

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe
vychádza štvrtročne

Ročník II, číslo 2/96
jún 1996

Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:

Mons.ThLic. Anton Konečný

Mgr. Vlastimil Dufka SJ

Mgr. Peter Ruščim

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

vdp. Peter Sepp

vdp. Juraj Drobný

Jozef Vrabel

Grafická úprava:

Vladimír Ďurikovič

Ivan Pokrývka

Vydáva a objednávky prijíma:

Slovenský spevácky zbor Adoremus

Hlavná 1221, 952 01 Vrábľa

Tel. 087/833 845

Redakcia:

Adoremus

Časopis o duchovnej hudbe

P. O. Box 240

810 00 Bratislava 1

Registrácia:

MK SR č. 1248/95

Cirkevné schválenie:

Konferencia biskupov Slovenska

dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

Tlač:

Výrobné družstvo Lúč

Bratislava

Cena: 30,- Sk

Podávanie novinových zásielok povolené

Západoslovenským riaditeľstvom pošt

Bratislava č. j. 1513-OPČ

zo dňa 19. 6. 1995

OBSAH

Na úvod	2
Hudobné úlohy účastníkov liturgie a poslanie cirkevných hudobníkov	3
JÁN LAITLAUS	
Koncertantný a symfonický štýl v liturgickej hudbe	6
ERNST TITTEL, FRANZ KRIEG	
Lexikón pojmov duchovnej hudby (Cirkevné tóniny)	7
IVETA SESTRIENKOVÁ	
Vzťah slova a hudby a cesta k oratóriu	8
JÁN ALBRECHT	
Na záchranu historického organa netreba milióny (3) ..	10
PETER FRANZEN	
Ako urobiť skúšku hudobnosti a rozostaviť spevácky zbor ..	11
DUŠAN BILL	
Ako predhrať pieseň JKS (5)	12
STANISLAV ŠURIN, PETER FRANZEN	
Rock čierny či biely?	15
JANEK HANDZUŠ	
Negatívne činitele v modernej populárnej hudbe	26
YVETTA KAJANOVÁ	
Bolo raz jedno spoločenstvo	28
JURAJ DROBNÝ	
Trenčiansky bazár (Rozhovor)	29
MIRO JURIKA	
Náš svet	
Výberové gospel CD pre rádiá	30
JURAJ DROBNÝ	
John Michael Talbot	31
PETRA REMENÁROVÁ	
Spevácky zbor Dominik z Košíc	32
JURAJ DROBNÝ	
Nebojte sa pravdy	34
FRANTIŠEK TURÁK	
Festivity chrámových zborov	35
DUŠAN BILL	
Hudobné produkcie pôstneho obdobia v Bratislave	36
STANISLAV ŠURIN	
Mozartovo Requiem v Žiline	37
TIBOR SEDLICKÝ	
Informujeme	38

Predná a zadná strana obálky:

Hrajúci anjeli od Beata Angelica a Agostina di Duccio

Giuseppe Verdi je dobre známy ako slávny hudobný skladateľ, ale menej známy je jeho duchovný profil, čo sa týka jeho viery a nábožnosti. Mal pohnutý život. Skôr sa myslí, že bol neveriaci alebo aspoň ľahostajný v určitom úseku svojho života. Poukazovalo by na to i niekoľko rokov trvajúcce neusporiadané druhé manželstvo. Jestvuje však svedectvo o 30 rokov mladšieho skladateľovho priateľa a slávneho interpreta Verdiho opier Francesca Tomaniho. Tento spevák nám vo svojich spomienkach prezrádza dôležitú črtu skladateľovho života v jeho staršom veku. Píše: „Jedného dňa som stretol skladateľa na schodoch chrámu Santa Maria del Anuntiata v Janove, keď šiel s Boitom a Ricordim na sv. omšu. Verdi si všimol môjho nepatrného údivu a svojím typickým, napoly urazeným a napoly dobromyseľným spôsobom mi hlasne povedal: „Pre vás, pán speváčik, jestvuje len jedna svätýňa - divadlo. Asi preto, že veríte, že v druhom živote budete môcť ďalej spievať. Drahý Tomano! Po toľkých bolestiach a po toľkých hlukoch sú tie hodiny, ktoré prežijem v Božej blízkosti, pre mňa tie najkrajšie. Ja som sa k nemu chcel plaziť tak trochu vzdialený, ale Jozefína ma priviedla k nemu späť.“ A Tomano rozpráva ďalej: „Potom ma vzal za ruku a viedol do kostola na sv. omšu, pri ktorej som mohol vidieť, s akou bezpríkladnou zbožnosťou bol na nej prítomný. Nezaslúžil som si, aby som bol poctený týmto pozvaním.“

Preukázateľne posledným textom, ktorý Verdi zhudobnil je záver *Stabat Mater*...: „Až ja budem umierať, mojej duši ráč darovať slávu nebies víťaznú.“ Hovorí sa „finis coronat opus“. Je to zaiste tak aj u Verdiho. Veď posledné tvorivé sily venoval rozhovoru s Bohom a s jeho Matkou.

Nielen taký génius hudby, akým bol Giuseppe Verdi, ale aj mnohí iní hudobní umelci sa hlásili k viere a k Cirkvi a prispeli svojím talentom k vytvoreniu vzácných diel v duchovnej hudbe a v speve. Ani dnes nechýbajú veriaci umelci - hudobníci, ktorí tvoria nové a nové diela v tejto oblasti. Cirkev si všíma tohto javu a na II. vatikánskom koncile i po ňom v rozličných úradných dokumentoch o obnove posvätej liturgie povzbudzuje a nabáda k pestovaniu a rozvíjaniu cirkevnej hudby a spevu.

Všimnime si aspoň niekoľko citátov z koncilovej konštitúcie *Sacrosanctum Concilium* o liturgii. Koncil charakterizuje úlohu cirkevného spevu slovami: „Účastou na pozemskej liturgii vopred okusujeme tú, ktorá sa slávi v nebi vo svätom meste Jeruzaleme, ku ktorému sa ako pútnici uberáme, kde sedí Kristus po pravici Božej ako služobník svätýne a pravého stánku, v nej s celým zástupom nebeského vojska spievame hymnu slávy Hospodinovi, uctievať si pamiatku svätých a dúfame mať nejakú účasť na ich spoločenstve.“ (I. 8) A ďalej: „V záujme aktívnej účasti ľudu treba venovať starostlivosť jeho aklamáciám, odpovediam, spievaniu žalmov,

antifónam, piesňam. (I. 30) Koncil radí vytvoriť v biskupstvách a v národoch komisiu pre cirkevnú hudbu.

V VI. kapitole konštitúcia o posvätej liturgii hovorí o cirkevnej hudbe. Dáva úpravy a určuje smer, ktorým sa má uberať ďalší vývoj: „Hudobná tradícia všeobecnej Cirkvi je pokladom neoceniteľnej hodnoty, čo vyniká nad všetky ostatné umelecké prejavy najmä preto, že posvätný spev, ktorý sa viaže na slová, je potrebnou, neodlučiteľnou časťou liturgie ...

Cirkevná hudba bude teda tým posvätejšia, čím užšie bude spätá s liturgickým úkonom ...“ (VI. 112). „Liturgický úkon nadobúda dôstojnejší ráz, keď sa služby Božie konajú slávnostne so spevom.“ (VI. 113). „Poklad cirkevnej hudby nech sa s tou najväčšou starostlivosťou opatruje a zveľaduje. Nech sa vytrvalo podporujú spevácke zbory (*Scholae cantorum*).“ (VI. 114). „Okrem toho sa odporúča založiť, kde je to užitočné vyššie školy cirkevnej hudby.“ (VI. 115). „Cirkev pokladá gregoriánsky spev za vlastný spev rímskeho obradu, a preto má mať pri liturgických úkonoch za rovnakých podmienok predné miesto. Iné druhy cirkevnej hudby, najmä však polyfónia, sa nijako nevylučujú pri konaní bohoslužieb, pod podmieokou, že zodpovedajú duchu liturgického úkonu.“ (VI. 116).

Je viac ako tridsať rokov po skončení II. vatikánskeho koncilu. Treba povedať, že mnoho sa už v tomto smere urobilo aj u nás na Slovensku v oblasti liturgického spevu a hudby. Vznikli mnohé chrámové zbory dospelých, mládeže i detí. Boli zriadené i konzervatória so zameraním na cirkevnú hudbu a vzniklo aj mnoho nových, najmä mládežníckych náboženských piesní. Vyšli liturgické spevníky a každoročne sa konajú viaceré hudobné festivaly so zameraním na duchovnú hudbu a spev. Povzniesla sa na mnohých miestach úroveň liturgického spevu, ale je ešte určite dosť toho, v čom sú nedostatky. Je veľká nejednotnosť spevov, mnohé piesne nemajú potrebné cirkevné schválenie a chýba aj liturgické čítanie. Pri sv. omši sa niekedy spievajú piesne, ktoré svojím obsahom a melódiou nezapadajú do liturgie. Nespievajú sa presne liturgické texty napr. Svätý, svätý ... Baránok Boží... Verím .. Sláva Bohu ... a podobne.

Táto kritika nechce podceňovať ani znehodnotiť snahu mnohých nadšencov pre liturgický spev, ale by chcela podnietiť k snahe o to, aby všetko bolo tak, ako má byť. Na jednej strane, aby liturgická hudba a spev neboli zastaralé a strnulé a na druhej, aby neboli príliš moderné a nesakrálné. Som presvedčený, že k správnej výchove a rozvoju liturgického spevu a hudby môže veľmi pozitívne prispieť aj časopis *ADOREMUS*. Kiež by z neho čím viacerí hudobníci a speváci čerpali to správne usmerenie pre svoju prácu a účinkovanie v liturgii a vôbec v cirkevnej hudbe.

IMRICH POLÁK

HUDOBNÉ ÚLOHY ÚČASTNÍKOV LITURGIE A POSLANIE CIRKEVNÝCH HUDOBNÍKOV

Ján Laitlaus

Pri hudobných úlohách pri liturgii môže ísť o hudobnú službu priamo v liturgii alebo o službu pri vytváraní podmienok hudobného slávenia liturgie.

Ukazuje sa, že odbornosť cirkevného hudobníka sa vyčerpáva viac práve pri vytváraní podmienok, ba o to viac, čím vyššia táto odbornosť je. Príčina je v tom, že Cirkev najmä po Druhom vatikánskom koncile výslovne vyzdvihuje a nariaďuje aktívnu účasť celého zhromaždenia veriacich na liturgii¹ a teda úloha cirkevného hudobníka sa najlogickejším a najdôstojnejším spôsobom vyčerpáva vtedy, keď vedie a napomáha k plnej a uvedomelej účasti celého zhromaždenia veriacich na liturgii, ktorí sa majú a chcú svojimi modlitbami, spevmi a gestami vyjadriť Bohu a pred Bohom.

