím travé, v ktorom stálo 10 píšťal (z registra Principál 8 píšťaly d¹, dis¹, f¹, g¹, z registra Oktáva 4 píšťaly e⁰, f⁰, fis⁰, g⁰, gis⁰, a⁰). Tieto píšťaly sú zhotovené z oveľa hrubšieho cínového plechu ako ostatné píšťaly registrov Principál 8 a Oktáva 4 a sú opatrené vešiakmi, čo dosvedčuje ich pôvodné umiestnenie v prospekte. Obdobné spojovacie travé sa zachovalo v Šaškovom organe v r. kat. kostole vo Vysokej pri Morave. Priečelie skrine je, od sokla vyššie, (až na strednú píšťalovú vežu), určite pôvodné. Z tohoto priečelia vychádzajú všetky ostatné Šaškove prospekty prvého obdobia tvorby (od roku 1834 zhruba do roku 1844). Na prospektoch tohto obdobia uplatňuje Šaško sčasti ešte tvaroslovie barokovej krivkovej podstaty. Charakteristické sú píšťalové veže na segmentovom základe. Veže stoja na širokej zalamovanej soklovej rímse, ktorej vystupujúce segmenty podopierajú



Akantová konzola

konzoly zo štylizovaných akantových listov. Kanelované štvrtpilieri s čiarkovými náznakmi hlavic a pätiék nesú mohutné zalamované korunné rímasy, ktoré sledujú tvar soklovej rímasy. Ažúrové drapérie v prvom období presne sledujú skutočnú výšku prospektových píšťal a preto sú asymetrické.

Organ v Brezovej pod Bradlom



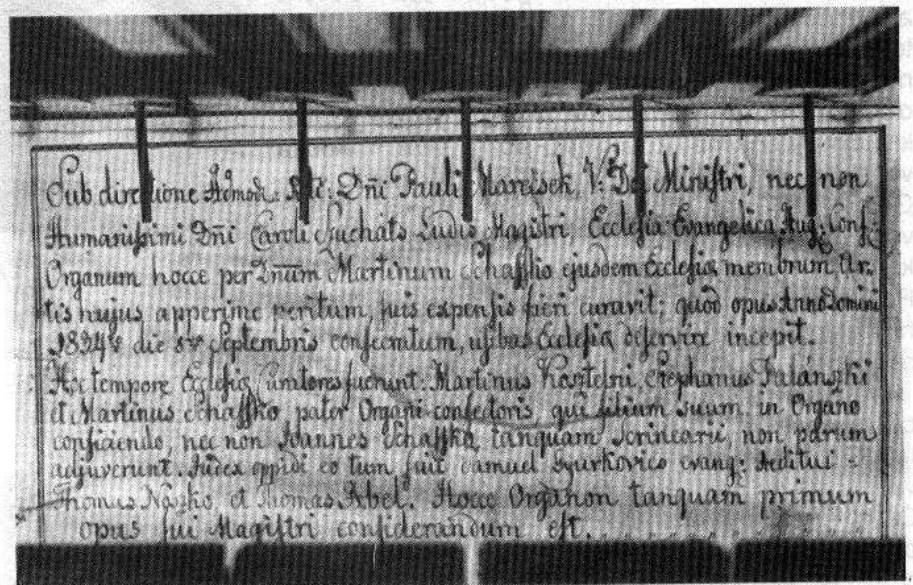
Asymetrická drevorezba nad prospektovými pišťalami

je východiskom celej prvej skupiny prospektov Šaškových organov. Má však niektoré špecifiká, ktoré sa v žiadnom inom Šaškovom prospekte nenachádzajú. V prvom rade sú to štvrt'pilieri bez náznaku hlavíc a pätiok. Namiesto kanelovania sú zdobené vyrezávaným reliéfnym štylizovaným viničovým motívom. Unikátne sú aj reminiscencie na rokajový motív a konzoly z akantového listu - oveľa viac naturalistické - ako na ďalších prospektoch. Päť váz zdobiacich korunné rímasy veží sa na organ dostalo sekundárne, pravdepodobne pri prestavbe v roku 1872.

Pôvodnosť manuálovej vzdušnice brezovského organa dokazuje objav vplepeného papierového lístka vo ventilovej komore Cis-strany manuálovej vzdušnice. Na lístku je atramentom písaný latinský text: "Sub directione Admod[um] Rdi: [reverendi] Dni:[domini] Pauli Marcsek, V:[verbi] Dei Ministri, nec non humanissimi Dni: [domini] Caroli Szuchats Ludis Magistri, Ecclesiae Evangelica Aug: Conf: Organum hocce per Dnum [dominum] Martinum Schassko ejusdem Ecclesiae membrum, Artis hujus aperime peritum, suis expensis fieri curavit; quod opus Anno Domini 1834^{to} die 8^{va} Septembris consecratum, usibus Ecclesiae deservire incepit. Hoc tempore Ecclesiae Curatores fuerunt: ..." Pôvodne 13 manuálových registrov stojí na piatich pišťalniciach. Na prvej

pišťalnici stoja registre Principál 8' a Oktáva 4'. Pôvodnosť prospektu organovej skrine zaručuje aj pôvodné obsadenie prvej pišťalnice týmito registrami. Skutočnosť, že prvá pišťalnica nebola nahradená pri prestavbe novou, dokazuje aj fakt, že 10 už spomínaných pišťal registrov Principál 8' a Oktáva 4' pôvodne stojacich v prospekte nestoja na mieste v blízkosti príslušnej tónovej kancely, ale sú vykonduktované kanálmi v telese pišťalnice na jej okraj. Na druhej pišťalnici stoja registre Cornett dvojradový (2 2/3' + 2'), Mixtúra štvorradová a Flauta špicatá 4'. Názov Cornett nie je pre takýto register správny, ale zodpovedá

Šaškovým zvyklostiam. Nájde ho aj v iných Šaškových nástrojoch a aj v brezovskom je napísaný cezruzkou na pišťalnici i na lavičke. Šesť najväčších pišťal kvintového radu Cornettu stojí na prvej pišťalnici pred drevenými pišťalami Principálu 8' pričom jeho pišťaly C resp. Cis slúžia zároveň ako držiaky pišťal C, D, E, resp. Cis, Dis, F kvintového radu Cornettu. Konduktky k týmto pišťalám sú vedené v telese pišťalnice (nie na povrchu), čo nepriamo potvrdzuje ich pôvodnosť a keďže na pišťalniciach nevidíme žiadne dodatočné úpravy, aj pôvodnosť na nich stojacich registrov. Kvintový rad Cornettu od opravy v roku 1947 neznel. Na pišťalnici bol prelepený koženým prúžkom. Našťastie pôvodné pišťaly zostali na mieste a po poslednej oprave opäť znejú. Rovnakým spôsobom bol v basovej a diskantovej polohe odstavený aj jeden rad štvorradovej Mixtúry. Samozrejme po oprave v roku 1984 bol znovu zapojený. Zloženie zborov Mixtúry 4x je nasledovné: na C sú zborny 1 1/3', 1', 2/3', 1/2'. Po oktávovej repetícii na c¹ pokračuje mixtúra zborny 2 2/3', 2', 1 1/3', 1'. Po kvintovej repetícii na tóne c² pokračuje Mixtúra zborny 4', 2 2/3', 2 2/3', 2', pričom jeden z duplikovaných kvintových zborov je širšie menzúrovaný. Register Flauta špicatá 4' nie je pôvodný. Kónické cínové pišťaly pochádzajú pravdepodobne od G. A. Molnára, Šaškovo vnuka. Aj pôvodne stál na tomto mieste podobný register.



Nápis v manuálovej ventilovej komore. Foto: PhDr. O. Gergelyi

Svedčia o tom nápisy na pišťalnici i na lavičke: Spitzfl 4F. Na tretej pišťalnici stoja registre Mixtura 3x, Fugara 4' a Flauta minor 4'. Pri oprave v roku 1947 (pravdepodobne J. Guna) odstránil trojradovú mixtúru a nahradil ju továrenským zinkovým registrom Gamba 8'. Pišťaly veľkej oktávy boli drevené. Pripísanie výmeny J. Gunovi potvrdzujú aj iniciály "J.G." nájdené pri nepôvodných konduktoch na pišťalnici. Pri poslednej oprave boli nepôvodné kondukty odstránené, pišťalnica upravená do pôvodného stavu a obnovená trojradová mixtúra, od tónu c^1 s terciovým zborom (na $C - 2'$, $1\ 1/3'$, $1'$, na $c^1 - 2\ 2/3'$, $2'$, $1\ 3/5'$, na $c^2 - 3\ 1/5'$, $2\ 2/3'$, $2'$). Register Fugara 4' nemusí byť pôvodný, najmä ak uvažujeme, že v Šaškovej ranej tvorbe sa vyskytuje len zriedka. Prvá zachovaná Fugara 4' je v ev.a.v. kostole v Skalici a od brezovskej Fugary sa líši formou brád. Preto je možné, že Fugara 4' pochádza z roku 1872. Flauta 4' mala pôvodne všetky pišťaly drevené. Svedčia o tom víťania na pišťalnici, ako aj skutočnosť, že pišťaly nemali lavičku, ktorá by ich držala. Pišťaly boli od c^2 prípadne od f^2 otvorené. Register je na pišťale C signovaný: C, Flaut minor 4F. Dnes sú originálne len pišťaly v rozsahu C - h^0 . Od c^1 boli nahradené továrenskými krytými pišťalami z organového kovu, ktoré drží dodatočne prirobená lavička. Výmena sa uskutočnila iste preto, že pôvodné drevené kryté pišťaly boli už veľmi poškodené červotočom a nehrali. Na štvrtej pišťalnici stoja registre Flauta major 8' a Bordunflaut 16'. Pišťaly Flauty major 8' sú v celom rozsahu drevené a kryté. Na najväčšej pišťale je signovanie: C, Flaut major 8F. Register Bordunflaut 16' je vybudovaný len v rozsahu $c^0 - f^3$ a je určite pôvodný, nakoľko ho Šaško disponoval do jednomanuálových organov len v období 1834-1846. Jedinou výnimkou z neskoršieho obdobia je iba mimoriadne veľký, až 20 registrový jednomanuálový organ v ev.a.v. nemeckom kostole v Modre. Na najväčšej pišťale (c^0) je register signovaný c, Bordunflaut 16 F. Na poslednej manuálovej pišťalnici stoja registre Salicional 8, Portunal 8 a stál na nej aj register Quintbas 5 1/3'. Register Sali-

cional 8' má vlastné pišťaly len v rozsahu $c^0 - f^3$. Vo veľkej oktáve znejú pišťaly registra Portunal 8'. Takéto riešenie je u Šašku z priestorových i finančných dôvodov bežné. Register je iste pôvodný, lebo cylindrické pišťaly z organového kovu majú tzv. skriňové brady, ktoré Šaško používal len v počiatočnom období tvorby. Pišťala c^0 je signovaná: c, Salicional 8F. Portunal 8' je drevený otvorený register, užšie menzúrovaný. Taktiež ho disponoval len v počiatočnom období tvorby. Najväčšia pišťala je signovaná: C, Portunal 8 F. Register Quintbas 5 1/3' sa nezachoval. Zanikol s najväčšou pravdepodobnosťou pri prestavbe nástroja v roku 1872. Mal tónový rozsah C - f^3 , teda len 18 tónov, rovnako ako pedál. Jeho 4 najväčšie pišťaly, pravdaže už neznejúce, stoja dodnes v prospekte.

Manuálová vzdušnica brezovského organa mala okrem manuálovej ventilovej komory s tónovým rozsahom C - f^3 , teda 54 klávesov a tónov aj druhú ventilovú komoru s tónovým rozsahom C - f^3 , teda 18 tónov. Jej ventily boli ovládané pedálovou klaviatúrou. Tónové kancely manuálovej vzdušnice v rozsahu C - f^3 boli rozdelené pozdĺžne na dve časti. Širšiu, z ktorej dostávali vzduch len registre hrateľné z manuálovej klaviatúry (Principál 8', Mixtura 4x, Flauta špicatá 4', Mixtura 3x, Fugara 4', Bordunflaut 16', Salicional 8', Portunal 8') a užšiu, z ktorej dostávali vzduch registre hrateľné z manuálu i pedálu (Oktáva 4', Cornett 2x, Flauta minor 4', Flauta major 8', Quintbas 5 1/3'). Basový ventil zanikol s najväčšou pravdepodobnosťou tiež pri prestavbe v roku 1872.

Na pedálovej vzdušnici stoja tri registre: Oktávbas 8', Subbas 16' a Principálbas 16'. Všetky pedálové pišťaly sú z dreva. Rozsah pedálu je C - f^3 a bol chromatický od samého začiatku, teda nechromatizoval sa až pri prestavbe. Ako dôkaz môžu poslúžiť pišťaly C - E registra Principálbas 16'. Pišťaly C - Dis sú kryté a spoločné s registrom Subbas 16'. Aby sa svojim zvukovým charakterom aspoň priblížili otvoreným pišťalám Principálbasu, prizievajú k nim o oktávu vyššie pišťaly Principálbasu -

- teda ku krytej pišťale C Principálbasu prizieva automaticky pišťala c^0 toho istého registra. Prizievajúce pišťaly však dostávajú menej vzduchu, ako keď znejú samostatne (preto znejú tichšie). Pišťala E je síce otvorená, ale krepovaná (lomená). Bolo to podmienené menšou výškou starého kostola, v ktorom organ pôvodne stál. V prípade, že by bol pedál prestavaný, rozhodne by mal register Principálbas 16' v celom rozsahu otvorené pišťaly, a pišťala E by nebola krepovaná.

Dnes je tento vzácny nástroj udržiavaný v dobrom stave. O jeho zvukových kvalitách svedčí aj skutočnosť, že v roku 1994 zaznel na medzinárodnom festivale Slovenské historické organy.

P o z n á m k y:

¹ 5. ročník, 1838, s. 71.

² Nástroj mal pôvodne 16 registrov a 1016 pišťal. Článok napísal Boleslavín Wrchovský podľa správy Durykoviča - učiteľa v Sobotišti a Sucháča - učiteľa v Brezovej.

³ Chronosticon zanikol pri prestavbe nástroja v roku 1872.

⁴ Zpráva o schopnosti Slowáků od Ludewjta Štúra, Slowáka. In: *Hronka. Podtatranská zábavnice* 3, 1838, č. 2, s. 187-188.

⁵ Gergelyi, O.: Organ v Brezovej - prvý opus Martina Šašku. In: *Hudobný život* 11, 1979, č. 20, s. 3.

Uzávierka

d'alšieho

čísla

**30. novembra
1995**

Diskutujeme

Niektoré súčasné tendencie vo vývoji liturgickej hudby nás pobádajú k zamysleniu sa nad vzťahom medzi posvätnou liturgiou Cirkvi a súčasnou populárnou hudbou. Bude iste užitočné pripomenúť si najprv niektoré všeobecne známe zákonitosti pôsobenia hudby na človeka.

Vieme, že existuje veľmi úzky vzťah medzi zvukom a emóciou. Hudba je schopná vyjadriť najrozličnejšie ľudské city od najušľachtilejších duchovných až po najnižšie a čisto pudové. Odráža sa to v rozmanitosti hudobných štýlov, v rozličnom spôsobe narábania s rytmom, melódiou, harmóniou, teda v práci s hudobným materiálom. Určitý psychologický stav tak nachádza vyjadrenie v jemu zodpovedajúcom zvukovom obraze. Hudba sa tak stáva rečou, spôsobom komunikácie. Každý typ hudby pritom oslovuje iné "vrstvy" ľudskej psychiky. Hudba vplýva na poslucháča, mobilizuje ho, intenzívne naň pôsobí, či už v zmysle pozitívnom alebo negatívnom.

Citový život ľudí našej doby je do značnej miery ovplyvnený tzv. populárnou hudbou, ktorá zásluhou masovokomunikačných prostriedkov a celej obrovskej hudobnoprodukčnej mašinérie doslova zaplavuje svet. Táto oblasť hudby sa člení na niekoľko štýlov a zahŕňa širokú škálu výrazových a obsahových odtieňov. V podstate ide o hudbu zameranú na rozptýlenie, pobavenie, relaxáciu. Príznačný je pre ňu strhujúci tanečný rytmus, vonkajškové efekty, obsahová nenáročnosť, subjektívna, väčšinou eroticky podfarbená sentimentálnosť. Niektoré štýly zachádzajú do nekontrolovateľnej živelnosti, emocionálnej neviazanosti, až ošiaľu.

Vplyv populárnej hudby na formovanie hudobného citenia dnešného človeka, najmä mladého, je nesmierny a nezriedka vedie k deformáciám, spôsobujúcim neschopnosť vnímania a chápania hudby štýlovo a obsahovo závažnejšej a náročnejšej.

Niet preto divu, že mnohí mladí ľudia sa snažia i svoje subjektívne náboženské citenie vyjadriť spevmi v štýle populárneho žánru. Tu však vystupuje do popredia problém myšlienkového jednoty slova a hudby, problém zhudobnenia duchovného obsahu prostriedkami vlastnými profánnej zábavnej hudbe. Väčšinou dochádza k banálnosti, či už v zložke hudobnej, textovej alebo v oboch. Napriek

týmto ťažkostiam nemožno poprieť určitú pozitívnu úlohu, ktorú piesne tohto druhu môžu zohrať v duchovnom živote súčasnej kresťanskej mládeže.

V úvahe o vzťahu tejto hudby k posvätej liturgii Cirkvi musíme však vychádzať zo skutočnosti, že pojmy "náboženská hudba" a "liturgická hudba" nie sú vôbec synonymické a že liturgická hudba (*musica sacra*) predstavuje len jednu oblasť nábožensky inšpirovanej hudobnej tvorby, i keď oblasť najširšiu a najzávažnejšiu. Teda nie každá hudba duchovného zamerania je súca na to, aby mohla byť povýšená na hudbu liturgickú.

Cirkev si vždy uvedomovala význam spevu ako dôležitého liturgického znaku. Starostlivo dbala a dbá o to, aby liturgická hudba bola v plnom súlade s duchom a podstatou samotnej liturgie. Ani v našom storočí nechýbajú závažné cirkevné dokumenty formulujúce s dostatočnou jasnosťou požiadavky, ktoré kladie Cirkev na liturgickú hudbu.

Podľa *Motu proprio* Pia X. z roku 1903 liturgická hudba - *musica sacra* - ako integrálna časť liturgie musí mať v najvyššej miere vlastnosti, ktoré prislúchajú samotnej liturgii: posvätnosť a kvalitu (znamenitosť) formy. Tú istú požiadavku zdôrazňuje i Pius XII. v encyklike *Musicae sacrae disciplina*. Ide tu o zjavné vylúčenie akejkoľvek profánosti (obsiahnuté už i v samotnom označení *musica sacra*). Cirkev totiž vždy rozlišovala medzi štýlom profánnym a posvätným a mnohé stránky dejín hudby dosvedčujú, ako sa bránila vnikaniu svetskej hudby do liturgie.

Aj keď sa hudobné umenie vyvíja a menia sa jeho prejavy, zákonitosti pôsobenia hudby na človeka zostávajú nezmenené. Ťažko by obstálo tvrdenie, že hudobná reč populárnej hudby slúžiacej zábave a rozptýleniu je spôsobilá priniesť človeku pravé duchovné povznesenie, umožniť mu mystické ponorenie sa do Božích tajomstiev, že je schopná dôstojnej oslavy Boha v liturgii Cirkvi. Jej duch je maximálne vzdialený duchu liturgického diania. Pri zhudobňovaní posvätných liturgických textov prostriedkami vlastnými profánnej hudbe nemôže dôjsť k požadovanému umocneniu slova hudbou, nemôže dôjsť k dokonalej hudobno-slovnej symbióze. Zostáva tak nespĺnený jeden zo základných predpokladov umeleckosti vokálnej hudby.

Druhý vatikánsky koncil vo svojom pohľade na posvätnú liturgickú hudbu nadväzuje na líniu vyznačenú spomenutými pápežmi, odvolávajúc sa priamo na svätého Pia X. Zdôrazňuje potrebu čím tesnejšej spätosti s liturgickým dianím ako podmienku jej posvätnosti (*Sacrosanctum concilium* [SC], čl. 112). Naďalej priznáva gregoriánskemu chorálu ako vlastnému spevu rímskej liturgie popredné miesto, pričom nevylučuje ani iné formy liturgickej hudby za predpokladu, že zodpovedajú duchu liturgických úkonov (SC 116). S tým priamo súvisí zásada vyslovená svätým Píom X. v spomínanom *Motu proprio*: Čím viac sa hudobná skladba približuje v inšpirácii a vo výraze gregoriánu, tým je liturgickejšia a posvätejšia. Vzťah nových foriem liturgickej hudby k jej tradičným typom je veľmi výstižne vyjadrený i v článku 59 inštrukcie Posvätej kongregácie pre liturgiu *Musica Sacram* z roku 1967: "... nové formy nech určitým spôsobom organicky vyplývajú

Stanislav
Mihalička

MUSICA
SACRA
ALEBO
POP - MUSIC

?

z už existujúcich a nové diela nech tvoria novú časť hudobného dedičstva Cirkvi, nie nehodnú stáť po boku dedičstva minulosti".

A tu je na mieste otázka: Môže súčasná populárna hudba organicky nadväzovať na tradičné formy liturgickej hudby? Približuje sa táto aspoň do určitej miery duchu posvätného gregoriánskeho chorálu? Na obe otázky môžeme dať s istotou zápornú odpoveď. Veď populárna hudba patrí medzi tie hudobné prejavy súčasnosti, ktoré v maximálnej miere kontrastujú nielen s kompozičným štýlom gregoriánu, ale najmä s jeho duchom.

Povýšiť populárnu hudbu na plnohodnotný a legitímny druh liturgickej hudby je teda veľký omyl - jeden z tragických omylov našej sekularizovanej doby. Jeho príčinou je strata zmyslu pre posvätno prejavujúca sa vo vzťahu k liturgii nielen u laikov, ale, bohužiaľ, nezriedka i u kňazov.

Tak ako v hudobných dielach minulosti aj v súčasnej hudobnej tvorbe sa jednotlivé typy hudobnej reči navzájom ovplyvňujú a prelínajú, a preto nie je vždy ľahké jednoznačne určiť hranicu medzi tým, čo je čisto duchovné, liturgické a čo je príliš profánne. Musíme však priznať, že dnes sa táto hranica často až príliš ďaleko prekračuje smerom k povážlivej profanácii posvätnéj liturgie. V procese tvorby nových liturgických skladieb je veľmi dôležité vedieť správne odhadnúť, do akej miery a za akých okolností je vhodné čiastočne uplatniť v kompozícii niektoré z charakteristických prvkov hudby populárneho žánru. To dokáže iba skúsený skladateľ, ktorý má okrem solídneho hudobného vzdelania i dostatočnú liturgickú formáciu a silno vyvinutý zmysel pre ducha liturgie, skladateľ, ktorý sa už osvedčil ako autor liturgických skladieb tradičných foriem.

Ale nejde len o problém skladateľov. Dôležité je, aby sa v pastorácii medzi mládežou nezabúdalo na primeranú liturgickú výchovu, a to tak vhodným usmerňovaním, ako i samotnou účasťou na starostlivo pripravenej liturgii. Je potrebné pestovať u mladých ľudí "sensus Ecclesiae", aby ich liturgicko-hudobné prejavy nezostávali na subjektívnej rovine. Mládeži treba dať možnosť spoznať a zažiť hodnotnú liturgickú hudbu. Skúsenosť učí, že mladí ľudia úprimne hľadajúci duchovné hodnoty sú aj v tomto smere otvorení.

(prevzaté z časopisu DIAKONIA roč.1989, č. 2/3, vydáva SÚSCM Rím)

Júlia Adamková KAUZA - ORGANISTI

Položme si ruku na srdce a úprimne si priznajme, že v našich kostoloch ešte stále chýbajú hudobne vzdelaní a technicky zdatní organisti, ktorí by vedeli zahráť piesne z Jednotného katolíckeho spevníka bez väčších problémov. Kde je chyba? V JKS, alebo v samotných organistoch?

Hneď po vydaní JKS (1937) sa ozývali protestné hlasy, ktoré vyčítali autorovi - M. Schneiderovi-Trnavskému príliš ťažký harmonický sprievod piesní. Naozaj, Jednotný katolícky spevník je v porovnaní so spevníkmi iných národov hrácky, ba i na spievanie náročnejší. Bol na svoju dobu v prostredí organistov i ľudu vysoko progresívny a podnetný.

Autor spevníka, Mikuláš Schneider-Trnavský, ako praktický organista a skladateľ vytvoril dielo vysokej umeleckej hodnoty a jeho kvalitu ocenili mnohí hudobníci a muzikológovia tých čias. Vložil doň všetok svoj um, cit, invenciu a vrúcnu zbožnosť. Veď už len fakt, že JKS sa používa aj po 58. rokoch svedčí jednak o jeho kvalitách, ohľube, ale aj o tom, že sa zatiaľ nenašiel nik, kto by ho zreformoval, alebo nahradil novým.

Čo sa týka organistov, musíme si uvedomiť, že situácia v školstve, resp. v učiteľských ústavoch v čase vydania JKS nebola najlepšia. Ako píše J. Hlavatý v denníku Slováč v roku 1936: "Učiteľské ústavy až na niekoľko výnimiek, nie sú už viacej nijakou prípravou pre túto poprednú úlohu slovenského učiteľa, aby bezpečne mohol chrániť tradičný poklad slovenského nábožného spevu ľudu. Učiteľ dnešnej úrovne bez vlastnej chyby nemá k tejto úlohe ani ideové, ani praktické predpoklady. Smyšľanie mladého učiteľského dorastu je následkom laickej výchovy k veciam náboženstva ľahostajné, keď nie priamo nepriateľské. Hudobná výchova učiteľa je jednostranná a zväčša celkom ignoruje cirkevnú hudbu."

Krátky úryvok z článku J. Hlavatého úplne stačí na vykreslenie pomerov v školstve, čo sa týka prípravy organistov v 30. rokoch. Tiež ďalšie desaťročia nezaznamenávajú pokrok vo výchove organistov, ba naopak, nevenovala sa jej žiadna pozornosť. Preto nedostatok kvalifikovaných organistov pocítujeme ešte dnes. Najmä menšie mestá a dediny pocítujú tento deficit najviac. Posty organistov tu zastávajú neraz samoukovia,

alebo prinajlepšom absolventi ZUŠ. Aj to môžeme byť radi, že vôbec majú záujem zastávať takúto zodpovednú úlohu. Avšak nemali by sme sa s takouto situáciou uspokojiť.

V súčasnosti by sa už nemalo stať, že by organista nepoznal noty. Hovorí sa, že muzikant, ktorý nepozná noty, je "hudobný analfabet" a v kostoloch sa dodnes stretávame s takýmto hudobným analfabetizmom a diletantizmom. To má za následok, že skutočne umelecky hodnotná harmonická úprava piesni M. Schneidra-Trnavského sa tak úplne zdegraduje na okyptemú a prázdnu melódiu bez harmónie, rytmu a výrazu. Organisti si hrajú posvojom, nehľadiac na dielo skladateľa, tak, ako im to ich hudobné čítanie dovoľuje, a veru, niet sa čím v mnohých prípadoch chváliť. A tak sa ozývajú v našich kostoloch duchovné piesne na "ľudovú nótu", s tromi základnými harmonickými funkciami - T, S, D.

Ďalším kameňom úrazu je rytmus. Mnohí organisti sa vyhovávajú na ľudí, že sa im musia po tejto stránke prispôbiť. NIE! Organista má za úlohu, okrem iného, ľudí v speve viesť! Každá pieseň musí mať svoj pulz, a ak ho nemá, automaticky príde ku kolapsu. Ľudia si potom spievajú posvojom, ako komu stačí dych. Ak sa to hneď nedarí, netreba si zúfať, výsledok sa dostaví neskôr, a je o to radostnejší. Chce to však čas a pevnú vôľu. Ľudia sa rýchlo učia, len im treba dať príležitosť.

Napokon, malo by byť snahou každého organistu vzdelávať sa v hudobnej teórii - v harmónii, rytme atď., už vo vlastnom záujme, nehovoriac o tom, že hra z nóty je prvým predpokladom k správnej hre. Výhovorka, že pre dedinských ľudí takáto nízka úroveň stačí, už neobstojí!

Prikladom správnej interpretácie piesní z JKS, ale aj liturgických spevov a žalmov nám môže byť Spišská Kapitula. Je to naozaj radosť a potešenie zapojiť sa tam - v Katedrále sv. Martina - do liturgie. Stretáme sa tu s pokorou a chcením bohoslovcov slúžiť čo najlepšie Bohu i ľuďom práve snahou o čo najdokonalejšiu interpretáciu liturgických spevov, žalmov a piesní počas sv. omše. Nie preto, že by sa chceli predvádzať. Úmysel je iný - chcú hrať a spievať na Božiu chválu a oslavu.

Páni organisti, myslím, že tento úmysel - hrať čo najlepšie a najdokonalejšie preto, že je to na oslavu Boha (a nie na moju) je podstatný a nutný. Inak sa uspokojíme s tým, čo vieme a nesnažíme sa ďalej zdokonaľovať. A ak sa nebudeme vyvíjať - zakrpatieme.