Kňaz celebrant, diakon

Kňaz "z moci svojho svätenia" predsedá zhromaždeniu ako Kristov zástupca². Aby sa slová, ktorými sa kňaz z titulu svojho kňazského úradu obracia na Boha a na prítomných odlišili od bežnej medziľudskej komunikácie, prednáša ich zvláštnym štylizovaným spôsobom - spevom. Je to tradícia pretrvávajúca už po tisícročia. Nápevy sú tradične veľmi jednoduché, archaické, vo veľmi úzkom hlasovom ambite.

Aby kňaz mohol spievať správne, musí ovládať predpísané melodické modely, ich notáciu, gramatiku a štylistiku jazykov, v ktorých spieva (teda latinského a príslušného národného), musí poznať teologický a liturgický zmysel textov, ktoré prednáša. Správny spev kňaza predpokladá hlasovú výchovu a dodržiavanie hlasovej hygieny (praktický výkon

kňazského povolania veľmi zaťažuje hlasivky). Kultivovaný spev kňaza predpokladá aspoň v elementárnej miere rozvinutú hudobnú výchovu prípadne aj trochu hudobného nadania. Kňaz v úlohe správcu kostola zodpovedá za prípravu na liturgiu³, teda musí aspoň pasívne ovládať úlohy ostatných účastníkov liturgie, musí byť pripravený usmerniť a viesť aj prácu cirkevných hudobníkov. Kňaz v úlohe biskupa - ordinára zodpovedá za liturgiu v celej diecéze, musí dobre ovládať liturgický a pastorálny zmysel spevu a hudby, lebo preberá v tejto oblasti zodpovednosť za najzávažnejšie rozhodnutia. Jednoduché spievané úlohy preberá aj diakon, najbližší prisluhovateľ kňaza. Diakonát sa získava zvláštnym svätením, ktoré je zároveň aj predstupňom ku kňazstvu. Problematika spevu je teda podobná ako u kňaza.

Cirkevný hudobník je vzhľadom na spevy kňaza užitočný najmä v pedagogických funkciách. Kňazi sa na kňazské povolanie pripravujú na univerzite alebo v teologických inštitútoch a zároveň v spoločnom živote v kňazských seminároch alebo kláštoroch. Úloha pedagóga v oblasti spevu a hudby je tu intelektuálne veľmi náročná, predpokladá vysoký stupeň teologického a hudobného rozhľadu a všestrannosti, zároveň však vlastným predmetom výučby sú elementárne, technicky nenáročné hudobné formy. Logické je, aby cirkevný hudobník poslúžil kňazovi ako radca a inštruktor aj vo farskom živote a chrámovej prevádzke. Kňaz ako správca kostola síce vedie prípravu na liturgiu, zároveň však v konkrétnych otázkach spevu môže dobre vyškolený cirkevný hudobník poslúžiť aj kňazovi, usmerniť kňazovu individuálnu prípravu na liturgiu, viesť ho k správne- mu a kultivovanému prednesu kňazských spevov.

Život v kňazských seminároch a rehoľných spoločnostiach má jednu zvláštnosť, že sa tu intenzívnejšie pestuje liturgický spev, najmä gregoriánsky chorál. Kňazské semináre a najmä niektoré rehole tvoria na európskej úrovni a do istej miery aj na národných úrovniach najdôležitejšie centrá pestovania gregoriánskeho chorálu i jeho vedeckého štúdia.

Zhromaždenie veriacich

Veriaci si plnia svoju liturgickú účasť najprv cez *vnútornú účasť*, keď nábožne počúvajú liturgické texty prednášané kňazom a jeho pomocníkmi, prispôbujú svoju myseľ tomu, čo počujú a sami konajú "a tak spolupracujú s božou milosťou"⁴. Táto sa prejavuje aj ako *vonkajšia účasť*⁵ prostredníctvom gesta, polohy tela, slovného prednesu a spevu: odpoveďami a krátkymi zvolaniami veriaci dopĺňajú a završujú modlitby a čítania kňaza a jeho pomocníkov a spoločne prednášajú texty či spevy, ktorými vyjadrujú vieru a oslavujú Boha. Spoločný spev celého zhromaždenia je ideálnou formou spoločnej modlitby: zreteľne sa ním prejavuje spoločenská povaha liturgie - "cez jednotu hlasov sa prehlbuje jednota srdca"⁶. Celému zhromaždeniu spolu s kňazom prináleží prednášať stabilné, v jednotlivých omšiach vždy opakované spevy ako Krédo, Sanktus a Modlitbu Pána, zhromaždeniu tiež pripadá spev Kyrie a Agnus, podľa možnosti alebo v spolupráci so zborom tiež Glória. Zhromaždenie sa má tiež zúčastniť úvodného spevu omše, spevu na prípravu obetných darov a spevu na prijímanie, ktorých najobľúbenejšou formou sú v stredoeurópskych podmienkach tradičné chrámové piesne. Zhromaždeniu tiež prináleží spev ďakovného hymnu po prijímaní.

Cirkevný hudobník plánuje a organizuje pripravuje spevy celého zhromaždenia, vedie ich, sprevádza organom, dopĺňa predohrami, medzihrami a podobne, ak treba aj nacvičuje. Práve táto činnosť tvorí centrum poslania cirkevného hudobníka, najväčší a najpríznačnejší diel jeho práce. Ideálom je vnútorná účasť veriacich na liturgii, z ktorej vyplýva uvedomelá vonkajšia činná účasť, zodpovedajúca ich naturelu prípadne aj hudobnému vkusu, a tu sa úloha cirkevného hudobníka vyčerpáva najtvorivejším a najoriginálnejším spôsobom.

Na zhromaždenie veriacich je orientovaná aj *inštrumentálna hudba*, ktorú možno na predpísaných miestach tiež včleniť do liturgie, aby podporila ich vnútornú účasť na liturgii.

Spevák žalmu

Jeho úlohou je spievanie žalmu alebo iného biblického spevu medzi čítaniami. Dodnes (ba v zmysle liturgickej obnovy znova) sa žalmy spievajú tak ako po tisícročia: na univerzálne melodické modely - staré gregoriánske tónusy alebo nové nápevy.

Predpis nariaďuje, aby spevák žalmu vedel spievať žalmy a mal dobrý prednes a výslovnosť.⁷ V tejto hudobne sympatickej a liturgicky čestnej úlohe sa vo farských spoločenstvách radi striedajú viacerí amatérski speváci a úlohou cirkevného hudobníka je spevák žalmu pripraviť a sprevádzať na organe. Ak k tomu nie sú podmienky (napríklad vo všedných dňoch) cirkevný hudobník sám zastane túto úlohu.

Chrámový zbor

„Medzi veriacimi má osobitné liturgické poslanie zbor spevákov (schola cantorum), ktorému náleží starať sa o časti jemu vlastné podľa rozličných druhov spevu a podnecovať veriacich k činnnej účasti na speve.“⁸

Chrámové zbory majú úctyhodnú tradíciu. Historici predpokladajú, že v kresťanských spoločenstvách už od začiatku bývali skupiny ľudí, ktorí rozvíjali du-

chovný spev. Pojem *schola* sa už v prvom tisícročí kresťanstva vzťahoval na činnosť speváckych telies, ktorých poslaním bolo (a v zmenených podmienkach dodnes je) dbať o čistotu tradície gregoriánskeho spevu a starať sa o výchovu dorastu. Scholy sa tradične skladali z mužov a chlapcov a ich činnosť bývala v stredoveku (najmä od 10. storočia) vecou kléru. Svoje miesto v kostoloch mali scholy vpredu bokom od oltára. Rozvoj viachlasnej hudby si vynútil väčšie skupiny spevákov väčšieho hlasového rozpätia - teda mužských, ženských a detských hlasov. Takým skupinám hovoríme zbor spevákov (chorus cantorum), *chrámový zbor* alebo jednoducho zbor. Z akustických dôvodov a pre prítomnosť žien sa v stavbe kostolov vyhradzovalo zboru zvláštne miesto, zvané chór mimo presbytéria, obyčajne na vnútorných balkónoch (emporách) v zadnej alebo bočnej časti. Historicky odôvodnená je vo veľkých kostoloch aj simultánna úloha zboru a scholy: zboru zostal spev ordinária a schole spev propria.

Tridentský koncil akceptoval polyfóniu ako hudobný štýl možný pre liturgiu aj napriek nevyhovujúcim dobovým praktikám, keď sa do textov a hudby dostávalo veľa profánnych prvkov. Pripravil tak precedens aj pre rozvoj umelej duchovnej hudby nasledujúcich slohových období. Stáročiami sa nazbieral „poklad“ tvorby nesmiernej duchovnej a umeleckej hodnoty. Rozvíjali ho na niektorých miestach hudobníci v službách Cirkvi prípadne šľachty alebo miest. Na širokej základni bohoslužobného života však naďalej zostávali len najjednoduchšie formy liturgického spevu prípadne spontánny rozvoj ľudového duchovného spevu ako prejavu ľudovej teológie. V 18. storočí sa v rámci demokratizácie života a myslenia začal zreteľne oddeľovať typ duchovnej hudby koncertantného rázu (hoci i naďalej pestovaného na pôde kostolov a v rámci bohoslužieb) a v minulom storočí sa rozvinuli viaceré hnutia za obnovu liturgie a liturgickej hudby, ktorých cieľom bolo rozšíriť uvedomelú a hudobne aktívnu účasť veriacich na liturgii aj na menej slávnostné príležitosti, menšie kostoly a vidiek.

Druhý vatikánsky koncil prinavrátol chrámovým speváckym zborom ich pôvodné poslanie, aké mali už aj v časoch prvých kresťanov. Nariadil, aby účinkovali zbory spevákov pri katedrálnej a iných významných kostoloch, v seminároch a rehoľných študijných domoch, ba aby sa zakladali, hoci aj malé, aj pri menších kostoloch.⁹ Všeobecné smernice *RÍMSKEHO MISÁLA* taxatívne vymenúvajú úlohy zboru v omši. Tie vyplývajú z logických princípov účasti veriacich na omši nezávisle od miestnych hudobných podmienok: pojem tzv. *„omše s účasťou ľudu“*¹⁰ neberie do úvahy to, akí hudobníci sú k dispozícii. Logika úlohy chrámového zboru je v tom, že v mene celého zhromaždenia prednáša texty, myšlienky či spevy, ktoré predkladajú pravidelnú prípravu: teda premenlivé, podľa nediel a sviatkov liturgického roka meniace sa spevy, a tiež hudobne náročnejšie spevy. Alebo spieva striedavo so zhromaždením v antifonálnych alebo responzoriálnych hudobných formách. Naďalej však platí, že pri ostatných častiach omše zostáva zhromaždenie veriacich nezastupiteľné (pripomenuli sme si ich v odsekoch o zhromaždení veriacich).