Juraj Drobný

Spievali sme Svätému Otcovi



Prípravy

Všetko sa začalo na jednom zo zadaní diecéznej komisie pre duchovnú obnovu nitrianskej diecézy, ktorej som členom. Šlo vlastne len o to, čím vyplniť čas v piatok 30.6. od 13⁰⁰ do 15⁰⁰, kým sa v Nitre začne svätá omša Konferencie biskupov Slovenska (KBS) pred samotným príchodom pápeža. Nakoľko sa o mne vie, že poriadam hudobný festival a mám prehľad o kresťanských hudobných súboroch na Slovensku - voľba akosi automaticky padla na mňa.

Prvou myšlienkou, ktorá mi prišla na um, bolo predstaviť na celoslovenskom stretnutí mládeže so Svätým Otcom v Nitre niekoľko kresťanských skupín. Aby mal celý program v Nitre určitú jednotiacu líniu, začal som pátrať po tom, kto má na starosti výber piesní a spevov k svätej omši, kto k bohoslužbe slova so Svätým Otcom... Zistil som, že síce liturgia sa už pripravuje, ale na spevy sa akosi "pozabudlo".

Po porade s otcom biskupom Rábekom padlo rozhodnutie - aspoň 1000-členný spevácky zbor, zložený

Stretnutie Sv. Otca s mládežou
očami jedného z organizátorov

z mladých celého Slovenska a 150-členná dychovka. Nebol som týmto riešením príliš nadšený, pretože ťažko si bolo predstaviť nácvik takéhoto telesá (dochádzka). Problém som mal i s voľbou dirigenta, výberom piesní... a to všetko sa odohrávalo v čase, keď spišská diecéza už mala vytlačený spevníček a nacvičovala spoločné spevy!

Môj prvý návrh obsahoval mládežnícky program od 12⁰⁰ do 14⁴⁵ - vystúpenie Melódie, Janky Daňovej, Atlanty a zboru Dominik. Pre liturgiu som za základ zboru bral opäť Dominik a Scholu cantorum nitrianskeho seminára. Zdalo sa, že stačí už len vybrať vhodné piesne a všetko bude v poriadku. Lenže - nemôže byť predsa všetko až také jednoduché, no nie?

Začal som sa zúčastňovať zadaní prípravných komisií v rámci diecézy i v rámci Slovenska. Na týchto stretnutiach sa predtým vynorili zhruba nasledujúce problémy: kto príde do Nitry na stretnutie so Svätým Otcom, koľko bude všetkých účastníkov, kto to celé ozvučí a pod. Všetko bolo pre mňa o to komplikovanejšie, že sa v priebehu niekoľkých hodín na tom istom priestore mali odhrať dve odlišné udalosti: stretnutie mládeže Slovenska so Svätým Otcom a tradičná svätá omša KBS pri príležitosti slávnosti svätého Cyrila a Metoda.

A tak po predbežných rokovaníach v Slovenskej televízii (ozvučenie) a stretnutiach Komisie pre duchovnú obnovu (duchovná príprava mládeže vo farnostiach a dekanátoch, pozvanie prostredníctvom plagátov, článkov a pod.) sa začalo rysovať to, čo sa napokon 30.6.1995 v Nitre aj odohralo.

Musel som rátať s tromi faktormi:
- prítomnosť vekovo starších veriacich (svätá omša)
- prítomnosť mladých, ktorí prijali po-

zvanie Svätého Otca
- zložený spevokol bude mať na nácvik len štvrtok 29.6. popoludní a piatok 30.6. dopoludnia.

Preto som výber piesní navrhoval tak, aby sa každý z prítomných mohol zapojiť do spevu a aby ich nácvik nebol náročný. Pre piesne z JKS boli ako hudobný sprievod určené spojené dychové orchestre, pre ordinária, odpovede, prosby a pod. digitálny organ (Marián Žuk-Olszewski) doplnený i gitarou a basgitarou, pre "mládežnícke" piesne (piesne chvál, Taizé, piesne zo stretnutí ...) skupina v zložení: Igor Baar - gitara (skupina Janky Daňovej), Maroš Kachút - gitara (Atlanta), Robo Vizvári - basgitaru a Štefan Bugala - syntezátor (skupina Janky Daňovej).

Ideme na to

A tak prvou časťou pripravovaného stretnutia bol od 12⁰⁰ do 14⁴⁵ duchovný program, zjednocujúci všetkých prichádzajúcich a pripravujúci ich na stretnutie s pápežom. Z pôvodne zamýšľaného predstavenia štyroch kresťanských skupín sa stala akadémia (ktorú našťastie jednotlivé oslovené skupiny boli schopné pripraviť).

Po všeobecnej úvode Melódie si Atlanta pripravila program na tému "človek - stvorený svet", Janka Daňová v spolupráci s bohoslovcami z Bratislavy "stretnutie Petra s Ježišom" a Dominik v spolupráci s p. Karolom Žakom "mládež a Svätý Otec" s tým, že do spevu sa zapoja aj všetci prítomní. (Piesne: *Abba Otče, Aj ty si jeho brat, Spája nás nádej a láska...*)

Druhou časťou bola slávnostná svätá omša KBS pri príležitosti sviatku svätého Cyrila a Metoda. Jej hudobnú tvár tvorili piesne JKS, spevy Taizé

a mládežnícke piesne, ktoré ašpirujú na miesto v mládežníckej liturgii (vstup *Chválospev*, obetovanie *Pane, málo mám ťa rád*, sväté prijímanie *Oči lásky a viery*, záver *Stretol ma dnes Pán*). Ordináriá s ohľadom na predpokladanú prítomnosť väčšinou mladých som navrhoval *Jubilare Deo* (s výnimkou *Glorie* a *Kréda*) z Liturgického spevníka 1. Pre prosby spev *Taizé Kyrie* č.10.

Tretou časťou bola najbližšia príprava na príchod pápeža. Pozostávala z precvičenia piesní, ktoré sme chceli spoločne spievať Svätému Otcovi a z duchovno-informačného slovka, ktoré malo vysvetliť priebeh a zmysel samotnej bohoslužby slova so Svätým Otcom.

Štvrtou časťou bolo stretnutie s pápežom. Po úvodnej piesni *Oslavujme hviezdy jasné* už nasledovali len piesne chvál a piesne zo stretnutí mládeže. Na záver bola pripravená pápežská hymna *V sedmobrežnom kruhu Ríma* a mariánska pieseň *Nastokrát bud' pozdravená*.

Poslednou časťou, po odchode Svätého Otca, mal byť ružec doplnovaný vhodnými piesňami.

Keď som toto všetko vedel, zostal sa spevník s notami, ktorý sme vytlačili v Nitrianskom seminári. Cez Katolícke noviny a brožúrku duchovnej obnovy sme vyzvali mládežnícke spevokoly, aby sa prihlásili do spoločného zboru. Spolu s p. Petrom Murdzom sme potom čakali, kto sa nám prihlási. Základ mal tvoriť zbor Dominik so svojou šéfkou Máriou Matiovou na poste dirigentky celého spevokolu (s výnimkou piesní JKS, ktoré mal viesť dirigent spojených dychoviek) a Schola cantorum nitrianskeho seminára. Pozval som i spevokoly z Lamača a zo Žiliny, nakoľko ony majú skúsenosti so spievaním piesní chvál. Pri počte 52 prihlásených spevokolov, čo je asi 1300 spevákov sme ale rozšírenie zboru museli zastaviť (pódium pre zbor bolo navrhované a napokon i postavené pre 1000 dobre natlačených ľudí).

V záverečných fázach tejto vzdialenej prípravy mi zostávali už len dve väčšie neznáme:

- ako sa nám podarí zospievať celý 1300 členný zbor
- ako sa bude meniť liturgia bohoslužby slova po pripomienkach z Vatikánu a čo to bude znamenať pre nás

Opodstatnenosť mojich obáv sa ukázala už dva týždne pred príchodom

dom Svätého Otca, kedy sme mali priamo na pódiu v Janikovciach nácvik bohoslužby slova spolu s pápežským ceremonárom, Mons. Marinim.

Dni leteli jeden za druhým uprostred bežných každodenných starostí, až priateľ 29. jún 1995.

Deň pred dňom D a jeho trapasy

V to ráno som vstal o niečo neskôr, ako obyčajne. Po modlitbe breviára a zbalení potrebných vecí som odišiel autom po magnetofón do Dúbravky. Na spätočnej ceste (už s naloženým magnetofónom) som zbadal, že mi v aute chýba taška so všetkými materiálmi a dokladmi (ktorá v ňom pred chvíľou určite bola). Okamžite som sa vrátil, ale po taške ani pamiatka. Bolo asi desať hodín a už 12⁰⁰ som mal byť v Nitre a postarať sa o zbor Dominik, prichádzajúci z Košíc. V taške boli aj prejazdne povolenia pre mňa i pre autobus Dominiku. Neostávalo nič iné, iba rýchlo ísť po syn-
tezátor na bratislavskú Kalváriu a potom hlásiť krádež na políciu. Tým som stratil zhruba hodinu. Po odchode z policajnej stanice som ešte nakladal zopár maličkostí u Janky Daňovej a pokúšal som sa telefonovať do nášho štúdia LUX, že sa už nezastavím. Aké radostné bolo moje prekvapenie, keď mi Janko Heteš oznámil: "Je tu tvoja čierna taška. Priniesol ti ju Maroš Kachút, vraj si si ju zabudol na chodníku, keď si nakladal magnetofón!"

Do Nitry som prišiel s malým meškaním. Našťastie Dominik bol na mieste a práve obedoval. Tesne po 13⁰⁰ sme prišli spoločne na nitriansku Kalváriu, kde sa už schádzali jednotlivé spevokoly na nácvik. Dominik postavil aparatúru, bohoslovci zapojili organ a skúška sa mohla začať podľa plánu o 13³⁰. Žiaľ, iba s gitarou a organom. Kapela chýbala. (Dodnes neviem, kde vznikol ten informačný šum. Prišli takmer presne na pol štvrtú ...). Ale to nám neprekážalo. Mária vyliezla na stôl a nácvik sa naozaj začal. A začali aj problémy. Naša stará bolesť - známe piesne sa nie všade spievajú rovnako. Ale šlo to. A do toho odkaz: "Máš ísť na letisko, zháňajú ťa zvukári!". Lepší čas si už skutočne vybrať nemohli, ale čo som mal robiť?

Na letisku mi chvíľu trvalo, kým som ich našiel a začali ďalšie komplikácie. "Kde chcete mikrofóny?" pýtal sa zvukový majster. "Potrebujem šesť liniek na klávesy, dve na organ, dve na gitary, jednu na basgitaru, mikrofóny na sólový spev, na zbor, na dychovku, presne tak, ako som to pred mesiacom napísal a odovzdal technikom. "O ničom neviem" odpovedal mi zvukový majster, "a mám tu iba jeden mix. Tolko vstupov nemám!". No, deň sa vyvíjal "veľmi krásne".

Vrátil som sa na Kalváriu a s konečnou sa objaviacimi členmi doprovodnej skupiny sme mohli už naozaj skúšať. Na večeru bol guláš.

Okolo 19⁰⁰ (bolo Petra a Pavla) sme mali vonku pred kostolom svätú omšu, ktorú s viacerými kňazmi ako



Nácvik na nitrianskej Kalvárii - chvíle oddychu

hlavný celebrant slúžil otec biskup František Rábek. Zbor spieval. Na záver svätej omše som otcovi biskupovi sľúbil, že tak strašne, ako spieval zbor pri tejto svätej omši, v piatok spievať nebude. Že to už bude v poriadku. Ale na druhej strane som musel celý 1300 členný zbor pochváliť za trpezlivosť, pozornosť a disciplínu - lebo tie boli až neuveriteľné.

Zotmelo sa a my sme sa postupne rozchádzali na jednotlivé nitrianske školy, kde sme mali v triedach zaisťovaný nocľah. Ja som nocoval s Lamačanmi. Zabudol som si karimatku. V triede boli tvrdé parkety

pre obe liturgické slávnosti (kto zaspieva žalm, kto výzvy k spoločným modlitbám a pod.). Slnko stále nemilosrdne pražilo a ja som pil jeden liter vody za druhým. Napokon som podľahol naliehaniu Márie z Atlanty a dal si na hlavu bielu vreckovku. Vyzeralo to asi všelijako, ale svoj účel to splnilo.

Niečo po jedenástej nám vypli elektrinu a priviezli obed - v balíčkoch.

Presne o 12⁰⁰ sme sa chceli pomodliť Anjel Pána a začať s pripravenými akadémiami. Len chceli. Televízny technici ešte stále obedovali. Napokon som predsa len dostal cez

Keď po Janke nastúpil zbor Dominik, to už sme takmer všetci boli "jedno srdce a jedna duša". Aspoň ja som to tak prežíval. Spoločne sme mávali šatkami a spievali piesne *Abba Otče, Spája nás nádej a láska...*

Pätnásť minút pred tretou popoludní sme všetci stíchli, aby sme sa posvätným tichom pripravili na slávenie svätej omše. Prešlo 15⁰⁰, i 15⁰⁵ a nič. Bežal som k ostrej zóne zistiť, čo sa stalo. "Svätá omša sa prekladá na 15⁴⁵" - dostal som odpoveď. "A to ma neviete upozorniť?", trochu som sa rozčuľoval. Čas treba využiť - povedal som si a začali sme so všetkým prítomnými spievať niektoré piesne pripravené na bohoslužbu slova. Uplynulo len niekoľko minút, keď ma volal ceremonár Jozef Petráš: "Svätá omša začne o chvíľu, biskupi sú už nastúpení". Ešte posledné pokyny a zbor spolu s duchovným orchestrom začína svätú omšu piesňou *Aj-hľa, skvie sa z JKS*. Hneď po nej, napriek tomu, že sme neboli v chráme, spieval zbor so skupinou úvodný chválospev *Nech ten chrám zaplaví svetlo sviec... lebo Pán je živý, žije v nás*.

Svätá omša prebiehala ako zvyčajne (odhladnúc od nezvyčajného prostredia a nezvyčajného množstva prítomných veriach). Len jeden "zádrhel" sa objavil - sväté prijímanie. Akosi som "pozabudol" na to, že i členovia zboru budú chcieť ísť na sväté prijímanie a presne v tom "okamihu", trvajúcim asi desať minút, nebude mať kto spievať. Tá kritická chvíľa nastala a ja som náhradné riešenie videl v piesni JKS doprevádzanej organom a vedenej organistovým spevom. Kým sme si to s Majom navzájom vysvetlili, začul som hlas otca kardinála, ktorý zaspieval modlitbu po svätom prijímaní - a zbavil ma problému.