Z uvedeného vyplýva, že chrámové zbory sú dnes výlučne vecou amatérov, teda ľudí, ktorí sa takejto činnosti venujú dobrovoľne „z lásky“ (k liturgii, hudbe, Cirkvi). Potvrďuje to aj bežná prax v zahraničí i u nás. V jednotlivých európskych krajinách vznikajú národné pokoncilové liturgické spevníky, v ktorých sa úloha chrámových zborov konkretizuje v notách a zároveň sa spontánne šíri aj nová tvorba pre chrámové zbory, vychádzajúca zo súčasnej štruktúry náboženského a hudobného života a vkusu.

Vo väčších európskych mestách s koncertným a operným životom sa podieľajú na činnosti chrámových zborov aj vysoko vyškolení profesionálni hudobníci, zväčša zamestnanci necirkevných hudobných inštitúcií. Tí majú ambíciu prichádzať do liturgie aj s hudobne náročnejšími skladbami, ktoré zodpovedajú stupňu ich interpretačnej vyspelosti. Je to ambícia veľmi ušľachtilá a časť veriacich i kléru ju s vďačnosťou prijíma, avšak určité ne-

zrovnalosti v chápaní úloh účastníkov liturgie nastávajú vtedy, ak hudobníci zasahujú do domény celého zhromaždenia.¹¹

Cirkevný hudobník má v týchto veciach veľa dôležitých úloh. Ponajprv musí byť schopný založiť a viesť chrámový spevácky zbor. Ba aj viac zborov vo väčších farnostiach, kde je v nedeľu viac omší, napríklad detský, mládežnícky a „veľký“. Musí viesť dramaturgiu týchto zborov, nácviky a skúšky. Predpokladá to u neho taký stupeň znalostí o liturgii a náboženskej pastorálnej práci, aby jeho pôsobenie bolo liturgicky funkčné a aby veriaci pocítovali úlohu zboru ako duchovný prínos. Pri slávení liturgie obyčajne preberá cirkevný hudobník úlohu dirigenta, gitaristu alebo organistu, prípadne diriguje od organa.

Hudobné úlohy v hierarchii účastníkov liturgie

Všeobecné smernice *RÍMSKEHO MISÁLA*, ako najkonkrétnejšia norma pre formy slávenia omše uvádzajú liturgické poslanie, funkcie, úlohy, povinnosti a práva účastníkov liturgie v troch hierarchických kategóriách:

I. *povinnosti a služby vysvätených osôb* (biskupa, kňaza a diakona)

II. *povinnosti a služby Božieho ľudu*

III. *osobitné služby* (akolytu, lektora, speváka žalmov).¹²

O hudobných úlohách (s výnimkou spomenutého speváka žalmov) sa píše v posledných dvoch odsekoch týkajúcich sa povinností a služieb Božieho ľudu. Píše sa tu o úlohách speváckeho zboru (ako sme si to už vyššie pripomenuli) a s dodatkom, že to „podobne platí aj o ostatných hudobníkoch, najmä však o organistovi“ a že „dobré je mať kantora alebo dirigenta, ktorý by viedol a sprevádzal spev ľudu. Keď niet speváckeho zboru, kantor má úlohu viesť rozličné spevy s patričnou účasťou ľudu.“¹³ Tieto slovné formulácie si zaslúžia niekoľko poznámok.

Najskôr si treba všimnúť, že v hierarchii účastníkov liturgie je cirkevný hudobník členom zhromaždenia veriacich, z liturgického hľadiska nevykonáva oso-

bitnú liturgickú službu. To, že na rozdiel od ostatných veriacich v liturgii hrá, spieva alebo diriguje, je technickou stránkou veci, nie teologickou. Teda v liturgii je to inak než v koncertnom živote, kde účinkujúci tvoria protipól voči poslucháčom v hľadisku.

Dobré je všimnúť si aj stručnosť predpisu o hudobníkoch: nijaké dnes platné liturgické normy (ani konštitúcia) nekonkretizujú, čo má robiť organista, dirigent alebo zbormajster. Avšak s veľkou teologickou hĺbkou sa v liturgických predpisoch stanovuje cieľ „posvätné hudby“, jej požadovaná povaha a konkrétna štruktúra liturgie.

Vyzdvihnutá úloha organistu spomedzi ostatných instrumentalistov vyplýva z liturgickej konštitúcie, podľa ktorej „*Píšťalový organ nech sa má v latinskej Cirkvi vo veľkej úcte ako tradičný hudobný nástroj, ktorého zvuk vie dodať obradom neobyčajného lesku a mohutne povznášať myseľ k Bohu a nebeským veciam.*“¹⁴

Pojem kantora je v slovenskej terminológii a praxi dosť nejasný.¹⁵ Vo východných liturgiách, kde sa nepoužíva organ, kantor vedie a začína spev, prípadne spieva sólové úseky spevu. V liturgii rímskeho obradu je hudobne logickejšie, ak spoločný spev zhromaždenia nepriamo vedie organista prostredníctvom vhodne volených praktík organového sprievodu. V západoeurópskych krajinách úloha kantora splyva s úlohou speváka žalmu, ba v rehoľných spoločenstvách sú kantori často vedúcimi organizátormi liturgického spevu (najmä v liturgii hodín).¹⁶

P o z n á m k y :

¹ Konšt. *SACROSANCTUM CONCILIIUM*, čl. 14.

² *RÍMSKY MISÁL*, všeobecné smernice, úvod, čl. 4. Tiež inštrukcia *MUSICAM SACRAM*, čl. 14.

³ *RÍMSKY MISÁL*, všeobecné smernice, 73. 4. Tiež inštrukcia *MUSICAM SACRAM*, čl. 5.

⁴ Inštrukcia *MUSICAM SACRAM*, čl. 15a.

⁵ Tamtiež, čl. 15b.

⁶ Tamtiež, čl. 5, čl. 16: „*Niet slávnostnej-*

šieho a krajšieho v liturgii, ako keď celé spoločenstvo vyjadrí svoju vieru a nábožnosť spevom.“

⁷ *RÍMSKY MISÁL*, všeobecné smernice, čl. 67.

⁸ Inštrukcia *MUSICAM SACRAM*, čl. 19.

⁹ Tamtiež.

¹⁰ *RÍMSKY MISÁL*, všeobecné smernice, čl. 77-152.

¹¹ Problematika je obzvlášť chýlostivá najmä v súvislosti so skladbami z „pokladu“ starej duchovnej hudby, ktorá nebola vytvorená pre spev celého zhromaždenia. Napríklad z tzv. „ordinária“ alebo „omše“ v zmysle tradičnej hudobnej terminológie prináleží zboru spievať dnes nanajvýš len Glória, kým ostatné časti sú úlohou celého zhromaždenia veriacich, prípadne aj kňaza a teda nie zboru.

¹² *RÍMSKY MISÁL*, všeobecné smernice, čl. 59-73.

¹³ Porov. tiež inštr. *MUSICAM SACRAM*, čl. 21.

¹⁴ Konšt. *SACROSANCTUM CONCILIIUM*, čl. 120.

¹⁵ Pojem kantora má aj historické významové nánosy, dnes neaktuálne: v minulosti bol „kantorom“ aj organista, učiteľ, „rechtor“, profesor.

¹⁶ Aj najlepší odborníci na gregoriánsky chorál, vedci a pedagógovia svetového mena vykonávajú v rehoľi benediktínov úlohu kantorov - je to ich riadne a pravidelné zamestnanie.

(PREVZATÉ ZO ŠTÚDIE
TEORETICKÉ VÝCHODISKÁ KONCEPCIE
VÝUČBY CIRKEVNEJ HUDBY,
PRIPRAVOVANEJ PRE ZBORNÍK
MUSICOLOGICA SLOVACA ET EUROPEA XX.)

**Uzávierka
ďalšieho
čísła
15. 8. 1996**

KONCERTANTNÝ A SYMFONICKÝ ŠTÝL V LITURGICKEJ HUDBE

Ernst Tittel, Franz Krieg

Homofónia

Koniec 16. a začiatok 17. storočia znamená vo vývoji hudby významný zlom. Aj keď sa štýlová zmena uskutočňuje viac na poli svetskej hudby, nevyhla sa jej ani hudba liturgická: prirodzene stratila pritom svoje vedúce postavenie. V hudbe sa začal plne uplatňovať harmonicko-duálny systém. Vývoj presadzoval monodické vedenie vrchného hlasu a podnietil vytvorenie generálbasu. Najskôr to bol základný hlas, ktorý si organista vytvoril z najhlbších tónov striedajúcich sa basových hlasov polychórickej sadzby (basso seguente, basso continuo, bassus fundamentalis alebo generalis). Tak vznikol určitý druh hudobnej stenografie, v ktorej je harmónia zaznamenaná číslami. Realizácia mala improvizatívny charakter a umenie generálbasovej hry bolo skúšobným kameňom schopností organistu či čembalistu. Z generálbasu vychádzala baroková kompozičná náuka, ktorá si zachovala platnosť aj v nasledujúcom období. Náuky o harmónii z 19. storočia sú viacej postavené na generálbase.

Liturgická hudba obdobia baroka

Z renesančnej *musica reservata* sa vyvinula baroková afektová teória, ktorá videla hlavnú úlohu hudby vo vyjadrení ľudských pocitov a bolestí. Slúžili na to harmonické výrazové prostriedky, rytmicko-motivické členenie hudobných myšlienok a systém figúr napodobňujúcich jazykovú syntax a rétoriku. Pre toto obdobie je charakteristická aj terasovitá dynamika, ktorá prenáša rozdiely hlasitosti organových manuálov na hudobný celok.

Liturgická hudba sa inšpiruje všetkými svetskými formami (opera, koncert, suite, sonáta, kantáta), súčasne však zväčša pestuje aj tradičné formy, pričom v tzv. *stilo misto* vyzerá trochu dvojtvárne. Najobľúbenejším výrazovým prostriedkom sa stáva chromatika, používaná v určitých častiach omšového ordinária takmer stereotypne (napríklad pri Crucifixus). Melodika zanecháva pokojný stupňovitý pohyb a stáva sa pohyblivejšou, obľubuje rozklady trojzvukov, opakovania tónov a dovtedy obávané nadmerné intervalové skoky. Stavebný princíp klasickej polyfónie, vychádzajúci z moteta ustupuje v prospech koncertantného členenia formy. Z kontrapunktických foriem pretrvávajú kánon a „fúga na amen“ ako znak „prísneho chrámového štýlu“, zatiaľ čo napríklad Kyrie a Dona nobis coraz viac pripomínajú rondo a prvé z nich sa približuje typu francúzskej ouvertury (s pomalým úvodom). Koncertantný štýl ovplyvňuje liturgickú hudbu natoľko, že sa stretáme dokonca s označeniami *missa concertata* alebo *missa di concerto*. Pozornosť sa obmedzuje na omšové ordinárium, proprium sa opomína.

Symfonický štýl v liturgickej hudbe

Chrámová hudba obdobia viedenského klasicizmu, teda zhruba od roku 1750 do roku 1830 sa nazýva symfonickým chrámovým štýlom a zahŕňa tvorbu raného, vrcholného a neskorého klasicizmu vrátane raného romantizmu. Symfonický chrámový štýl vychádza v podstate z koncertantnej chrámovej hudby neapolskej školy, z podnetov manheimského a viedenského raného klasicizmu a z latentne pôsobiacej palestrinovskej tradície (*stile antico*). Svoj najvlastnejší výraz nachádza v chrámovej hudbe viedenského klasicizmu. Je nevyhnutné oddeliť umelecké kritériá od liturgických, aby sme mali nezaujatý postoj k orchestrálnym omšiam klasiciz-

mu a romantizmu a nevyvodzovali jednostranné uzávery.

Vpád racionalistického spôsobu myslenia podmieňuje tiež určitú typizáciu foriem, začlenenie intonácií kňaza pri Gloria a Credo do hudobnej kompozície, vsúvanie zvolaní „credo“ medzi rôzne pasáže vyznania viery (tzv. credo - omše). Označenia omší zaužívané v období vrcholného baroka, sčasti veľmi popisné, vystriedali teraz skúpe názvy typu: *Missa in C dur*, *Missa solemnis*, *Missa brevis*, *Missa ruralis* atď.

Z omšových foriem sú obľúbené: *kantátová omša*, ktorá rozčleňuje liturgický text na čísla - sólistické a tutti časti, samostatné predohry, medzihry a dohry. Svoju formálnu výstavbu odvodzuje, podobne ako chrámová kantáta, z čisto hudobných podnetov a používa všetky bežné formy árií (*ária da Capo*, *ária dal Segno*, *devisová ária*), sonátovú formu, rondové a piesňové formy. Presadzuje sa aj pre klasicizmus typická periodická výstavba tém, symetria formy je pravidlom. *Chorálna omša* je viachlasnou omšovou kompozíciou s organovým sprievodom v „prísnom chrámovom štýle“ palestrinovskej tradície a *capella*, zväčša poznamenaná kontrapunktickými manierami a formami. Bola komponovaná pre uzavreté liturgické obdobie (advent, pôst) a odráža pokles významu chorálu. Chorálne omše komponovali najmä Wagenseil, Černožorský, Tüma, Albrechtsberger a Michael Haydn. *Missa brevis* je komorná skrátaná forma *missa solemnis* (hlavný predstaviteľ W. A. Mozart). Symfonický štýl v liturgickej hudbe znamená aj prekonanie barokového monotematizmu, pribúda druhá, kontrastná téma, pričom terasovitou dynamiku nahrádza vlnovitá dynamika manheimskej školy. Ťažiskom symfonického štýlu je symfonicko-tematická práca, čiže výstavba hudobnej skladby z daného motivicko-tematického materiálu, ktorá prostredníctvom tzv. obli-gátneho sprievodu necháva aj vedľajšie hlasy podieľať sa relatívne slobodne na tvorbe hudobného celku. Zo sprievodnej, podradenej barokovej orchestrálnej sadzby sa teraz stala komplexná technika vedenia myšlienky, vyžadujúca si nový spôsob využívania orchestra. Základom chrámového orchestra síce naďalej zostávajú sláčiky, avšak s obľubou sa využívajú sólisticky aj dychy

(zvlášť hoboje sú tematicky vede- né), trúbky a tympany sa nasadzujú na oživenie rytmu, pozauny spolu so spevnými hlasmi rozširujú intenzitu zvuku a lesné rohy vydržiavanými tónmi doplňujú harmóniu (približne v zmysle klavírneho pedálu). Koncertantné husľové sólo tvorí inštrumentálny protipól vokálneho sóla. Organ slúži teraz skôr ako continuo, v Benedictus sa príležitostne využíva sólisticky (tzv. sólové organové omše), v podstate však zohráva v symfonickej chrámovej hudbe druhoradú úlohu. S tým súvisí aj úpadok juhonemeckého a rakúskeho organárstva tej doby.

Koncertantný a symfonický chrámový štýl vo vzťahu k cirkevným požiadavkám

Búrliвая polemika ohľadom posvätnosti a všeobecnosti inštrumentálnych omší klasicizmu je už dlhší čas minulosťou. Ich umeleckú hodnotu vlastne nikto nikdy nepopieral. Je jasné, že baroková chrámová hudba nedosahuje stupeň posvätnosti a všeobecnosti gregoriánskeho chorálu a polyfónie. To vyplýva už z toho, že táto hudba nevychádza od oltára ale prichádza k nemu. Nie z liturgickej hudby vznikajú teraz svetské formy, ale naopak, liturgická hudba je vytvorená z prvkov symfónie a opery. To však vôbec neznamená, že by jej posvätnosť a všeobecnosť boli cudzie. Barok je napriek všetkej svojej zostretosti absolútne religióznym duchovným prejavom, ktorý bol síce ohrozovaný racionalizmom a „osvietenstvom“, ale nebolo ho možné vykoreniť. Rovnako, ako by dnes epigónske napodobňovanie tohto štýlu protirečilo umeleckej hodnote liturgickej hudby, je opodstatnené a plne zodpovedné uvádzať aj dnes majstrovské diela, ktoré patrili k vrcholom liturgickej hudby tej doby, keďže zo strany Cirkvi sa predkladá obmedzenie, nie zákaz. Prísna v požiadavkách, ale mierna v ich uplatňovaní, vyžaduje Cirkev pestovanie gregoriánskeho chorálu, odporúča polyfónny spev a pripúšťa všetky ostatné štýly, pokiaľ zodpovedajú dôstojnosti svojej úlohy. Prírodzene existuje určité odstupňovanie medzi predpisom, odporúčaním a pripustením. Kto z prírodného robí stálu prax, ten prakticky porušuje pravidlo. Kňaz, ktorý pred a-

koukoľvek inštrumentálnou omšou u-prednostní chorál alebo omšu od Palestrinu, urobí pre liturgickú hudbu lepšiu službu než ten, kto si robí veľké výdavky, aby mal každú nedeľu omšu s orchestrom. Kde sú však spomínané požiadavky splnené a sú na to podmienky, netreba obchádzať ani tento štýl liturgickej hudby, lebo spolu s ostatnými potvrdzuje jej univerzálny charakter a úzkoprsosť nikdy nevedie k rozvoju tvorby. Ostatne zmienili sme sa už o tom, aké úlohy z toho vyplývajú pre interpretáciu. Nebezpečenstvo istého „šlendriánstva“ je podmienené do značnej miery dôvernou znalosťou štýlu, tam, kde sa však predsa prejaví, robí z inštrumentálnych omší klasicistov úplne podradnú liturgickú hudbu. Nikto nikoho nenúti hrať inštrumentálnu omšu. Kto ju však predsa len presadzuje, škodí jej vďaka rovnakej úcte a svedomitosti, akú si smie nárokovať gregoriánsky chorál alebo palestrinovská omša.

Niekoľko slov na záver

Skladateľov minulosti, najmä tých, ktorí reprezentujú barokový a romantický štýl chrámovej hudby, treba hodnotiť nezaujato z dvoch rozličných hľadísk: na jednej strane kultúrnohistoricky, na druhej liturgicky, čiže z hľadiska dnešného chápania liturgie. Prvý uhol pohľadu má viesť k platným, nespochybniteľným uzáverom, druhý platí len pre nás samých, pre našu dnešnú situáciu liturgickej hudby a je z jej hľadiska predsa len dôležitejší ako ten prvý. Obidva aspekty možno sformulovať do nasledovných otázok:

a) Aký význam má ten-ktorý skladateľ pre vývoj liturgickej hudby? Aký je jeho hudobno-liturgický, umelecko-tvorivý a napokon osobný prínos?

b) Nakoľko spĺňa jeho chrámová hudba liturgické predpoklady v zmysle žijúcej generácie a jej vzťahu k liturgickej hudbe?

Žiadna liturgická hudba, ktorá sa už raz v praxi uplatnila, nemôže byť viac liturgicky neplatnou. Avšak niet takej liturgickej hudby, okrem gregoriánskeho chorálu, ktorá by si ponechala aj do budúcnosti rovnaký význam, aký mala v dobe svojho vzniku.

(KONIEC)

Z NEMČINY PRELOŽIL P. RUŠČIN

Lexikón pojmov duchovnej hudby

Cirkevné tóniny (tiež mody) predstavujú spôsob tonálneho usporiadania jednohlasnej i viachlasnej hudby od raného stredoveku do 16. storočia.

Podstatný vplyv na vytvorenie systému ôsmich cirkevných modov mal byzantský oktoechos. Prejavil sa v prevzatí názvov, v rozlíšení autentických a plagálnych modov a ich usporiadaní po dvoch (v oktoechose je však plagálny modus postavený o kvintu nižšie pod autentickým, nie o kvartu ako v latinských modoch). Systémom ôsmich cirkevných modov sa v stredoveku zaoberali autori teoretických traktátov. Prvým z týchto spisov je Musica disciplina Aureliana z Reomé z 9. storočia. O ukončenie vývoja systému cirkevných tonov sa zaslúžil v 10. storočí mních z Reichenau Hermanus Contractus. Od 10. storočia teda poznáme uzavretý systém ôsmich cirkevných modov s navzájom spojenými dvojicami autentických a plagálnych (hypo) modov, pričom plagálny modus je postavený o kvartu nižšie pod autentickým. Poznáme aj ich názvy: 1. *dórsky* (d - d¹), 2. *hypodórsky* (A - a), 3. *frygický* (e - e¹), 4. *hypofrygický* (H - h), 5. *lydický* (f - f¹), 6. *hypolydický* (c - c¹), 7. *mixolydický* (g - g¹), 8. *hypomixolydický* (d - d¹).