Čo sme po svätej omši spievali - neviem. Určite to boli piesne *Stretol ma dnes Pán, Abba Otče, Spája nás nádej a láska...*, ale v akom poradí a ktoré ešte, netuším. Program, čo som mal vopred pripravený sa menil do poslednej chvíle a tak som už "naostro" vlastne improvizoval. Ale nikomu to neprekážalo, lebo sa definitívne blížila hodina H - prilet Svätého Otca do Nitry.



Zospievať 1300 spevákov nie je ľahké

Deň D

Ráno, po suchom rožku a troche vody (niektorí si dali aj čaj) som sa vybral na letisku do Janíkoviec. Skúška mala začať o 8³⁰. Technici z televízie mi sľúbili, že tam budú od 7⁰⁰, aby sa mohla pripraviť ozvučovací aparátúra. Neboli tam. Postupne prichádzali jednotlivé zbory, ale po zvukároch ani pamiatka. A tak som rozhodol: zbor si ozvučíme aparátúrou Dominiku a televízii dáme pre centrálnu ozvučenie i pre vysielanie signál z nášho mixu. Napodiv televízii, ktorí sa pomaly začali objavovať, ani príliš neprotestovali.

Skúška prebiehala veľmi rýchlo a v podstate sme mohli byť spokojní. Iba na dirigentku nebolo vidieť. A tak usporiadatelia zdvíhali dirigentský stupeň takmer do dvojnásobnej výšky oproti pôvodnej.

S ceremonárom a asistenciou sme si dohadovali posledné "detaily"

monitor správu: "máte zvuk" a súbor Melódia, provízorne ozvučený aparátúrou Dominiku otvoril finále, ktorým vrcholili niekoľkomesačné prípravy.

Ľudia stále prichádzali a po Melódii sa celým priestorom niesol päťhlasný spev Lamačskej Atlanty, predstavujúci v piesňach na texty Milana Rúfusa tie najväčšie tajomstvá vzťahu stvorenie a Stvoriteľ. Prechádzal som sa pomedzi sektory a počúval som piesne, ktoré tak dôverne poznám a začalo mi byť, napriek páliacemu slnku, príjemne.

Atlantu vystriedala Janka Daňová, ktorá poetikou spevu a hovoreného slova stále viac umocňovala prebúdzajúcu sa atmosféru posvätna. Len tie neustále technické oznamy: "Stratilo sa bla bla bla", "našiel sa bla bla bla", "nech príde bla bla bla", "v sektorech si nesadajte na zem", "uvoľnite koridory" a pod.), čo som musel vyhlasovať, ma rušili.

Deň D - hodina H

Pokúšal som sa počas zvyšných minút porozprávať (ako to bolo v programe) niečo o udalosti, ktorá sa mala odohrať v najbližších chvíľach, vysvetliť jednotlivé časti bohoslužby slova..., ale opäť mi rôzne oznamy zabránili povedať niečo súvislejšie. Zdalo sa mi, že prítomným to vôbec neprekáža. Asi aj preto, že sa objavila prvá helikoptéra a pozornosť všetkých sa upriamila na ňu.



Prílet Sv. Otca do Nitry

Po nej priletela druhá, i tretia. Svätý Otec nastúpil do papamobilu a vydal sa na cestu nekonečným (podľa mňa tak 400-tisícovým) davom nadšených, väčšinou mladých ľudí. Zbor sa zmenil na neovládateľné "stádo" nadšených mladých veriacich a ja som len stál a pozeral okolo seba. A čas sa nekonečne vliekol. Aj mi napadlo, že by ho bolo (ten čas) treba niečím vyplniť - ale čím? (V pôvodnom programe sa s cestou papamobilom medzi veriacimi nepočítalo.) Tu na zemi nič netrvá večne a tak aj cesta Svätého Otca papamobilom sa napokon úspešne skončila. Vyzval sa výtahom na oltárnu tribúnu a ja som začal presne sledovať pripravený scenár. Začínali sme spolu s dychovkou pieseň na uvítanie - *Oslavujeme hviezdy jasné*.

Svätý Otec pozdravil zhromaždených liturgickým pozdravom a od tej chvíle sa definitívne prestal dodržiavať časový harmonogram a čiastočne i scenár stretnutia. Z niekoľko minútového privítania otcom kardinálom Korcom sa stalo viac ako 15-minú-

tové vyznanie plné dojatia a vďačnosti.

Krátke privítanie dvoma zástupcami zhromaždenej mládeže už len potvrdilo to, čo sme všetci prežívali. Spoločne sme spievali pieseň *Vyšujem Teba, Pane*.

Bohoslužba slova pokračovala modlitbou a mohutným spevom Aleluja, ktorého nápev vznikol v hlave Braňa Letka v Lamači pri jednej z mládežníckych svätých omší. Po Evanjeliu sa k nám všetkým prihovárал sám

Deň D - mladí pápežovi (alebo trapasy pokračujú, ale všetko je OK)

Tým sa stretnutie neskončilo. Práve naopak. Mladí sa "tvárili", že všetko sa ešte len začína. Najskôr otec kardinál Korec poďakoval Svätému Otcovi za jeho prítomnosť medzi nami a potom mu zástupcovia mladých odovzdali symbolické dary. Spievali sme pieseň *Ježiš je Láska*, a to tým spôsobom, že zbor zaspieval slohu a potom moderátor z pódia vysvetlil, aký dar je prinášajú (kapela potichu hrala). Dohodol som sa s moderátorom Petrom Holbičkom tesne pred príchodom Svätého Otca, že budeme spievať po každom druhom dare. Žiaľ, zabudol som to povedať Márii Matiovej, dirigentke zboru. Ona, nič zlého netušiac, po prečítaní prvého komentára "naštartovala" zbor k druhej slohe. Našťastie sme sa rýchlo spamätali a ďalej už prebiehalo odovzdávanie darov bez zádrhelov - iba s malým časovým posunom (Peťo čítal o odovzdávaní zoznamu mladých, ktorí sa zaviazali žiť čisto až do manželstva a pred Svätým Otcom kľačala reholná sestra).

Deň D - aj my máme hymnu (mladých)

Ako všade vo svete, i na Slovensku sme pripravili Svätému Otcovi pre toto stretnutie zvláštnu pieseň *Boh-Láska*. Zložil ju Marián Milučký a spievali ju snáď všetci prítomní. V tomto okamihu ale podľa scenára malo stretnutie už naozaj končiť a to piesňou *V sedmobrežnom kruhu Ríma*. No keď som videl to obrovské nadšenie mladých a radosť Svätého Otca, tak som si dovoľil scenár "operatívne pozmeniť". Ved' napokon stretnutie už aj tak dávno prekročilo plánovanú dĺžku svojho trvania. Čo tam po nejakých desiatich minútach! Tak sme spustili *Spája nás nádej a láska* a *Stretol ma dnes Pán*. Nálada stúpala pomaly ale isto k bodu varu. Ale aj čas sa nakláňal. Nevedel som, čo ďalej. Pokračovať v spievaní alebo ukončiť stretnutie? Moje chvíľkové zaváhania využili na pódium pri pápežovi a začali sami spievať pápežskú hymnu *V sedmobrežnom kruhu Ríma*. Maju sa do polovice slohy pridal s orgánom a po malom zaváhaní, kedy si neuvedomil, že ľudia už prvú časť slohy odspievali a chcú spievať refrén (čo popletlo asi všetkých pri-

tomných) sa chytil a pieseň bez problémov dohral do konca.

Svätý Otec ešte zišiel k relikviám svätcov Andreja-Svorada a Benedikta a pomaly odchádzal. Lenže, akosi sa mu nechcelo. Mladí prichádzali za ním, rozprávali sa s ním a tak sme v zbere pridali ďalšiu pieseň *Pane, som tak veľmi rád*. Počas nej pápež definitívne odišiel z pódia. Na rozlúčku sme mu spolu s dychovkou zaspievali mariánsku pieseň *Nastokrát bud' pozdravená*.

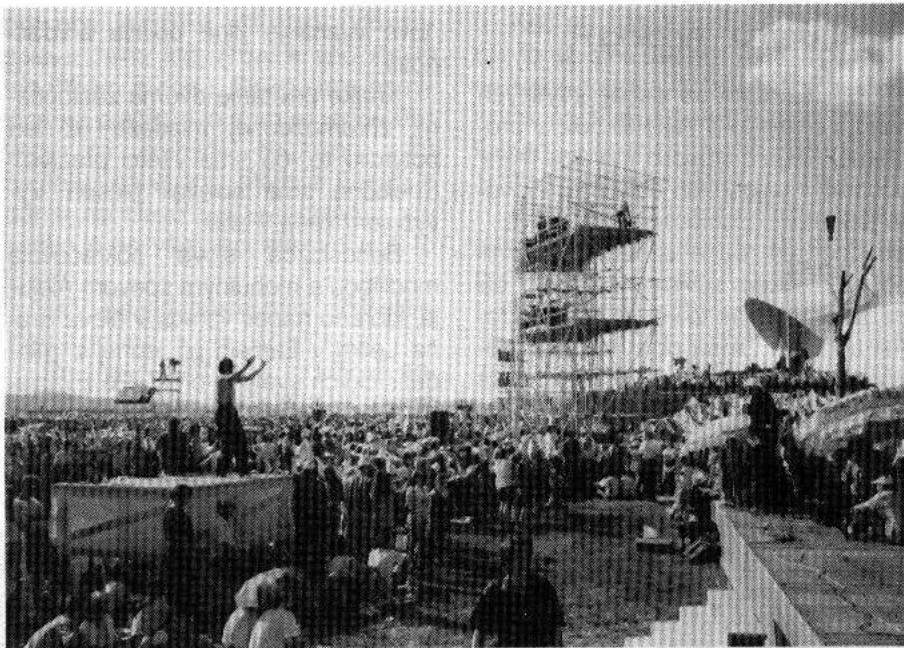
Po nevyhnutných oznamoch sme sa spolu s rozchádzajúcim sa spoločenstvom modlili ruženec. Už zase presne podľa scenára - len s tým rozdielom, že piesne, ktoré mali byť spievané medzi jednotlivými desiatkami, som vynechal. Predsa len čas naozaj pokročil a ja som myslel aj na technikov, ktorí ešte v ten večer museli po-balit' celú ozvučovaciu aparaturu a presunúť sa do Levoče.

Smievalo sa. Na smrť unavení, ale nesmierne šťastní sme sa aj my pomaly rozchádzali. Akoby sa nám ani nechcelo veriť, že všetko už skončilo.

Dni po dni D

Po pár dňoch sa opäť začal každodenný, všedný život so všetkým, čo k tomu patrí. Niečo sa však zmenilo. Svätý Otec bol medzi nami. Niektorých možno utvrdil, iným poopravil smer ich životnej cesty - no všetkým jasne ukázal, že Ježiš Kristus je živý!

A my, ktorí sme pripravovali toto stretnutie, sme vďační, že sme mohli



Nacvičili sme to dobre?

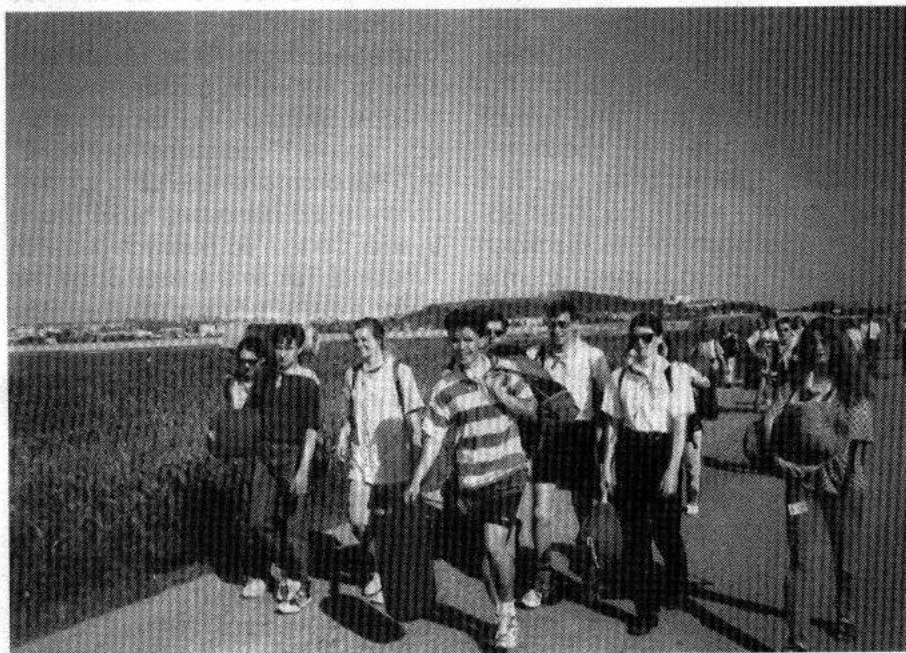
byť pri tom a že sme svojim malým dielom prispeli k tomu, aby sa v Nitre mohla stretnúť mládež celého Slovenska so svojim veľkým priateľom - pápežom Jánom Pavlom II.



"... Vy, mládež tejto krajiny, ste novou úrodou na Božom poli. Tou úrodou, ktorej korene siahajú do čias evanjelizácie svätých solúnskych bratov. Buďte ich dôstojnými pokračovateľmi! Prijmite túto výzvu a zasväťte sa veľkodušne dielu novej evanjelizácie. Budujte most medzi druhým a tretím kresťanským tisícročím!"

Drahi priatelia, uvedomte si, aký neoceniteľný je dar, ktorý ste dostali od Boha. Dostal sa k Vám po dlhej ceste generácii od čias svätého Cyrila a Metoda. Prijmite ho v zodpovednej slobode a usilovne ho zveľadujte. Necívajte pred radikálnymi požiadavkami evanjelia! Pamätajte, že Boží Duch, ktorý je vo vás, je mocnejší ako duch sveta. S jeho pomocou je možné zachovávať Božie prikázania s radosťou.

Nezamietajte si slobodu s individualizmom. Nejestvuje opravdivá sloboda bez lásky k iným. Kresťania žijú slobodu ako službu v presvedčení, že od toho závisí rozvoj pravej civilizácie v Európe a na celom svete. Svätý Cyril a Metod s nasadením života odmietli podriaadiť vieru mocenským záujmom. Vierá vždy chráni pravú slobodu a odsudzuje fyzické i morálne otroctvo. Fyzické otroctvo je viditeľnejšie ako morálne, ale morálne otroctvo nie je o nič menej nebezpečné. Jestvuje totiž otroctvo, ktoré si človek zapričinuje sám. Mládež Slovenska, majte vždy otvorené oči! Nedajte sa opantať ideológiou falošnej slobody, ktorá v mene zdanlivého šťastia šíri indiferentizmus a relativizmus a tým pozbavuje svedomie hodnôt, ktoré dávajú životu zmysel. Podobne ani na sociálnej rovine neslobodno zamieňať slobodu s nacionalizmom. Rozdielnosť kultúr je bohatstvo, ktoré treba spravovať vo veľkej vzájomnej úcte a v opravdivej spolupráci. Odvrhnite každé pokušenie násilia a rasizmu. Buďte tvorcami pokoja, dialógu a solidarity."