Jednotlivé mody bližšie charakterizuje ich špecifický rozsah, tenor a finalis. Finalis - tón, ku ktorému sa vzťahuje melódia, jej základný a záverečný tón, určuje príslušnosť melódie k modu. Príznačné je, že dvojica autentického a plagálneho modu má vždy spoločný finalis (1. a 2. modus tón d, 3. 4. modus - e, 5. 6. modus - f, 7. 8. modus - g), ale rozdielne tenory. Tenor (v psalmódii tzv. recitanta)* je v zásade umiestnený o kvintu vyššie nad finalisom v autentických a o terciu vyššie v plagálnych modoch. Neplatí to o 3. a 8. mode, kde sa tenor vývojom zmenil z h na c¹, v 4. mode z g na a.

S vývojom najmä viachlasnej hudby sa začali stále častejšie používať predznamenia - b namiesto h v 1. a 5. mode. Aby sa zachovala diatonická škála bez predznamenání, transponujú sa oba mody o kvintu vyššie na a a c¹. Systém cirkevných modov sa tak rozširuje o ďalšie štyri: *eolský* (a - a¹), *hypoeolský* (e - e¹), *iónsky* (c - c¹) a *hypoiónsky* (g - g¹). V 16. storočí ich hudobný teoretik Glareanus v spise Dodekachordon uznal za rovnocenné k ôsmim cirkevným modom.

K ústupu cirkevných modov dochádza v 16. storočí s presadením dur-molovej tonality v európskej hudbe. Skladatelia však využívajú modalitu ako rozšírenie dur-molového tonálneho systému dodnes.

IVETA SESTRÍENKOVÁ

Hudba sa vždy spájala s iným druhom umenia. Platí to predovšetkým pre jej vývoj v minulosti. Jedná sa hlavne o dva druhy umenia - jedným z nich je tanec a druhým slovo. Trvalo pomerne dlho, kým sa hudba začala osamostatňovať. Dá sa povedať, odhladiť od malých výnimiek, že inštrumentálna hudba sa formovala ako jedna zo zložiek barokovej hudby. Právom sa v tejto súvislosti spomínajú mená významných benátskych skladateľov Andrea a Giovanni Gabrieliho. Na druhej strane sa však hudba baroka vyznačuje tým, že sa začala novým spôsobom združovať so slovom, s

kultúrne hodnoty antiky, o to viac rástol záujem túto kultúru obnoviť. Jeden z hlavných záujmov patrilo predovšetkým antickej dráme, ktorá podmienila snaženie spájať texty antických drám s hudbou. Vývoj hudby podporil túto snahu, pretože renesančný štýl polyfónie bol vystriedaný melodicko-harmonickou štruktúrou. Táto štruktúra je základom tzv. opernej monódie a recitatívneho štýlu, v ktorom hudba zohrala slúžiacu úlohu vo vzťahu k slovu. Dobové hudobno-teoretické a filozofické úvahy formovali svoje uzávery v tzv. afektoveteórii, ktorá hľadala prostriedky hudby, a to tematické a rytmické tvary,

vyžadoval tzv. rozprávača (testo, svedok), ktorý líčil určitý príbeh a vo forme hudobnej recitácie informoval prítomných o dianí, o tom, čo hudba mala svojím jazykom ilustrovať. Ako vieme, oratóriá sa vyvinuli na významné vokálno-inštrumentálne hudobné druhy, nadobudli časom monumentálnu stavbu a získali veľkú obľubu. Podobne je to u paší, ktoré sú vlastne druhom oratórií, a v ktorých úlohu rozprávača zastávala postava evanjelistu.

Hudobná kultúra sa v baroku úzko spája s náboženským životom, sakrálnou hudbou a je preto pochopiteľné, že sa druh oratória ujal v širokom me-

VZŤAH SLOVA A HUDBY A CESTA K. ORATÓRIU

Ján Albrecht

textom, ktorým sa podkladala. Tento vývoj smerom k vyjasneniu výzoru a významu reči v hudbe má rôzne príčiny. Renesančná hudba, ktorá taktiež stála v tesnej spojitosti so slovom, sa vyvíjala ku skladobnému prejavu polyfónie. To znamenalo, že hudobná skladba pozostávala z rôznych, viacmenej samostatných línií, melódií. Lenže samostatnosť týchto línií podmienila, že sa text časovo posúval z jedného hlasu do druhého, tie isté slová zazneli v časovom posune. To zároveň zapríčinilo nedostatočnú zrozumiteľnosť slova.

Obdobie renesancie je charakterizované rastúcim záujmom o antickú kultúru, o grécky a rímsky starovek. Ako dobre vieme z histórie, kresťanská kultúra sa od počiatkov stretávala s kultúrou starého Ríma a Grécka. Práve tu sa skrýva zaujímavá súvislosť - kresťanstvo vo svojom vývoji sprostredkovalo hodnoty už zanikajúcej antickej kultúry Ríma a nepriamo aj Grécka. Predovšetkým to boli benediktíni, ktorí v usilovnej práci odkrývali poklady antickej kultúry, najmä literatúry a filozofie. Čím ďalej poznávala mladá kresťanská Európa

ktoré by podporili jasnosť a výrazovosť náboj slova, či textu. Tieto výsledky však neboli iba privilegiami vtedajšej opery, ale obohatili vo významnej miere aj sakrálnu hudbu. Dokazuje to jasne vznik oratória ako hudobného druhu.

Slovo oratorio znamená modlitebňu. Bolo to miesto, kde sa schádzali veriaci k spoločnej modlitbe. (V neskoršom čase nazvali takéto zhromaždenia kongregáciami.) Od začiatku týchto zhromaždení sa prejavila snaha spestriť a prehlbovať náboženské cítenie rôznymi vokálno-hudobnými vložkami s religióznym charakterom. Boli to najskôr rôzne vzájomne nesúvisiace hudobné formy, ale neskôr sa z nich vytvárali súvislejšie celky, ktoré sa nazvali oratóriami. Oratóriá pracovali s tými istými prostriedkami ako opera, čo sa týka charakteru a stavby barokových žánrov. Boli to recitatívy, arióza, árie, zbory a inštrumentálne vložky. Miesta, kde sa oratóriá predvádzali, neboli vybavené tak ako divadlá. Preto dej, ktorý bol biblický (zo Starého alebo Nového zákona) sa nemohol zahrať a spojiť s hereckou akciou, ale

radle. Už Monteverdi, ktorý bol jedným z najvýznamnejších predstaviteľov a tvorcov barokovej opery, je zároveň tvorcom oratórií. V prvom rade by sme spomenuli *Vespere della beata Virgine* - oratórium, ktoré náboženskú atmosféru reprezentuje v najvýraznejšej podobe. Je to v podstate už monumentálne dielo, ktoré patrí v Monteverdiho tvorbe k tým najvýznamnejším. V ďalšom jeho oratóriu - *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* sa prvýkrát presadil tzv. moderný štýl baroka, odlišný sa od štýlu hudobnej renesancie. Ako vidíme, rodiskom oratória bolo Taliansko. Tu pôsobil tiež významný predstaviteľ oratoriálnej tvorby Giacomo Carissimi, ktorý sa zaslúžil o ďalší vývoj oratória, a ktorý priniesol mnohé cenné podnety čo sa týka stavby diela a hudobnej interpretácie textu. Netrvalo dlho a oratórium sa rozšírilo po Európe, dostalo sa do Francúzska, Nemecka a Anglicka. Žiaľ, málo známe oratoriálne diela Marca Antoina Charpentiera, ktorý dokázal svojou tvorbou položiť základy oratoriálnej tvorby vo Francúzsku, ako protiľahý k Lullyho operám. V Nemecku

bol jedným z prvých reprezentantov oratoriálneho typu Heinrich Schütz, ktorý študoval podobne ako Leo Hasler u Gabrieliocov, ale ktorý rozvinul svojský štýl. Odzrkadľuje sa to v jeho dielach ako Weihnachtshistorie alebo v Matúšových pašiiach. Takmer

predvedení Mesiáša kráľ povstal pri zaznení prvých tónov Aleluja. Tento zvyk platí v Anglicku do dnešného dňa - obecnosť pri zaznení tejto časti Mesiáša povstane.

Vráťme sa teraz k Bachových Matúšovým pašiiam, ktoré boli zásluhou

z Nového zákona, vstupuje druhý zbor rôznymi výkrikmi, otázkami, čím vzniká živý dramatismus a zaujímavá podvojnásť, ktorá neuvádza len príbeh, ale realizuje zároveň znaky osobného postoja, kritiky, emocionálneho vzruchu, vzdoru alebo chvály. Matúšove pašie obsahujú tzv. čisté recitativy, ktoré prednáša evanjelista len so sprievodom čembala a obsahuje aj tzv. arióza, ktoré Bach tiež nazýva recitativom, ale ktoré sú na rozdiel od výjavov evanjelistu často inštrumentálne bohato oživené. Tieto sa však líšia od árií tým, že sa tu text viackrát neopakuje, prebehne len raz. V áriách dominuje už aj princíp hudobnej formy. Slová, úseky sa opakujú a v závere sa uvádza text začiatku árie. U Händla sa stretávame s hudbou odlišného charakteru, ale hudobné formy, ktoré používa Bach, sa vyskytujú aj u neho. Lenže u Händla má určujúcu úlohu nezafaržený melos, štruktúra hudby je jednoduchšia, ale účinná a miestami už vidieť tematickú spojitost medzi áriami a zborni, ktoré sa vyskytujú na vrcholných miestach hudobného priebehu. Na rozdiel od Bacha sa u Händla nestretávame s hudobnou formou, ktorá je u Bacha často frekventovaným prvkom - s protestantským chorálom. Protestantský chorál ako novotvar reformácie našiel v Bachovej tvorbe bohaté uplatnenie a objavuje sa najmä na miestach introvertného rozjímania.

Chceme ešte uviesť, že štýl baroka s jeho inštrumentálnymi, vokálno-inštrumentálnymi i čisto vokálnymi druhmi sa orientoval s veľkou obľubou na bežný a veľmi rozšírený hudobný druh, ktorým je kantáta. Kantáta vystriedala v mnohom kompozičný druh moteta (čo vidieť v Bachovej tvorbe, v ktorej nachádzame veľké množstvo kantát). Barokom vytvorené hudobné formy, akým sú inštrumentálny úvod, recitativ, ária a zbor tu zaručili svojou pestrou kontrastnosťou pôsobivosť hudby.