Stálo to zato!

(z príhovoru Sv. Otca k mládeži, Nitra, 30. jún 1995)

Recenzie

Yveta Lábska - Kajanová Z novšej produkcie KMH

Súčasná ponuka nahrávok koncertnej duchovnej hudby populárneho žánru na Slovensku je štýlovo pestrá. Úroveň jednotlivých skupín je rozdielna, pričom nie o všetkých možno povedať, že sú profesionálne. Vo výpovediach hudobníkov sa odráža ich osobnostná vnútorná zrelosť, ako i kvalita duchovného života. Charakter spirituality tvorcov, jej kvalita, súvisí s naliehavosťou ich výpovede. Z tých, o ktorých sa chcem zmieniť, možno všeobecne za hudobne profesionálne považovať napríklad nahrávky *To je život* (Kapucíni), *Podíme domov*, *Nedopovedané* (Janka Daňová), *Pietro a jeho deti*.

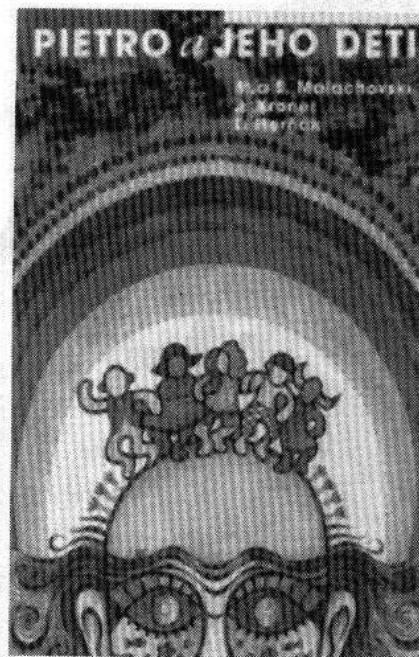
Zdá sa, že je potrebné zamyslieť sa nad dramaturgiou. Výber a zoradenie skladieb, ich logická následnosť sú rovnako dôležité ako tvorivosť. Nejde teda len o to, nejako zaplniť priestor

kazety. Častokrát sa nedostatok muzikality, technických dispozícií, či hudobníkov rieši v duchu dobového klíše, použitím syntezátorov a rôznych druhov klávesových nástrojov, ktoré sú schopné nahradiť to, čo chýba tvorcom. Produkcia je poznačená uniformitou, neživosťou a zdá sa, že iné hudobné nástroje ani nejestvujú.

Dôležitým momentom je aj výrazová zložka hudby. Pri prílišnom zdôrazňovaní "pozitívneho myslenia" na každej kazete ("Buď veselý! Raduj sa! Usmievaj sa!" a pod.) môže byť účinok práve opačný. Môže vyvolať pocit averzie, odporu, apatie, nenávisť asi tak, ako keď nás v nedávnej dobe nútili byť ideologicky angažovanými. Aj mladý človek môže mať svoje starosti i problémy a nemusí sa mu vždy chcieť a ani jeho vnútro nemusí byť vždy pripravené usmievať sa.

najlepšie sa im zavďačíte, ak ich zapojíte do práce. Na albume spieva malý detský zbor Pietrove deti. Má kultivovanú tvorbu tónu, dosahuje peknú farbu, aj keď vo vysokých polohách je niekedy ich tón príliš ostrý. Škoda, že Pietrove deti tvorcovia nepoužili aj vo viachlasnom speve.

Svojským prejavom v piesňach prekvapili J. Króner ml., M. a S. Malachovskí. Ich spevmi či rozprávaním (J. Króner ml.) sa obohatila výrazová paleta nahrávok o paródiu, iróniu, viačnosť bezstarostnosť a nevtieravosť. L. Horňák by mal zlepšiť svoj spev. Jeho tón je niekedy plochý a nevýrazný.



To je život kapucíni

Vydavateľ: Cantate Bratislava, 1994

Album prekvapí hudobnou sviežosťou, ktorej inšpirácie pochádzajú z oblasti folku, country and western. Objavujú sa tu mnohé neočakávané prvky, prejavujúce sa v bohatstve inštrumentácie a zaujímavom aranžmáne (Michal Dyttert). Používajú sa nástroje typické pre európsku vážnu hudbu - hoboje, zobcová flauta, viola, trúbka, ale i nástroje z oblasti country, či folku - gitara, dobro, ústna harmonika. V piesni Ondreja L. Tkáča,

Pietro a jeho deti

Vydavateľ: Cantate Bratislava, 1994

Priblížiť duchovný svet deťom nie je jednoduché. Platí to aj pri snahe vytvoriť duchovný hudobný projekt. Album "Pietro a jeho deti" možno v kontexte slovenskej populárnej hudby venovanej najmladším porovnávať s nahrávkami P. Nagya, V. Patejdlá, R. Grigorova, D. Rolincovej... Na rozdiel od nich je však "Pietro a jeho deti" výnimočný, pretože sa v ňom realizujú etické a výchovné aspekty pri pôsobení na najmladšieho poslucháča. (V mnohých podobných projektoch je často cieľom výrazný komerčný zisk.) Deje sa to veľmi sympatickým spôsobom, pretože autorovi hudby Ľubomírovi Horňákovi a textárom M. Muráňovej, O. Korábovi sa podarilo

zobraziť život detí. Vyjadrujú ich šantenie, radosť, veselosť (*Stať sa kráľom, Hádať*), ich život v práci (*Škola*), ale i "malú lenivosť" (*Peciváň*), myšlienky na Ježiša (*Lampášik, Priateľ a kráľ*), či tvorcu sveta (*Rosa*), prosby o odpustenie pri previnení (*Hlas tvojej deti*), alebo priateľstvo s anjelmi (*Svet anjelov*).

Hudba albumu je melodická, štýlovo blízka tvorbe skupiny Elán (Ľ. Horňák je jej členom). Od nej ju odlišuje kvantitatívne širšie využitie syntezátorov a klávesových nástrojov. V súčasnej computerovej móde je to trochu tendenčné a miestami pôsobí "neživo". Omnoho príťažlivejšie sú hudobné úseky, v ktorých sa objavujú akustické a elektrické gitary alebo zvuk akustického klavíra. Určitá jednonostrannosť v inštrumentácii je tu však vyvážená invenciou Ľ. Horňáka, prejavujúcou sa v motívoch alebo v aranžmánoch. I v tomto prípade platí, že ak chcete robiť niečo pre deti,

Šťastný je človek, dychové nástroje pripomínajú atmosféru renesančných melodických fanfár, ústna harmonika s gitarou vytvárajú folkový podtón piesne. Všetky nástroje sú vhodne využitá a v dobrej miere dávkované. Nie vždy je totiž nutné vyjadrovať spiritualitu iba textom. Často má túto silu práve inštrumentálna hudba, ktorej sa všeobecne v duchovnej hudbe tohoto žánru z nepochopiteľných príčin hudobníci na Slovensku vyhýbajú. Oživením sú preto inštrumentálne skladby, improvizácie na staré černošské spirituály, hrané v duu na ústne harmoniky bluesmanom Erichom "Bobošom" Procházkom a Ondrejom L. Tkáčom (*Take This Hammer, Down By The Riverside, Oh, When The Saints*). Hudobníci zdôrazňujú prirodzenú muzikalitu a virtuozitu.



Ďalšou originálnou črtou je dvojhlasný spev Ondreja L. Tkáča a Felixa J. Tkáča. V ich interpretácii sa odráža atmosféra slovenských ľudových piesní (čo mi pripomenulo naturalizmus spevu z konca 60-tych rokov v tvorbe S. Zibalú a skupiny Crédo pri prvých bigbeatových omšiach na Slovensku). Celý album je v prevažnej miere zostavený z piesní Ondreja L. Tkáča a Michala Hirku. Zatiaľ čo Ondrej L. Tkáč je v hudbe invecný, melodický, M. Hirko sa borí s rovnováhou hudby a textu. Žiaľ, to je starý problém slovenských pesničkárov, dokonca ešte z čias združenia Slovat. V jeho piesňach prevláda text nad hudbou, často je umelo "vkonštruovaný" do hudby. V niektorých prípadoch si to

autor uvedomuje a prispôbuje hudbu vždy novej strofe textu. Miestami sa však objavujú chyby medzi rytmom textu a rytmom hudby (napr. *Prid' Duchu Svätý*). Kvôli väčšej spevnosti sa niektoré texty dajú zjednodušiť (napr. v skladbe *Už končí deň* - "rozprávam" namiesto "porozprávam", "rozdávam" namiesto "porozdávam" a pod.).

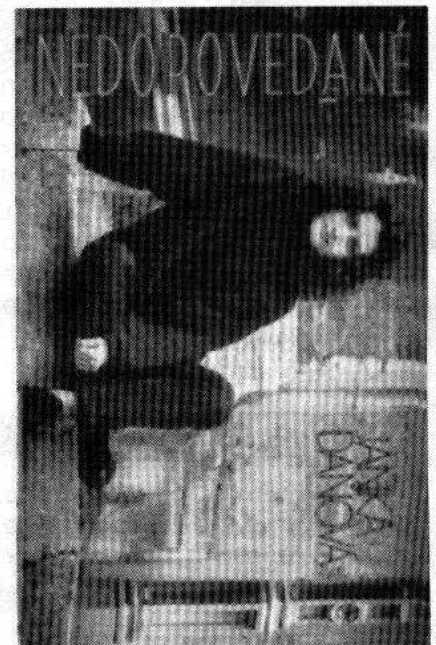
Hoci väčšina piesní albumu "To je život" je dobrých, osobitne by som spomenula najadresnejšie z nich - *Šťastný je človek, Správnu cestou, František...* Album pôsobí umelecky zrelo, vykryštalizované názory textárov siahajú priamo "do čierneho" a svedčia o bohatom vnútornom živote realizátorov.

Nedopovedané Janka Daňová

Vydavateľ: Cantate Bratislava, 1994

V prípade speváčky Janky Daňovej máme do činenia s bývalým detským interpretom, ktorý dospel, vypracoval sa a preorientoval na duchovnú hudbu. Mnohé z toho, na čom vyrástla, jej však zostalo. Je to jednak zotrvávanie v oblasti pop music a na druhej strane snaha o profesionalitu v interpretácii speváckeho partu. Hoci sa Janka Daňová na albume realizuje aj ako autorka hudby, na celej produkcii cítiť prevahu jej interpretačných kvalít nad kompozičnými. Z pop music jej zostal miestami prevládajúci sentiment, nasladlosť, až smerovanie k šablónovitosti, alebo dokonca gýču. Jej výrazové polohy sú dosť jednotvárne. Janka je buď lyrická (v pomalých skladbách), alebo veselá (v rýchlych piesňach). Texty, pochádzajúce väčšinou z pera Beaty Daňovej trpia podobne. Sú schematické, týkajú sa kritiky morálky, vzťahov on a ona, priam hýria opakujúcimi sa slovami srdce, cit, láska, ľúbiť a pod. Výnimku tvorí pieseň *Jonatán*, ktorej autorom je Jardo Kubišta. *Jonatán* je aj hudobne zaujímavejší - vymyká sa predchádzajúcej následnosti, jeho folkový nádych je pôsobivý. Z produkcie tímu J. Daňová (hudba), B. Daňová (text), O. Hluchý (aranžmán), podielajúcom sa v prevažnej miere na albume, najzrelejší je *Song pre lásku*. Má šancu stať sa hitom. Na albume "Nedopovedané" sa podľa môjho názoru podarilo to, čo

je bežné v oblasti pop music, kam spadá aj tento typ produkcie. Stačí, ak sa vydaria dve - tri piesne. Patria sem skladby *Jonatán, Song pre lásku, Všetko, čo cítiš*. Z tohto hľadiska možno hodnotiť album pozitívne. Hudobne, štýlovo však pôsobí nesúrodne. Pop-jazzové prvky dychových nástrojov či funky basgitaru (slapp bas Roba Vizváryiho), vytrčajú z hlavného prúdu pop music, v duchu ktorého sa nesie prevažná väčšina piesní. Techno-popové patterny bicích často pôsobia ako nalepené na ďalšie inštrumentálne party. Kompaktnosti neprosieva ani rozbité aranžmán.



Podme domov Silueta, Kompromis, Atlanta, Laktibrada, Hobit, B.F.O.

Vydavateľ: Cantate Bratislava, 1994

Pozorného poslucháča spociatku prekvapí zostavenie kazety z nahrávok 6 skupín. Až po vypočutí piesní je zámer vydavateľa zreteľný. Rôznorodé súbory majú totiž mnoho spoločného, či už v základnej orientácii na folk, zvýšenom dôraze na text, v spojení s jemnou, lyrickou poetikou a spevoch a capella. Aj keď majú súbory mnoho spoločných znakov v hudbe, textoch alebo v duchovnej sfére,

dôležité je, že sa nestráca na ich špecifiku a každá skupina si zachováva svoju osobitnú tvár. Album je takto živý, pestrý, nenudí, ale naopak povzbudzuje pozornosť poslucháča v očakávaní nového. Dokonca sa mi zdá, že mnohé vlastnosti, ktoré by pri profilo-
vom albume jednej skupiny mohli vadit', na tomto sampleri vôbec neprekážajú. Každý hudobník sa totiž zaoberá musieť v niektorých svojich postupoch opakovať a len a kritické oko voči sebe mu môžu pomôcť prekonať úskalie vlastnej jednotvárnosti.

Na nahrávke "Podme domov" používa napríklad skupina Kompromis v piesňach *Zo srdca* a *Vymyslená krajina* ten istý rytmický pattern, podobné aranžmá zapričínajú, že AAA...A Capella skupiny Laktibrada znie ako coda piesne *Tvoja slza* súboru Atlanta. Aj v piesni *Good News* prevažujú sopránový a tenorový part, bas zaniká. Zvýšený dôraz na kompozíciu kladú P. Tiño (Laktibrada) a J. Tiño (Hobit). Oba ponechávajú viac priestoru pre výlučne inštrumentálne pasáže, v ktorých sa improvizuje. Nie vždy však kompozícia graduje a niektoré viachlasné línie nesmú byť výsledkom náhody. Podobne opatrnejšie treba k sebe priradovať jednotlivé úseky s rôznorodým motivickým materiálom. Sampler "Podme domov" poukazuje na profesionalitu hudobníkov, ktorí by boli schopní obstáť aj v zahraničnej konkurencii, ak by pracovali na technike spevu a hry na nástrojoch. Ak z nich aspoň niekoľkí zaujmú ešte i virtuozitou, potom nebude núdza o sólistické osobnosti.

NOVÁ UČEBNICA HRY NA ORGANE

Hudobný život na Slovensku od dávna rozvíjali organisti. Vo svojom okolí, aj na najmenšej dedinke svojou hudobnosťou, organovaním v kostole, ale aj vedením speváckych zborov, súborov, či vyučovaním hudby boli často jedinými nositeľmi hudobnej vzdelanosti. Osobnosti ako Chládek, Žažkovský, Moyzes, Hemerka, Rosinský, Stanček, Schneider, Trnavský, P. Vendelin Kučera a iní sa stali významnými reprezentantmi slovenskej kultúry. Nie je náhoda, že aj väčšina našich skladateľov má organistické korene.

Pri terajšom rozmachu cirkevnej hudby u nás, pri vzniku mnohých škôl, učilísk, kurzov a seminárov, ktoré sa venujú výuke hry na organe chýbal základný prameň - organová škola, učebnica hry. Profesorka košického Konzervatória Emilia Dzemjanová, vedúca tamojšieho Cirkevnohudobného odboru, predkladá teraz prvú slovenskú učebnicu hry na organe.

Pri koncipovaní učebnice vychádza zo svetovej literatúry, ako aj z vlastnej dvanásťročnej praxe a spája prínosy dvoch odlišných škôl, nemeckej a francúzskej. Tento syntetický pohľad je znakom a základom renomovanej slovenskej organovej pedagogiky a v diele E. Dzemjanovej nachádza teraz písomné fixovanie.

Ďalším prínosom Organovej školy je textová časť s podrobnými komentármi ku každému dôležitému cvičeniu, čo umožňuje použiť školu aj k samostatnému štúdiu.

Tretou prednosťou je používanie mnohých konkrétnych príkladov z organovej literatúry (úseky alebo časti diel) ako názorných ukážok, ktoré však môžu zároveň slúžiť ako predohry, medzihry či dohry pri hraní v kostole. Škola napomáha osvojiť si moderné organové techniky (nohoklady, artikulácia, manuálové prechody, tiché výmeny prstov, registračné praktiky), ktoré podstatne zvýšia úroveň hrania.

Škola má všeobecný úvod so staťou o zariadeniach organu a ich použití, o rozdielnosti organovej a klavírnej hry, fotodokumentáciu správnych hráčskych návykov a vlastnú pracovnú časť s 230 notovými príkladmi, bohatým textom a dôležitú kapitolu o úlohe organu (techniky a spôsobu) hry pri cirkevných úkonoch.

Prednosťou učebnice je aj jej vhodnosť pre samoukov, pretože podrobný sprievodný text poskytuje návody k cvičeniam a k osvojeniu si problémov hry.

Organisti majú zvláštny vzťah k svojmu nástroju, ktorý je skutočne osobitý. Preto majú neustálu túžbu po zdokonaľovaní, po rozširovaní obzorov, poznaní novej literatúry atď. Vedia, že ich vlastná hudobnosť sa nemôže dostatočne prejavovať, ak nevládnú patričnými remeselnými zručnosťami. Práve zvláštnosť organu vyžaduje osobitý prístup k hre, postupy, techniky, ktorých systematicku a návod k nim obsahuje Organová škola E. Dzemjanovej.

Preto som presvedčený o pedagogickom úspechu tejto kvalitnej učebnice, o jej prínose pre rozvoj organovej hry u nás a o konkrétnom zvýšení úrovne každého - pedagóga, študenta i samouka, ktorému sa škola stane dobrým vodítkom a pomocníkom pri jeho každodennej práci.

Ferdinand Klinda

STE DIRIGENTOM CHRÁMOVÉHO
SPEVÁCKEHO ZBORU ?
CHCETE ZÍSKAŤ ZÁKLADY
Z DIRIGOVANIA, HLASOVEJ
VÝCHOVY, LITURGIKY
A DEJÍN CIRKEVNEJ HUDBY ?
CHCETE SA ZDOKONALIŤ
V DIRIGOVANÍ A V PRÁCI
SO SPEVÁCKYM ZBOROM ?

JE TU PRE VÁS
ŠKOLENIE DIRIGENTOV
CHRÁMOVÝCH
SPEVÁCKYCH ZBOROV

PRE ZAČIATOČNÍKOV
AJ PRE POKROČILÝCH

ORGANIZUJE
SLOVENSKÝ SPEVÁCKY
ZBOR ADOREMUS



3 ponuky hudobných vydavateľstiev

FAZER EDITION OF EARLY MUSIC (2) (FEoEM)

Ďalším titulom edície FEoEM, ktorý Vám chceme priblížiť a ktorým i uzavrieme pohľad na Hillierov edičný počin je *Missa De beata Virgine* Josquina Desprez (+1521). Omša, ktorá sa zachovala v takmer 40-tich rukopisných a tlačených podobách je na jednej strane peknou ukážkou Josquinovho "stredného" skladateľského obdobia, ale zrkadlí veľmi výrečne i kompozičné snahy, východiská a méty franko-flámskych tvorcov na prelome 15. a 16. storočia.

Omša, ako cyklická kompozícia zhudobňujúca viac-hlasne texty omšového ordinária prešla od čias Dufaya (+1474) citeľným vývojom. Spočiatku tvorili jej jednotiaci kompozičný prvok rovnaké úvodné motívy vo všetkých častiach ("motto" omše), resp. spoločný cantus firmus (c.f.omša, tenorová omša). Okolo 1450 sa začali objavovať i diela inšpirované svetskými piesňami - jednou z prvých bola Dufayova *Missa Se la face ay pale*. Najväčšiu popularitu a rozšírenosť si získala melódia piesne *L' homme armé*, na tému ktorej vzniklo v priebehu 150 rokov viac ako tucet omší od najreprezentatívnejších skladateľských osobností 15. a 16. storočia. Pred Josquinom priniesli podstatný vklad do rozvoja omše ako hudobného druhu Johannes Ockeghem (+1497) rozvinutím kánonickej techniky v *Missa prolationem* a Jacob Obrecht (+1505), ktorý ako "tematický vzor" zužitkoval chansony Busnoia, Ockeghema, Agricolu a ďalších. Josquin, autor 20 omší, mal oproti svojim predchodcom veľkú výhodu. Zabezpečil mu ju benátsky tlačiar Ottaviano Petrucci, ktorý vynašiel nototlač a umožnil Josquinovi v roku 1502 (prvá zbierka omší) stať sa prvým skladateľom, ktorému vyšla autorská zbierka omší tlačou. Ďalšie nasledovali v roku 1505 a 1514. Tieto tlačené zbierky zaručili Josquinovi dokonalú "konzerváciu" diela ako aj možnosť jeho bezproblémového rozšírenia.

Josquinove omše, ako sme spomenuli, naozaj patria do zlatého veku tohto hudobného druhu. Možno v nich nájsť niť putujúcu k Dufayovi - napr. striktná tenorová *Missa L' homme armé (super voces musicales)*, niť spájajúcu Josquina so súčasníkmi - kánonické omše *Missa ad fugam*, či *Missa sine nomine*, ale i snahy, ktoré smerovali vpred a ktoré boli inšpiratívne sto rokov po Josquinovej smrti i neskôr. Ide predovšetkým o omše vytvorené na podklade novovytvorenej témy - *Missa La sol fa re mi*, resp. kryptogramu - *Missa Hercules Dux Ferrariae*, ktorej téma je odvodená zo samohlások titulu priradených k solmizačným znakom (*re, ut, re, ut, re, fa, mi, re*) a o *Missa Mater Patris*, ktorá začína éru *missa parodia* resp. správnejšie *missa ad imitationem*. Predlohou v nich nie je už len jeden hlas chorálu, chansonu, či samostatne vytvorenej témy, ale celá viachlasná štruktúra moteta resp. viachlasného chansonu. Tento typ omše bol napokon inšpiratívny ešte i pre Monteverdiho v roku 1610, kedy napísal *Missa in illo tempore*.

Missa De beata Virgine odráža veľmi príznačne spomenutú variantnosť prístupov a spracovaní. Základom každej časti je chorálna melódia, no kým v Kyrie a Gloria je spracovaná imitačne, v Crede, Sanctus a Agnus Dei ide o prísne kánonické zhudobnenie. Prvé dve časti sú štvorhlasné, posledné tri päťhlasné. Táto štruktúrna rôznorodosť a fakt, že sa časti vyskytujú i jednotlivito v rozličných dobových rukopisoch a tlačiach potvrdzujú predpoklad, že omša vznikala postupne. Jej jednotiacim momentom je predovšetkým použitie chorálneho modelu a osobitá a osobnostná štýlová expresivita a deklamačná jednota. V tom možno nájsť paralelu k Bachovej *Omši h mol.* A nielen v tom. Vo svojej dobe bola *Missa De beata Virgine* najznámejším dielom svojho druhu. Jej čaro a jedinečnosť zaznamenala aj hudobná historiografia v hodnotení Heinricha Glareana - známeho dobového teoretika, ktorý ju opísal slovami: "Podľa mňa, najvášnivejšie je vyjadrenie na slove Primogenitus v prvej časti zhudobnenia. Iní uprednostňujú druhú časť. Ale v diele neexistuje časť, ktorá by obsahovala niečo, čo netreba obdivovať" (1547).

Omša sleduje z hľadiska sadzby viac-menej Dufayov vzor redukcie počtu hlasov v jednotlivých dieloch - interlúdiách samostatných častí: "Christe" je dvojhlasné, Benedictus je riešené ako dialóg vysokých a nízkych hlasov, takisto Agnus Dei II je dvojhlasné v kontraste k päťhlasným blokom, ktoré ho obklopujú. Jedine "Pleni" zostáva oproti Dufayovmu "kánonu" v plnej sadzbe. Ťažko samozrejme hovoriť o hudobne najpôsobivejších miestach diela, no ak by sme sa o to pokúsili, určite by nebolo možné vynechať záverečné "Amen" z Gloria. Je príkladom fascinujúcej jednoty kompozičnej a štruktúrálnej komplexnosti a výslednej zvukovej podmanivosti, ktorú nachádzame len u mála skladateľov. Josquin k nim určite patrí.

Omša je z interpretačného hľadiska nefahkým orieškom a predviest' ju koncertne ako cyklus je veľmi náročné. Príčinou sú na prvý pohľad nekonečné línie hlasov a veľká podobnosť, i keď nie totožnosť tém a protihlasov. A tak sa nemožno oprieť o pamäť, ale predovšetkým o dokonalé čítanie z listu, zmysel pre čistú intonáciu a deklamáciu rešpektujúcu latinský text, ktorá napokon "nadiktuje" logiku frázovania dýchania i celkovú agogiku.

Igor Valentovič

mf
music forum

Predajňa hudobných a hudobných nástrojov
Palackého 2, 811 02 Bratislava

☎ 07/ 333 351, kl. 249

Zaznamenali sme

GREGORIÁNSKY KONGRES VO VIEDNI

Keď sa povie: kongres, máme na mysli podujatie väčšieho rozsahu, ktoré prevyšuje významom, dĺžkou trvania, šírkou svojho tematického záberu či počtom účastníkov bežnú vedeckú konferenciu, sympóziu alebo seminár. Ak ide navyše o gregoriánsky kongres, každému musí byť jasné, že je to udalosť výnimočná. Organizovaním 5. kongresu Medzinárodnej spoločnosti pre štúdium gregoriánskeho chorálu (AISCGre) bola poctená neďaleká Viedeň. Nie náhodou. Účastníci z celého sveta sa o tom mohli 6. - 9. júna 1995 presvedčiť nielen v priestoroch prastarého Schottenstiftu - benediktínskeho opátstva, kde prebiehala pracovná časť kongresu, ale aj pri prehliadke ďalších historických kláštorov neďaleko Viedne (Klosterneuburg, Heiligenkreuz). A pre nás, účastníkov zo Slovenska, to bola azda zvlášť naliehavá pripomienka skutočnosti, že významné strediská gregoriánskeho spevu v období jeho najväčšieho rozkvetu neboli od našich krajov až tak vzdialené...

Členmi AISCGre sú niektorí spolupracovníci, žiaci a prívrženci zakladateľa gregoriánskej semiológie, Eugena Cardina OSB. Od 50. rokov sa tento prúd na základe vedeckých poznatkov ohľadom grafických znakov - neum v stredovekých kódexoch 9.-12. storočia pokúša vniesť nový trend do interpretácie gregoriánskeho chorálu. Ide predovšetkým o reakciu na ekvivalizmus - rytmicky monotónny, nezáživný a obsahovo indiferentný prednes podľa notačného zápisu v Editio Vaticana, opierajúci sa pri frázovali výlučne o pohyb, resp. kandenčné formuly melódie. Porovnávacie výskumy E. Cardina a jeho spolupracovníkov odhalili mimoriadne živé, spontánne, citovo bohaté a jemne odtieňované prednesové finesy, vychádzajúce zo zákonitostí rétoriky a unikátnym spôsobom zjednocujúce text s hudbou. Sú do najmenších podrobností fixované v neumách kódexov, ktoré boli zapísané na rôznych miestach, často vzdialených od seba stovky kilometrov. Tento chorál je pravým opakom vžitej predstavy o síce dokonalom, ale abstraktnom a špekulatívnom umení "temného" stredoveku.

Dnes, približne štyri desaťročia od publikovania prvých závažných Cardinových štúdií, sa porovnávacie a paleografické výskumy rozrástli do pozoruhodných rozmerov a zameriavajú sa na stále menšie detaily. Odzrkadľoval to jeden z hlavných referátov (K. Ponderoijen, Holandsko) orientovaný na špecializovaný výskum určitého prameňa (Codex Hartker, resp. Codex Chartres 47). Niet divu, že odborník na gregoriánsky chorál, ktorý vyvážene sleduje teoretické a praktické otázky, cíti potrebu predísť samoučelnému využívaniu takýchto poznatkov. V centre pozornosti iného hlavného referátu (G. Joppich, Nemecko) bola preto práve otázka: Stačí poznať význam všetkých značiek a grafických notačných znakov (neum), aby som vedel interpretovať gregoriánsky chorál? Sú azda tým podstatným práve znaky, ako by sa mohlo zdať z pomenovania vedeckej disciplíny Semiológia gregoriánskeho chorálu? Joppich odpovedá: Nie. Podstatou, ktorú je treba odhaliť, je duch, ktorého tieto znaky iba odrážajú a môžu nás k nemu priviesť. Tento duch vyplýva práve z textu, ktorý je v gregoriánskom choráli vždy prvotný.