Ako vidieť, vývoj hudby prinášal nové plodné spojenie hudby so slovom, čo možno pozorovať aj v náboženskom živote a v kultúre kresťanstva.



Rafael Santi

Ezechielova vízia

sto rokov neskôr po Schützovi sa rozvinula v Nemecku ďalšia oratoriálna tvorba, čoho výsledkom sú Jánove a Matúšove pašie J. S. Bacha. Händlova oratoriálna tvorba stojí však v znamení hudobného vývoja v Anglicku, kde sa jeho oratórium Mesiáš stalo doslova kultúrnou hodnotou Anglicka. Poznáme epizódu, ako pri

Felixa Mendelssohna Bartholdyho a Carla Friedricha Zeltera znovuobjavené a predvedené v minulom storočí. Charakteristickým znakom Matúšových paší je dvojchórová štruktúra diela. Táto dvojchórovosť je pre Bacha vítaným prostriedkom presadzovania princípu dialógu. Na niektorých miestach, keď zbor líči určitú scénu

V predchádzajúcom čísle sme uviedli návod na správne inštalovanie organového ventilátora. To je práca, ktorú zvládne aj "neorganár", ak je dostatočne poučený a vie si poradiť so stolárskou, elektroinštalácnou, murárskou a zámočnickou prácou.

Dnes si vysvetlíme, ako možno zachrániť organ napadnutý červotočom. Hneď na začiatku treba povedať, že tu sa bez organára už nezaobídeme. To preto, lebo konzervovanie organa je spojené s demontážou niektorých častí, s vyňatím píšťal, s montážou a následným doladením nástroja. Niektoré práce - ako je čistenie, natieranie a podobne však môžu pod dozorom organára robiť aj súci dobrovoľníci, čím sa oprava urýchli a zlacní. To je šanca pre farnosti, ktoré chcú zachrániť červotočom napadnutý starý organ, a pritom nemajú peňazí nazvyš.

Ak sa zistí v organe prítomnosť červotoča (písali sme o tom v prvom dieli tohto seriálu), treba urýchlene konať a na najbližšie leto napláňovať konzervovanie.

Práca začína vyňatím všetkých píšťal. Organár dbá o to, aby sa píšťaly nepoškodili a bezpečne uložili. Opatrnosť vyžadujú najmä cínové píšťaly, ktoré starí majstri robili na dnešné pomery z veľmi tenkého plechu, takže stačí neopatrné uchopenie a píšťala je zdeformovaná.

Drevené píšťaly treba očistiť od prachu. Na to poslúži suchý štetec a vysávač. Kto

NA ZÁCHRANU HISTORICKÉHO ORGANA NETREBA MILIÓNY (3)

Peter Franzen

má tlakovzdušnú pištoľ a kompresor, môže píšťaly a niektoré drevené časti čistiť aj prúdom stlačeného vzduchu, samozrejme vonku a len za priaznivého počasia. Vybrať treba aj lavičky, vešiaky, píšťalnice a všetky odňateľné kryty. Z krytých drevených píšťal treba povytáňovať zátky.

Drevo napadnuté červotočom i to, ktoré je zatiaľ zdravé sa napúšťa špeciálnymi roztokmi. V predajniach s farbami a lakmi dostať kúpiť vhodné prípravky ako Lastanox (tekutina petrolejovitého zápachu s nižšou toxicitou) alebo Červostop (ekologicky nezávadný prostriedok na báze liehu). Lastanox je vhodné zmiešať s fermežou asi v pomere 2:1. Možno použiť aj šelak, ten je však ťažšie dostupný, podobne ako niektoré zahraničné prípravky.

Napúšťanie dreva sa robí natieraním pomocou štetca. Natierať treba tým viac, čím je drevo savejšie. Väčšiu savosť majú mäkké druhy dreva a to najmä v miestach, kde

sú viac napadnuté, teda tam, kde je drevo husto posiate dierkami od červotočov - akoby bolo posypané makom. Ak treba, náter možno po niekoľkých hodinách zopakovať. (Závisí to od savosti dreva).

Sú aj ťažko prístupné miesta, kam sa s veľkým štetcom nedá dostať. Vtedy pomôže jemný štetec, v krajnom prípade injekčná striekačka.

Niektoré časti organa nemožno natierať vôbec, iné sa neodporúča natierať roztokom, ktorý by zmenil či už vzhľadové alebo mechanické vlastnosti povrchu.

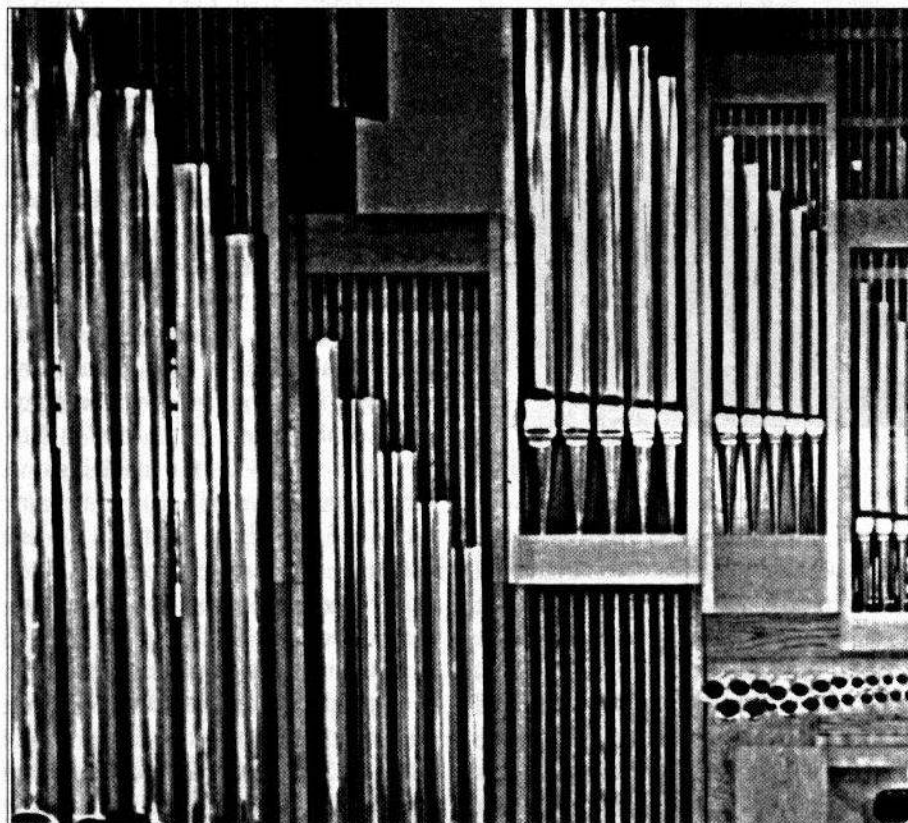
Napríklad kožené polepy ventilov nemožno natierať vôbec a nesmie na ne ani nedopatrením natiecť konzervačný prípravok. Zásuvky a píšťalnice nenatierame prípravkom, ktorý by zmenil povrchové vlastnosti, hlavne koeficient trenia, pretože zásuvky pri zapínaní a vypínaní registrov majú dobre klzať pod píšťalnicami. Natierať sa nemajú ani tesnenia zátek krytých píšťal. Časť, s ktorými organista prichádza do priameho kontaktu možno ošetriť iba ekologicky nezávadnými prostriedkami. To sa týka napríklad notového pultu, organovej lavice a podobne. Samozrejme, ani organovú skriňu nenatierame zvonka, pretože by to mohlo ovplyvniť jej vzhľad. V zásade platí, že drevo napadnuté červotočom stačí natrieť z jednej strany (napríklad drevené píšťaly len zvonka), ale náter musí byť dôkladný - treba natierať, kým drevo „pije“.

Náter schne niekoľko hodín až dní. Po vyschnutí môžeme urobiť montáž a doladenie nástroja.

Konzerváciu ako ochranu proti červotočom možno robiť aj keď je nástroj zdravý (ako prevenciu), napríklad pri generálnej oprave.

Zmyslom tohto a tiež predchádzajúcich dvoch článkov bolo upozorniť na našu povinnosť zachovať organy (predovšetkým historické) keď už nie v stopercentnom, tak aspoň v opraviteľnom stave pre budúce generácie. Najväčšie nebezpečenstvo - zle inštalovaný elektrický pohon a červotoč sa dajú odstrániť aj bez miliónových nákladov. Tu žiadne výhovorky neobstoja.

(KONIEC)



AKO UROBIŤ SKÚŠKU HUDOBNOSTI A ROZOSTAVIŤ SPEVÁCKY ZBOR?

Pri prijímaní nových členov do speváckeho zboru je vhodné najskôr ich preskúšať. Dirigent si takto overuje hudobnosť a zisťuje rozsah, farbu a kvalitu hlasu. Vstupné preskúšanie je dôležité nielen preto, aby dirigent zistil, či má spevák predpoklady účinkovať v speváckom zbere, ale aj preto, aby získal potrebné informácie pre vnútornú organizáciu zboru.

Pri skúške hudobnosti zisťujeme:

a) Schopnosť speváka zopakovať tón. Tón zahratý na klavíri (v testitúre skúšaného hlasu) zopakuje spevák na slabiku „ma“. Úlohu sťažíme tým, že tóny prehrávame vo vyšších a nižších oktávach, čím donútime speváka transponovať ich do oktávy vo svojej hlasovej polohe.

b) Hudobnú predstavivosť a pamäť si overujeme tak, že zahráme časť stúpajúceho alebo klesajúceho stupnicového radu a žiadame speváka, aby tento rad zopakoval a pritom vynechal určitý tón. (napríklad tónový rad $c^1 d^1 e^1 f^1 g^1$, pričom tón e^1 zaspieva spevák len v duchu).

Nároky môžeme zvýšiť dlhším a intonačne komplikovanejším úsekom.

c) Rytmické čítanie speváka overujeme požiadavkou zopakovať rytmický úryvok zaspievaním na slabiku „pa“.

d) Harmonické čítanie spevák preukáže aj tým, že dokáže zaspievať jednoduchý melodický motív s harmonickým sprievodom klavíra.