Ak by celý kongres vyplnil iba vedecké referáty, bol by jeho priebeh dosť únavný. Šťastný nápad organizátorov, zaradiť po hlavnom referáte hodinku praktického nácviku gregoriánskeho chorálu s prítomným auditoriom, však pomohol trochu odľahčiť náročný denný program. Pod vedením vždy iného dirigenta (Joppich, Albarosa, Agustoni, resp. Kohlhauf, Ruckertová a Fussenegger) prebiehala každý deň paralelne na dvoch miestach názorná ukážka nácviku gregoriánskeho spevu. Nejedna z nás by uvítala, keby sa časový priestor pre praktický nácvik gregoriánu aj o niečo rozšíril, hoci na úkor vedeckej časti kongresu.

Myslím, že nielen pre mňa, ale aj pre mnohých ďalších účastníkov boli veľkým zážitkom bohoslužby (otváracia sv. omša v Dóme sv. Štefana za spoluúčinkovania Scholy a Zboru oddelenia cirkevnej hudby na Hochschule für Musik und darstellende Kunst vo Viedni ako aj eucharistická slávnosť v Schottenkirche, kde spievala schola z Budapešti), ako aj ranné chvály a večery so spevmi Scholy cantorum Amsterdam. Posledne menované večery boli súčasťou zaujímavej, hoci trochu dlhej chorálnej meditácie v kostole klá-

tora v Klosterneuburgu (okrem amsterdamskej scholy účinkovali ešte Schola Gregoriana Budapestiensis, Mediae Aetatis Sodalitium Cremona). Za vrchol medzi sprievodnými podujatiami kongresu považujem koncert v Dóme sv. Štefana. Dramaturgicky znamenite zostavený program vyplnili chorálne vstupy scholy pri viedenskej Hofburgkapelle, po ktorých nasledovali príslušné organové versety a improvizácie na chorál z rôznych štýlových období sakrálnej tvorby (Scheidt, Bach, Pachelbel) ako aj vlastné improvizácie interpretujúceho dómskeho organistu Petra Planyavského.

5. medzinárodný gregoriánsky kongres AISCGre sa vydaril. Vďaka organizátorom, ktorí sa príkladne zhostili svojej úlohy, ale aj účastníkom, ktorí svojím počtom jasne svedčili o tom, že rodina nadšencov a obdivovateľov gregoriánskeho spevu sa útešene rozrastá. Nádejná je v tejto súvislosti aj skutočnosť, že medzi nimi nás bolo zo Slovenska dokopy rovných dvadsať. Nádejný prísľub do budúcnosti...

Peter Ruščin

SPIEVAJME PÁNOVI HLASOM RADOSTNÝM...

... znel rezponzoriálny žalm na úvod prehliadky chrámových zborov *Spievajme Pánovi 1995* v koncertnej sieni Klarisky v Bratislave. Tento netradičný začiatok vytvoril vďaka speváckemu zboru Chorus Salvatoris a obecenstvu, aktívne zapojenému do odpovedí, už po niekoľkých sekundách srdečnú atmosféru.

Prvý ročník prehliadky prebiehal v dňoch 22. - 24. 6. 1995 v Klariskách, záverečný koncert odznel v Dóme sv. Martina. Korene trojdňového podujatia siahajú do decembra minulého roka, kedy Univerzitná knižnica usporiadala výstavu *Hudba v službách cirkvi* spojenú s koncertom. Súbežne s prípravami vznikla myšlienka dať bratislavským chrámovým zborom možnosť stretnúť sa a zaspievať si i mimo liturgie.

Podľa doteraz získaných údajov pôsobí v súčasnosti v Bratislave 20 klásických zborov, z toho 2 scholy - Schola

CMBF a Schola gregoriana Bratislavensis.

Na prvej prehliadke sa predstavilo 11 bratislavských zborov a Slovenský spevácky zbor Adoremus. Boli zastúpené viaceré cirkvi: Bratská jednota baptistov, Evanjelický a.v. cirkevný zbor, gréckokatolícka cirkev a rímskokatolícka cirkev.

Pre tieto zbory je charakteristické, že okrem spievania pri bohoslužbách často vystupujú aj koncertne na rôznych akadémiách a festivaloch, mnohé z nich už hosťovali aj v zahraničí.

Ak návštevník prehliadky očakával, že bude počúvať profesionálne spevácke telesá, čoskoro zistil, že sa mýlil. Zmyslom podujatia bolo nechať zaznieť uprostred nášho sveta, jeho starostí, problémov a prázdneho teoretizovania spev na slávu Pána, prirodzene, z hĺbky duše, aj keď niekedy ďaleko od dokonalosti, ale s láskou a nadšením. Vo všetkých prípadoch šlo o benefičné koncerty na pomoc Nadácii detskej onkológie. A ako to videla jedna z organizátoriek - Mária Žišková, pracovníčka Hudobného kabinetu Univerzitetnej knižnice? "Boli to tri zmysluplné večery, kde sa dobré a pekné spojilo s užitočným".

Ohlasy na koncerty povzbudzujú organizátorov pokračovať v podujatí, či už s ročným alebo dvojročným odstupom a tak vytvoriť novú tradíciu.

V každom prípade je však dôležité aj naďalej takýmto spôsobom rozširovať príležitosti pre spoločnú modlitbu - spev.

Emese Duka-Zólyomi

NA MARGO JEDNEJ PREMIÉRY

Ivan Hrušovský: *Missa pro iuventute*
pre miešaný zbor a cappella

Vo svojej štúdií "Reflexie o duchovnej hudbe 20.storočia" (Slovenská hudba 1/95, s.22) definuje Hrušovský pojmy *sakrálna* a *duchovná* hudba: "Sakrálny hudobný prejav je viazaný len na bohoslužobný úkon v chráme, na nemennosť liturgických textov. Duchovná hudba je oveľa širší pojem, jej priestor je spojený predovšetkým s koncertnou sieňou, ale aj s chrámom. Jej zmyslom a podstatou je prekračovanie úzkeho liturgického rámca príslušnej cirkvi a rozširovanie svojho poslania o idey humanizmu, humanistickej etiky a tolerancie. Dnešná duchovná hudba sa nevyhýba nárazom, hrotom reálneho sveta, reaguje na ne, ale vždy s dôrazom na náboženské jadro svojej existencie a poslania".

Z týchto myšlienok v podstate vyrastá Hrušovského koncepcia kompozičného stvárnenia omšového ordinária.

Prečo *Missa pro iuventute*? Jedným z "vonkajších" podnetov vzniku skladby bola žiadosť súboru Collegium technicum, aby na medzinárodný festival speváckych zborov Universitas cantat 1995 skomponoval pre nich omšu a cappella. K tomuto speváckemu zboru viaže Hrušovského viacročná osvedčená spolupráca. V ich repertoári figurujú viaceré jeho kompozície, napr. malá kantáta *Cantate Domino* alebo *S radostou slížte Pánovi* (tri žalmy pre miešaný zbor, chlapčenský zbor a organ), s ktorými zožal pozoruhodné úspechy i na medzinárodných koncertných pódiiach.

Je to súbor vysokoškolákov, mladých ľudí zapálených pre spev, preto *Omša pre mládež*, venovaná mladým. Ale latinská predložka "pro" má viacero významov: okrem "pre" ďalší je "v prospech" a "za". A v hudobno-kompozičnom pretlmočení liturgického textu by sme mohli nájsť práve aj tento význam: omša za mladých, naliehavá prosba za ľudí v dnešnom zmätenom, rozorvanom svete, plnom rozporov. Preto "za mládež", lebo ona v prvom rade naliehavo potrebuje orientáciu, zakotvenú v morálnych duchovných hodnotách. Preto sa v skladbe objavuje hudobne akcentovaná naliehavosť prosby, ktorá je nositeľom prvkov dramatismu, evidentných v priebehu celej skladby. Napríklad hneď v úvodnej časti Kyrie, kde po meditatívnom úvode v pp na text "Kyrie eleison" nastúpi vpád zvolaní Christe (sedemkrát) vo ff v harmonicky zahustenom širokom diapazóne delených hlasov. Posledné dve zvolania spokojnejšie, prejdu do záverečnej tichej prosby ako v úvode. Práve tak v poslednej časti omše, v Agnus Dei po adagiovom tichom postupnom nástupe dodekafonicky koncipovanej témy narastá gradácia, ktorá vrcholí v disonanciách vo ff na text "qui tollis peccata mundi, peccata mundi" - akoby autor chcel vyjadriť desivosť hriechov dnešného sveta.

Podrobná analýza skladby, ktorá si iste právom nájde miesto na stránkach odborných časopisov, sa vymyká z rámca tohto príspevku. Uvedme teda aspoň niekoľko informácií.

Hrušovský zhudobnil všetky šesť častí omšového ordinária (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei). V podstate zachováva celý text, len niekde si robí určitú selekciu (najmä Credo je značne skrátené), v niektorých častiach opakovaním určitých pasáží textu buduje širší hudobný celok (Sanctus, Benedictus).

Missa pro iuventute je reprezentatívnym dielom Hrušovského zreleho kompozičného štýlu, vychádzajúceho z bohatých skúseností práce s ľudským hlasom v početných vokálnych a vokálno-inštrumentálnych skladbách. Hrušovský pozná a rešpektuje zákonitosti jazyka, deklamačné princípy, vzťahy slova a hudby. Pozná možnosti ľudského hlasu, vie s ním narábať. Aj keď využívaním moderných kompozično-technických prostriedkov kladie na interpretov vysoké nároky, neprekračuje hranice danosti hlasu, spevu, ale využíva bohaté spektrum jeho výrazových a zvukovo-farebných možností.

Skladba má tonálno-modálny harmónický pôdorys s exkurzami do dodekafónie (12-tónovej kompozičnej techniky), s využitím clustru (v Agnus Dei) a malej aleatoriky (pôsobivý záver skladby). Ťažisko je v homofónii, kombinovanej s dômyselne využívanou imitačnou technikou. Bohaté je rytmické členenie. Skladateľ využíva princíp kontrastu vo všetkých parametroch. Premyslená je architektónika celku i formová výstavba jednotlivých častí. Pri rešpektovaní hudobných zákonitostí možno postihnúť súvislosti so sémantickou polohou textu, evokujúcou výber výrazových prostriedkov jeho hudobného pretlmočenia.

Možno konštatovať, že slovenská hudobná tvorba je bohatšia o reprezentatívne, silne pôsobivé dielo, s aktuálnym poslanstvom hlbokého duchovnej dimenzie. Je určené na koncertné predvedenie. Skladba kladie na interpretov vysoké nároky. Je určená profesionálnym a vyspelým amatérskym telesám.

Košický vysokoškolský miešaný zbor Collegium technicum sa pod vedením svojej dirigentky Evy Zacharovej vypracoval na vysokú umelecko-interpretáčnú úroveň. Má za sebou celý rad úspešných vystúpení, súťažných ocenení doma i v zahraničí. Hrušovského Missu pro iuventute naštudoval pre tohoročný medzinárodný festival speváckych zborov Universitas cantat 1995. Obdivuhodne zvládol vysoké nároky skladby. V priebehu júla ju predviedol v Levoči, v Košiciach, v Minoritenkirche vo Viedni, v bratislavskom Dóme sv. Martina a v St. Pöltene. Dielo naštudovala Eva Zacharová, festivalové vystúpenia pohostinsky dirigoval Lubomír Mátl, ktorý interpretácii diela výrazne vtlčil pečať svojej osobnosti. Všetky koncerty sa stretli s nevšedne priaznivým prijatím a nadšeným ohlasom u poslucháčov.

Viera Lukáčová

Z Vašich listov

Milí čitatelia,

d'akujeme Vám za všetky listy, ktoré ste adresovali nášmu časopisu. Mnohé z nich boli pre nás veľkým povzbudením a pomáhajú nám pri prekonávaní počítačových problémov.

Chceli by sme sa s Vami podeliť o našu radosť z toho, že Cirkev privítala iniciatívu časopisu ADOREMUS v oblasti liturgickej hudby a Konferencia biskupov Slovenska mu udelila cirkevné schválenie.

Potešilo by nás, keby ste sa s nami i s rodinou našich čitateľov podelili o Vaše praktické skúsenosti v oblasti cirkevnej hudby. Radi privítame Vaše ohlasy hlavne v rubrike Diskutujeme, ktorá je otvorená každému konštruktívnemu názoru.

Na spoluprácu s Vami sa teší
redakcia časopisu ADOREMUS

Z Vašich listov vyberáme ...

Som veľmi rád, že sa konečne na Slovensku našiel ktosi, kto začne robiť seriózný časopis o duchovnej hudbe. Tento časopis doteraz veľmi chýbal ako vo farnostiach pre organistov, tak aj v zboroch. Dúfam, že svojím obsahovým zameraním bude spĺňať požiadavky súčasnej liturgie. Prájem preto všetkým pracovníkom a redaktorom tohto časopisu veľa tvorivých myšlienok a nápadov.

František Drozd, Svit

Mám 15 rokov a hrám na akordeóne. Veľmi sa mi páčia duchovné piesne, ktoré spolu s priateľkami a sestričkami často spievame. Časopis s takýmto znotovanými piesňami by ma veľmi potešil.

Srdečne Vám ďakuje Patricia

Srdečný pozdrav zo Zubrohlavy, veľa úspechov v novom časopise a zároveň vďaka za prácu vynaloženú v duchovnej hudbe Vám zasiela

Hmutie kresťanských spoločenstiev
detí a mládeže

Ctené nakladateľstvo Adoremus!

Máme dve vnučky (15-ročná, ktorá hrá už tri roky v kostole, 11-ročná, ktorá navštevuje ľudovú hudobnú školu), ktoré majú veľký záujem o náboženskú hudbu. Chceme im pomôcť v hudobnom vzdelávaní. Ďakujeme Vám a prajeme Vám mnoho zdraru. Nech Vám Pán Boh pomáha!

P.S. Ruka je už ťarbavá na písanie - 74-ročná.

Ján Ivanič, Banská Štiavnica

Teším sa, že bude existovať časopis venovaný otázkam duchovnej hudby. Je veľmi potrebné mať informácie aj z tejto oblasti - a je super, že slovenské zbory nebudú zaostávať. Držím palce a dúfam, že na Slovensku sa nájde veľa odberateľov.

Lubica Šoleková, Bratislava

Srdečne Vás zdravím!

Prosím o objednaní časopisu ADOREMUS, jako stálý odběratel. Zn: Boží láska nezná hranic!

Terezie Výborná, Jihlava

Milí priatelia,

som spokojná s nultým číslom časopisu ADOREMUS, pretože je v ňom všetko, čo by v časopise o hudbe malo byť. Na základe Vášho prvého ponukového listu som na Váš časopis upozornila aj iné mládežnícke zbory z okolia. Ešte raz Vám ďakujem za nový, hodnotný časopis o hudbe. Nech Boh žehná Vašu prácu.