Pri skúške hudobnosti si pozorne všimame hlasový prejav speváka, jeho farbu hlasu (jasná alebo tmavá), kvalitu spievaných tónov (ploché, ostré, plné, dýchavičné a podobne), jeho reakciu na naše požiadavky, sústredenosť a vnímanie, ako aj prípadné otázky, s ktorými sa bude na nás obracať. Ak transponujeme uvedený

stupnicový rad alebo melodický úryvok do nižších, potom do vyšších polôh, ľahko zistíme aj hlasový rozsah. Spevák sa lepšie prejaví vtedy, ak ho vyzveme za-

spevať pripravenú pieseň. Hlasovú polohu piesne nech si zvolí sám a my pozorujeme, či všetky spievané tóny znejú vy-

rovnané a sýto, nakoľko sú čisto intonované a podobne. Zo zaspievanej piesne môžeme vybrať krátky melodický úryvok a pomo-

cou neho zisťujeme rozsah hlasu a hudobnosť speváka. Pri tejto skúške nech nás vôbec neprekvapí fakt, že väčšina žien a dievčat by mohla spievať rovnako v sopráne ako v alte. O zadelení do jednej alebo druhej hlasovej skupiny potom rozhoduje typická farba hlasu. Pri štvorhlasnom postavení miešaného zboru sa orientujeme na tieto rozsahy jednotlivých hlasov: soprán $c^1 - a^2$, alt $f - c^2$, tenor $c - g^1$, bas $E - d^1$. V detskom zbere zadefinujeme do sopránu tie deti, ktoré disponujú jasným zvonivým hlasom v rozsahu $c^1 - g^2$, do altu zase tmavšie a plnšie hlasy v rozsahu $g - c^2$.

Takto získaný obraz o muzikalite a hlasových možnostiach spevákov si môžeme doplniť informáciami o ich hudobnom vzdelaní, záľubách a podobne.

Vychádzajme z toho, že pre nás nie je tak dôležitá sila a farba hlasu, ako skôr čistá nasadzovanie tónov - čistá intonácia.

Po zadelení spevákov do jednotlivých hlasových skupín pristúpime k vnútornej organizácii zboru, čo znamená, že každému spevákovi určíme miesto a postavenie v jeho hlasovej skupine. Robíme to na základe farby, kvality jeho hlasu a umeleckej spoľahlivosti.

Farebne a kvalitatívne rozdielne hlasy zoraďujeme tak, aby sa zvukovo navzájom kryli, čím dosiahneme zvukovú jednotu skupiny. Z umelecky spoľahlivých spevákov, teda z tých, ktorí preukázali spoľahlivú intonáciu, pevný rytmus, dobrú pamäť a psychiku, vyberáme vedúcich hlasových skupín. Tých umiestňujeme tak, aby ich hlas počuli speváci stojaci pred nimi a vedľa nich. Takto vytvorený „zasadací poriadok“ v speváckom zbere má veľký význam pre disciplínu a umelecký rast zboru.

Vyrovnaný pomer spevákov v jednotlivých hlasových skupinách je určitým predpokladom aj pre vyrovnané znenie zboru. Z dôvodov zvukovej vyrovnanosti sme niekedy nútení upravovať počty spevákov v hlasových skupinách. Obyčajne

posilňujeme nižšie hlasy (alty, basy, v detskom zbere druhý a tretí hlas), nakoľko vysoké hlasy sú vždy lepšie počuteľné a spievajú melódiu.

Rozostavenie zboru je v rukách dirigenta, ktorý po zvážení určitých faktorov, ovplyvňujúcich znenie zboru (druh a typ zboru, priestorové možnosti atď.), sa rozhodne pre jednu z troch základných foriem rozostavenia zboru alebo ich modifikáciu.

Miešaný zbor

1.
S A T B

2.
T B
S A

3.

S A B T S B A T B A S
B S T A B B S A T B A
S T A S A T S A T S A T

Mužský zbor

T¹ T² B¹ B²

Ženský (detský) zbor

S¹ S² A¹ A²

Z hľadiska spevákov je najvýhodnejšia prvá forma rozostavenia miešaného zboru (tiež polyfonická alebo čistá), nakoľko hlasová skupina vytvára kompaktný ce-

lok, dobre počuteľný a znejúci v rôznych priestorových podmienkach. Druhá forma (klasická) je náročnejšia a vyžaduje aj určité priestorové úpravy (rozostavenie na schodíčkoch). Vysokú umeleckú pripravenosť a samostatnosť prejavu si vyžaduje tretia forma (mixovaná, zmiešaná), ktorú vytvárame vlastne z kvartet (pri štvorhlasnom postavení zboru). Ak sa rozhodneme pre modifikáciu základného postavenia, tak potom takú, pri ktorej nevytvoríme dvojzbor (napr. STBA).

I. zbor II. zbor

S A T B B T S A

Stabilné a pevné rozostavenie vytvára v speváckom zbere pokoj a poriadok, potrebné návyky pre zvukovú orientáciu spevákov v rámci hlasovej skupiny i v rámci celého zboru.

(POKRAČOVANIE)
DUŠAN BILL

AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (5)

Stanislav Šurin

Peter Franzen

Predohra (dohra) k piesni č. 213

Prvé dva takty piesne *Vstúpil Kristus Pán do neba* sú svojou melódiou, plynúcou v sekundových krokoch obzvlášť vhodné na polyfonické spracovanie. Téma predohry (prvé dva takty) zaznie spolu štyrikrát a to v poradí A, S, T, B. Tento úsek (1.- 9. takt) je spracovaný na spôsob fúgovej expozície, kde hlasy nastupujú v kvintových imitáciách. Ďalšie dva takty sú sekvencie končiace na klamnom závere tóniny d mol. Nasledujú paralelné decimy a sexty, klamný záver tóniny g mol a záverečná kadencia do g mol alebo do G dur s tónickou zádržou. Skladba má teda dve možnosti záveru. Ak ju použijeme ako predohru k piesni 213, končíme akordom v g mol (16. takt), ak ako dohru (nemusí to byť len na slávnosť Nanebovstúpenia Pána) použijeme durový záver (16.-19. takt).

Registrácia: organo pleno

Predohra (k piesni č. 518)

Uvedenú predohru možno použiť k piesni JKS 518 *Veľký kňaz k nám dnes prichádza*. I keď z piesne tematicky nevychádza, zhoduje sa s ňou v tónine, tempe a vo výraze.

Keď do kostola zavíta biskup, spravidla prichádza k oltáru v sprievode cez kostol. Vtedy možno zahrať predohru a po nej prvé štyri takty z piesne č. 518 v odlišnej registrácii (napríklad na II. manuáli). Potom môže začať spoločný spev. Vhodné je, keď zhromaždeniu pri speve pomáha aj zbor.

Registrácia: princípálový zbor s mixúrou doplnený o flautu (kryt) v 8' polohe, v pedáli navyiac 16' jazykový register.

PETER FRANZEN

STANISLAV ŠURIN

JKS 213 „Vstúpil Kristus Pán do neba”

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both are in the key of B-flat major (two flats) and 4/4 time. The upper staff begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat. The lower staff also begins with a whole rest, followed by a series of quarter notes: B-flat, A, G, F, E, D, C, B-flat.

The second system continues the piece. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including some grace notes. The lower staff provides a simple harmonic accompaniment with quarter notes.

The third system shows more complex rhythmic patterns in the upper staff, with sixteenth-note runs and grace notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fourth system features a 'ped.' (pedal) marking above the right-hand staff. The upper staff has a dense texture of sixteenth-note runs and grace notes. The lower staff continues with a steady accompaniment.

The fifth system concludes the piece with a final melodic flourish in the upper staff and a steady accompaniment in the lower staff.

Musical score for piano, measures 15-17. The piece is in B-flat major and 4/4 time. Measure 15 features a complex rhythmic pattern with sixteenth notes in both hands. Measure 16 is marked with a double bar line and contains a simpler chordal accompaniment. Measure 17 continues with a similar chordal texture. The key signature has two flats (B-flat and E-flat).

Musical score for piano, measures 18-20. Measure 18 has a more active melody in the right hand with eighth notes. Measure 19 features a melodic phrase in the right hand over a steady bass line. Measure 20 concludes with a final chord. The key signature remains B-flat major.

Predohra (JKS 518 „Veľký kňaz k nám dnes prichádza“)

Musical score for piano, measures 1-3. The piece is in B-flat major and 4/4 time. Measure 1 is marked with a forte dynamic (**Hw.**) and includes a pedaling instruction (**ped.**). Measure 2 features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3'. Measure 3 is marked with a piano dynamic (**man.**) and includes a phrasing slur. The key signature has two flats.

Musical score for piano, measures 4-6. Measure 4 is marked with a forte dynamic (**Hw.**) and includes a pedaling instruction (**ped.**). Measure 5 features a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a '3'. Measure 6 concludes with a final chord. The key signature remains B-flat major.

ROCK - ČIERNY, ČI BIELY?

Janek Handzuš

Rock! Slovo, ktoré nás, či chceme alebo nie, rozdeľuje prinajmenšom na dva tábory. Téma, na ktorú už bolo veľa napísané a ešte viac povedané. Ak vás aj napriek tomu zaujíma, čo si o tom myslím ja, čítajte ďalej.

Volám sa Janek Handzuš. Gitaru som držal v ruke prvýkrát, keď som mal asi dvanásť (to bolo v roku 1978). V štrnástich som sa nenápadne votrel do hudobnej skupiny, ktorá vtedy celkom úspešne existovala v našom zbore. Odvtedy, ak dobre počítam je to už šesťnásť rokov, hrám v tejto skupine (od roku 1985 pod „krycím menom“ ADRIEL). Už v začiatkoch skupina smerovala k tvrdej hudbe ako je v kostoloch zvykom, a tak sme sa vždy borili s dvoma základnými problémami. Za prvé, ako zohnať peniaze na aparatúru a za druhé, ako vysvetliť najmä starším bratom a sestram, že aj rocková hudba môže poslúžiť Božiemu kráľovstvu. Myslel som si, že čas všetko vyrieši a čím budeme starší, tým viac budú vznikať skupiny a interpreti, ktorí budú hrať ešte hlasnejšie a tvrdejšie ako my a logicky na seba zaostria kritické pohľady našich neprajníkov. Ale mylil som sa, opak je pravdou. V poslednej dobe dokonca aj medzi mladými kresťanmi vládne, poviem to veľmi mierne, široká škála názorov na rockovú hudbu. Priviedlo ma to k tomu, že som pred nejakým časom vzal do ruky Bibliu a vážne som sa zamyslel nad tým, čo si môj Boh myslí o mojej službe. Kým vám opíšem, na čo som prišiel, rád by som prehlásil, že som človek, ktorý úprimne verí v Boha Otca, ktorý ma stvoril, v Pána Ježiša, ktorý ma svojou krvou vykúpil a v Ducha Svätého, cez ktorého prítomnosť ma Boh vedie, posilňuje i potešuje.