Beata Strečková, Priečhod

Milí priatelia,

Som nadšená Vaším časopisom. Presne tak som si ho predstavovala. Prosím Vás, venujte miesto aj notovému zápisu mládežníckych piesní.

Karolína Kurucová, Gelnica

Drazí přátelé,

Z TÓNU 2/95 jsem se dozvěděla, že na Slovensku začne v nejbližší době vycházet křesťanský hudební časopis ADOREMUS. Nejsem sice ani varhaník ani dirigent, nebo něco podobného, ale hudba pro mě mnoho znamená a tak jsem vděčná za každou informaci o ní. Hrozně ráda bych se tedy seznámila s ADOREMUSEM. Verím, že nebude překážkou, že nejsem ze Slovenska. S přáním Božího pokoje a Božího požehnání

Ingrid Supiková,

Albrechtice u Českého Těšína

Milá redakcia!

Som rád, že začína vychádzať už aj časopis so zameraním na duchovnú hudbu - zaujímam sa predovšetkým o kresťanskú hudbu mladých. Verím, že aj jej sa tam budete venovať, a že tam budú aj nejaké piesne s akordami.

Marek Kališ, Krakovany

Vážená redakcia!

Bol som miľo prekvapený, keď sa mi dostal do rúk Váš nový časopis. Obsahom je veľmi bohatý a myslím si, že bude veľkým prínosom pre našu Cirkev. Nech sa Vám dari a nech Boh požehná Vašu snahu.

Atila Józsa, Veľká Mača

FESTIVAL SAKRÁLNEHO UMENIA KOŠICE 1995

Festival sakrálneho umenia vstupuje v roku 1995 do svojho šiesteho ročníka. Od jeho začiatkov ho sprevádzala snaha organizátorov o zmenu mravnej klímy v spoločnosti. Keďže chcú k tomu prispieť všetky cirkvi, snažia sa organizátori o ich aktívnu účasť. Festival má pomáhať šíreniu a podpore sakrálneho umenia.

Festival sakrálneho umenia je jediný tohto druhu nielen na Slovensku, ale i v susedných štátoch. Je vyvrcholením celoročných kultúrnych aktivít v oblasti sakrálneho umenia v troch sekciami: hudobnej, výtvarnej a literárno-dramatickej.

V programe festivalu je vernisáž sakrálneho umenia, vystúpenie amatérskych i profesionálnych speváckych zborov a skupín nielen zo Slovenska, ale i zo zahraničia, poézia i próza, vzorové bohoslužby vo všetkých kostoloch v Košiciach. Program doplnia svojim vstupom i profesionálne telesá mesta Košice: Štátna filharmónia, Štátne divadlo, Bábkové divadlo, Konzervatórium a Škola užitočného výtvarníctva.



Program

19. 11. 1995 Nedeľa

- 9⁰⁰ hod Služby Božie reformovanej kresťanskej cirkvi
Kostol pri Miklušovej väznici
- 10⁰⁰ hod Pobožnosť Cirkvi bratskej
Kováčska č. 31
- 18⁰⁰ hod Koncert študentov bohosloveckých fakúlt zo
Spišskej Kapituly a z Prešova
Dom umenia

20. 11. 1995 Pondelok

- 16³⁰ hod Svätá liturgia gréckokatolíckej cirkvi
Moyzesova č. 40
- 18⁴⁵ hod XVI. autorské čítanie z duchovnej tvorby členov
východoslovenskej pobočky Spolku slovenských
spisovateľov
"Totus tuus" - inscenová poézia Karola Wojtyły
so žiakmi HDU konzervatória v Košiciach
Veritas

21. 11. 1995 Utorok

- 15³⁰ hod Vernisáž výstavy "Biblické motívy na grafických
listoch 16. - 18. storočia zo zbierok GMB"
Galéria J. Jakobyho, Hlavná č. 27
- 17⁰⁰ hod Večerné služby Božie evanjelickej cirkvi a. v.
Mlynská č. 23

22. 11. 1995 Streda

- 17³⁰ hod Bohoslužba apoštolskej cirkvi
*Stredné odborné učilište dopravné,
Moldavská cesta č. 1*
- 19³⁰ hod Organový koncert študentov organu a cirkevnej
hudby konzervatória z Bratislavy, B. Bystrice
a Košíc
Dóm sv. Alžbety

23. 11. 1995 Štvrtok

- 17⁰⁰ hod Večerné bohoslužby pravoslávnej cirkvi
Chrám Bohorodičky, Hlavná 68
- 19⁰⁰ hod Koncert Štátnej filharmónie Košice
(Bach, Haydn, Kabeláč)
Dom umenia

24. 11. 1995 Piatok

- 19⁰⁰ hod Predstavenie Opery Štátneho divadla Košice
(G. Verdi: Nabucco)
Štátne divadlo

25. 11. 1995 Sobota

- 17⁰⁰ hod Koncert speváckych zborov Adoremus, Chorus
Salvatoris, Chorus Seraphicus, Bratský zbor
apoštolskej cirkvi, Gréckokatolícky mládežnícky
zbor Košice, Ženský zbor pravoslávnej cirkvi,
Maďarský mládežnícky zbor Košice, Goldmark
kórus Budapešť
Dom umenia

26. 11. 1995 Nedeľa

- 9⁰⁰ hod Bohoslužba rímskokatolíckej cirkvi
Dóm sv. Alžbety

IFM Melodia s.r.o., predstavuje svoj tovar a predajne

PREDAJNE V ČECHÁCH

Dům hudebních nástrojů, Praha 1
02 / 242 225 00 - 1, 242 267 05
fax : 02 / 242 291 56
Studio Zlatnická, Praha 1
02 / 213 93 44, 231 55 60
fax : 02 / 248 166 13
Jindřichův Hradec, 0331 / 22 472
Písek, 0362 / 32 93
Plzeň, 019 / 72 35 069
Karlovy Vary, 017 / 32 24 682
Cheb, 0166 / 33 595
Klatovy, 0186 / 20 867
Ústí n. Labem, 047 / 521 02 80 + fax
Děčín, 0412 / 22 908
Most, Divadlo rozmanitostí, 035 / 22 506
Chomutov, 0396 / 28 063
Česká Lípa, 0425 / 26 553
Litoměřice, 0416 / 60 71
Liberec, 048 / 42 42 50
Turnov, 0436 / 22 145
Trutnov, 0439 / 811 973 + fax
Hradec Králové, 049 / 617 265
Pardubice, 040 / 512 470
Havlíčkův Brod, 0451 / 226 21
Zlín, 067 / 24 527
Třebíč, 0618 / 31 80
Jihlava, 066 / 25 989, 222 91
Přerov, 0641 / 30 37
Ostrava, 069 / 23 18 29
Ostrava - Poruba, 069 / 691 01 26
Šumperk, 0649 / 67 85
Haviřov III, 069 94 / 223 02
Karviná, 069 / 63 11 776
Mohelnice, 0648 / 514 13
Prostějov, 0508 / 222 66
Kroměříž, 0634 / 249 13
Olomouc, OD - Nábytek, Legionárska 7

PREDAJNE NA SLOVENSKU

Bratislava, 07 / 33 26 80
Komárno, 0819 / 27 37
Banská Bystrica, 088 / 72 36 94
Žilina, 089 / 34 958
Košice, 095 / 62 27 047
Poprad, 092 / 31 585
Prešov, 091 / 724 730
Michalovce, 0946 / 233 92
Humenné, 0933 / 21 37

CENTRUM - VELKOSKLADY

IFM Melodia, s.r.o.
Na hrázce 241
500 09 Hradec Králové 9
tel.: 049 / 521 00 64, 244 61, 258 97
fax: 049 / 521 01 18
IFM Melodia, s.r.o.
Lazaretská 4
811 08 Bratislava
tel.: 07 / 36 49 64, fax: 07 / 36 88 16

ŠPECIÁLNA PONUKA NÁSTROJOV

firmy **YAMAHA**

Rad nástrojov s názvom - rôzne typy

CLAVINOVA



a ELECTONE



Tu odstrihnite

Kupón na zľavu pri nákupe tovaru
v predajniach IFM Melodia

Meno:

Adresa:



Prvé slovenské organárske združenie

SlovORGAN

prijíma objednávky na opravy a rekonštrukcie starších ako i na stavbu nových píšťalových organov.

Kontakt: SlovORGAN

Ing. Roman Liščák

Vinohradská 1

920 01 Hlohovec

Tel.: 0804/247 12

MediaTech

komplexná realizácia rozhlasových, nahrávacích a produkčných štúdií
projekty, rekonštrukcia a realizácia ozvučenia priestorov veľkoobchod:

káble, stojany, konektory a príslušenstvo, PA systémy, profesionálne mixážne pulty, procesory a zosilňovače

MediaTech, spol. s r.o.,
Ružová dolina 8,
821 09 Bratislava
tel: 07 / 214 051, 212 117
fax: 07 / 212 193

MediaTech, spol. s r.o.,
V Hlinkách 1167,
537 01 Chrudim
tel: 0455 / 622 591, 622 594
fax: 0455 / 622 594

AKÝ DARČEK POD STROMČEK ?

Detická hudobná skupina Melódia pripravila k Vianociam vianočné koledy na týchto magnetofónových kazetách:

RADOSTNÁ ZVEŠŤ
VIANOČNÉ ZVONY
TICHÁ NOC

a najnovšie koledy ZÁZRAČNÁ NOC

Tieto i ďalšie kazety SPIEVAM TI MÁRIA, KRÁSNA PANI Z LA SALETTE, SPÁJA NÁS NÁDEJ A LÁSKA, TO NAŠE SLOVENSKO a MELÓDIA VÁM HRÁ si môžete zakúpiť vo všetkých cirkevných predajniach.

OBJEDNÁVKY:

1 Daniela Babincová
Jesenského 258/6
017 01 Pov. Bystrica
Tel: 0822/237 62

2 Rim.-kat. FÚ
017 04 Pov. Podhradie
Tel: 0822/249 14



Dodávateľ kostolných organov priamo od výrobcu za bezkonkurenčnú cenu:
Keyboard Instruments Pavelka, Box 1/12, 040 12 Košice, Tel. 095/743434

Oprava organov - František Vítěz

Bukureštská 6, 040 13 Košice, Tel. 095/6263716, 715469

Potrebujete vyčistiť žumpu, zanesené potrubie, stokovú sieť alebo previesť tekuté hnojivo ?

TO NIE JE PROBLÉM !

Skúste to s našim najnovším výrobkom
CISTERNOVÝM SACÍM AUTOMOBILOM CAS - 2
Základné parametre: užitočný objem nádrže 1,4 m³ univerzálny podvozok,
hmotnosť 4 t, maximálna rýchlosť 60 km / h.
NA CENE SA URČITE DOHODNEME !

adresa:

VSS a.s.
Južná trieda 82
042 73 KOŠICE

telefón: 095 / 763 835 - 9

ústredňa 095 / 515 32

odbyt 095 / 596 74

095 / 501 03

fax 095 / 6220528



Chýba vám časopis pre celú rodinu?

rodinné spoločenstvo

JE TU RODINNÉ SPOLOČENSTVO

Každý člen rodiny si tam nájde to "svoje"

A to všetko za 15,- Sk. Celoročné predplatné je 150,- Sk
Pri hromadnom odbebre poskytujeme zľavu 10 až 30%

Radi uverejníme aj vašu reklamu!

Objednávky posielajte na adresu:

alfa konti, s.r.o.

P.O.Box 60,

Račianska 20, 830 080 Bratislava

tel.: 07/ 360 281

Závazne si objednávam ks časopisu

Rodinné spoločenstvo na rok 1996

Meno

Ulica

Obec PSČ.....

rosa hudební vydavatelství,
nakladatelství a agentura
P.O.BOX 50, 120 00 PRAHA 2
S.R.O. ČESKÁ REPUBLIKA

Obchodné zastúpenie na Slovensku : ROSA - SLOVAKIA

Suchá 4, 917 01 TRNAVA, tel.: 0805 / 501 016

MODERNÁ HUDBA * KLASIKA *** KONCERTY
VIDEO *** ČASOPIS TÓN *** KLUB ROSA**

Vydavateľstvo ROSA sa zaoberá vydávaním a dovozom výhradne kresťanskej hudobnej produkcie a kresťanských filmov na videu. Na trh prináša jak modernú hudbu najrôznejších žánrov, tak hudbu klasickú.

Z domácich skupín nájdete v našej ponuke napríklad: Učedníci, Via cantantium, Dyškanty, Boba Fliedra, Nadate turbe, Angelus novus a mnoho ďalších, zo zahraničných interpretov doporučujeme J.M.Talbota, Taizé, Take 6, Amy Grant a.i.

Hlavnú náplň ponuky vážnej hudby tvorí vysoko kvalitná produkcia nemeckých vydavateľstiev Hänssler-Verlag a Christophorus, ktorých je ROSA výhradným distribútorom pre ČR a SR.

Mimo toho vydávame hudobný časopis TÓN prinášajúci informácie, ponuky a zaujímavosti zo sveta kresťanskej hudby, podielame sa na organizovaní koncertov zahraničných i domácich umelcov a festivalu Vox clamantis.

Radi Vám na požiadanie pošleme naše ponukové katalógy.



Rádio LUMEN
svetlo pre všetkých

FM 102,9

denne 17.00 - 23.00

Rytier nepoškvrnenej

Marianský časopis založený sv. Maximiliánom Kolbe

- časopis pre mladších i starších

- v každom čísle povzbudenie, poučenie,
zábava a informácie

Objednávky prijíma a informácie poskytuje:

RYTIER NEPOŠKVRNENEJ

redakcia

Štúrova ul. 17 / 3

949 NITRA

TLAČIAREŇ

Staničná 502, 952 01 VRÁBLE

tel.: 087 / 833 352, 833 487

Tlačiareň

GOLD

Vráble

Vám zabezpečí jedno i farebnú tlač:

Všetky druhy tlačív,
poštové poukážky,
svadobné a iné oznámenia,
časopisy, brožúry, knihy,
vizitky i pre náročných
potlač rôznych reklamných predmetov
technológia ofset - termotlač

Časopis aký hľadáte! SERAFÍNSKY SVET

Atraktívny obsah

nielen s františkánskou
tematikou

Vydavateľstvo SERAFÍN

Františkánska 2,

811 01 Bratislava, tel.: 07/332 159



POSOL mesačník
slovenských katolíkov

Božského Srdca Ježišovho

Vydáva Spoločnosť Ježišova na Slovensku.

Časopis si môžete objednať na adrese:

Vydavateľstvo Dobrá kniha, Štefánikova 44
917 01 TRNAVA