Kým sa dostaneme k rockovej hudbe, budeme sa chvíľu venovať hudbe všeobecne. Ako vznikla hudba, to žiaľ neviem. V Biblii sa píše, že otcom všetkých, ktorí hrajú na harfe a pískajú na píšťale bol Lamechov syn Jubal. (Gn, 4,21). Pripisuje sa mu tiež to, že vynášiel prvý hudobný nástroj, ktorý bol strunový. Biblický slov-

ník A. Novotného na strane 631 uvádza: „Izraeliti spievali od najstarších dôb pri všetkých príležitostiach tak, ako všetci orientálci. Veselie i zármutok, práca i odpočinok, láska i svatba, hostiny i dôležité dejinné udalosti a podobne boli sprevádzané a zachytávané piesňami doprevádzanými hudbou na lutne alebo harfe. (Sd 9,27, Ž 150, Iz 5,11, a ďalej 16,10, Am 5,33, 6,4 atď.) A spravidla i tancom.“ Keby sme sledovali dejiny postupne od staro-zákonnej cez novozákonnú dobu, obdobie rímskej ríše a stredovek až podnes, všade by sme našli dôkazy o tom, že hudba a spev boli a sú neoddeliteľnou súčasťou života a majú obrovský význam i moc. Hudba a spev sú zrejme najvplyvnejším a najviac využívaným a zároveň zneužívaným druhom umenia. Umenie dal Boh ľuďom na to, aby vedeli vyjadriť svoje postoje, nálady a pocity takou formou, aby dokázali zaujať tých, ktorým sú adresované. Hudba tiež plní toto poslanie. Je vlastne akýmsi médiom, ktoré slúži na prenos určitých pocitov a zážitkov z autora na poslucháčov. V Biblii o tom hovorí napríklad apoštol Pavol v Listoch Efezanom a Kolosanom. Citujem Biblický slovník A. Novotného, strana 1320: „V listoch Efezanom 5,19 a Kolosanom 3,16 sa zaraďuje spievanie žalmov, hymnov a duchovných piesní medzi prostriedky vzájomného poučovania a napomínania. Pravdy, ktorým sa veriaci naučil, alebo ktoré učí, majú byť vyspievané. „Hovorte medzi sebou v žalmoch a hymnoch a v piesňach duchovných.“ Výraz duchovné piesne označuje spevy, ku ktorým dal podnet, ktoré inšpiroval, vnukol Duch Svätý, ktorý vládne v cirkvi. Tieto piesne majú byť spievané s milosťou, doslovne v milosti, vďačne za milosť, ktorú prežili v Ježišovi Kristovi. Toto vďačné, omilostené spievanie obohacuje spevákov i poslucháčov. Zdá sa, že v prvokresťanských bohoslužbách spievanie prevažovalo nad modlitbami.“ V praxi to vyzerá tak, že autor piesne alebo hudby jednoducho vyspieva, alebo vyjadří hudbou to, čo má na srdci. Vyjadriť sa dá prakticky všetko, čo sa nás dotýka. Na tom, čo chceme vyjadriť, alebo čo chceme poslucháčovi povedať, záleží aj jeho reakcia a celkový výsle-

dok, ktorý ako kresťania môžeme posudzovať buď kladne, alebo záporne. A tu je myslím hlavný problém celej causy zvanej rocková hudba!

V drvinej väčšine totiž neposudzujeme to, čo nám chcel autor povedať, ale ako nám to povedal. Ale k tomu sa ešte dostaneme.

Aby sme sa držali témy, vráťme sa k rockovej hudbe. O vzniku rocku sa vo väčšine kníh a hudobných príručiek píše v skratke asi toto: Začiatkom päťdesiatych rokov v Amerike došlo v hudbe k spojeniu beloškého country s černošským blues a vznikol rock and roll, ktorý sa stal základom hudby zvanej rock. Z hľadiska hudobného vývoja je toto stručné tvrdenie vecné a pravdivé. Ale nebolo to také jednoduché, ako to na prvý pohľad vyzerať. Je fakt, že rock and roll sa stal významným medzníkom vo vývoji hudby. Ak poznáte tvorbu prvých rockandrollových predstaviteľov (B. Haley, B. Holly, Ch. Berry, E. Presley), dáte mi za pravdu v tom, že rock and roll bol verným zrkadlom svojej doby. Amerika vtedy prežívala ohromný boom vo vývoji. Životná úroveň prudko stúpala, mládež si vďaka peniazom svojich rodičov mohla dovoliť bezstarostné flámy a zábavy, objavili sa prvé drogy, pomaly nastupovala sexuálna revolúcia. To všetko samozrejme rock and roll absorboval a niet sa čo čudovať, že ho vtedy i odsúdili. Rock and roll sa dostal do Európy a postupne sa začal vyvíjať do mnohých smerov a odnoží od tvrdého hard rocku, ktorý postupne prešiel do heavy metal a hard core, cez stredný prúd, až po veľmi zložitý a prepracovaný art rock. Od začiatku bol rock hudbou mládeže a stával sa akýmsi symbolom revolty a odporu mladých proti starým. Zvlášť viditeľné to bolo v šesťdesiatych rokoch v období hippies, tzv. kvetinovej mládeže, keď bolo veľmi populárne heslo - never nikomu, kto má cez dvadsať! Jednoducho rock má dostatok dravosti a energie, aby sa dal využiť na rebelovanie. Nie však všetko, čo je rockové, je zároveň revoltou. Existuje mnoho skupín a spevákov, ktorí sa vyjadrujú k problémom, ktoré trápia

(Pokračovanie na str. 25)

Notácia, s ktorou sa stretávame v notovaných bohoslužobných knihách vatikánskej a solesmeskej edície (misály, graduály) sa nazýva kvadratická. Objavila sa v 13. - 14. storočí namiesto pôvodnej notácie gregoriánskeho chorálu - neum. I keď je prepojená s notáciou najstarších chorálových rukopisov, a to najmä santgallenskou notáciou, nepodarilo sa jej presne vyjadriť pôvodný význam a bohatosť neum. (Platí to najmä pri tzv. rozšírených neumách). V 20. storočí sa zásluhou semiologických výskumov E. Cardina začali do bohoslužobných kníh vpisovať pôvodné neumy a v spätosti s textom sa môže odkrývať ich pôvodný význam. Vychádza sa pritom z rukopisov najstaršej a najrozšírenejšej santgallenskej notácie a obdobím vzniku jej najbližšej metzkej notácie.

Pre vývoj neum boli rozhodujúce dva základné prvky - accentus acutus a accentus gravis, rétorické značky, ktoré pochádzajú z literárnych traktátov antiky a stredoveku. Z accentu acutu sa vyvinula v santgallenskej notácii virga (indikuje vysokú notu) z accentu gravis tractulus (indikuje najhlbšiu notu). Tieto dva prvky tvoria podstatu všetkých tzv. základných neum. K nim patria tzv. jednotónové neumy (virga, tractulus), dvojtónové neumy (pes - čítame zdola nahor, clivis) a trojtónové neumy (scandicus, climacus, torculus, porrectus, salicus). K nim sa pridávajú tzv. rozšírené neumy: subpunctis neumy (za poslednou - vysokou notou základnej neumy nasledujú aspoň dve klesajúce noty), resupinus neumy (posledná nota základnej neumy je rozšírená vyššou), flexus neumy (za poslednou - vysokou notou základnej neumy nasleduje nižšia). Tieto skupiny umožňujú rôzne kombinácie neum a neumových prvkov. Zvlášť skupinu tvoria likvescentné neumy. V kvadratickej notácii sú zobrazené menšími - prechodovými, „neukončenými“ notami, ktoré sa vyskytujú pri stretnutí dvoch spoluhlások, dvojhĺások atď. V notácii sa nachádzajú tiež značky, ktoré modifikujú trvanie neum a vyjadrujú rôzne prednesové odtiene. Trvanie noty predlžuje napríklad episema - horizontálna čiarka. (Podobnú funkciu má v kvadratickej notácii bodka za notou). Konečná dĺžka noty potom závisí od kontextu. Trvanie neumy, neumového prvku menia aj rôzne prednesové značky ako celeriter - rýchlejšie, tenete - zadržaj a ďalšie.

Pripájame tabuľku, ktorá zobrazuje neumy v santgallenskej, metzkej a kvadratickej notácii.

JEDNOTÓNOVÉ NEUMY			St.Gallen (G)	Laon (L)
1	•	punctum		•
	•	tractulus	- -	
	• 7	virga	/ /	/ /
	•	uncinus		∩ ∩
	•	oriscus	∩	∩
SKUPINOVÉ NEUMY				
2	∩	Clivis	∩ ∩	∩ ∩
3	∩	Pes	∩ ∩	∩ ∩
4	∩	Porrectus	∩ ∩	∩ ∩
5	∩	Torculus	∩ ∩	∩ ∩
6	∩	Climacus	∩ ∩	∩ ∩
7	∩	Scandicus	∩ ∩	∩ ∩
ROZŠÍRENÉ NEUMY				
8	∩	Porrectus flexus	∩ ∩	∩ ∩
9	∩	Scandicus flexus	∩ ∩	∩ ∩
10	∩	Torculus resupinus	∩ ∩	∩ ∩
11	∩	Climacus resupinus	∩ ∩	∩ ∩
12	∩	Pes subpunctis	∩ ∩	∩ ∩
VIACNÁSOBNÉ NEUMY				
13	∩ ∩	Bivirga	∩ ∩	∩ ∩
14	∩ ∩ ∩	Trivirga	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩
15	∩ ∩	Distropha	∩ ∩	∩ ∩
16	∩ ∩ ∩	Tristropha	∩ ∩ ∩	∩ ∩ ∩
17	∩ ∩	Trigon	∩ ∩	∩ ∩

ORISCUS NEUMY (KLESAJÚCE)			St.Gallen (G)	Laon (L)
18	∩	Fressus maior	∩	∩
19	∩	Fressus minor	∩	∩
20	∩	Virga strata	∩	∩
	∩	Virga strata	∩	∩
21	∩	Clivis + oriscus	∩	∩
ORISCUS NEUMY (STRATAJÚCE)				
22	∩	Pes quassus	∩	∩
23	∩	Salicus	∩	∩
24	∩	Pes stratus	∩	∩
QUILLISMA NEUMY				
25	∩	Quillisma - Pes	∩	∩
26	∩	Quillisma - Scandicus	∩	∩

Litterae significantive:

1. Písmená označujúce smer melódie

- f : sursum → hore
- a : altius → vyššie
- l : levate → zdvih
- e : equaliter → rovnako
- i : inferius → nižšie, dole
- d : deprimatur → nižšie
- h : humiliter → nižšie, pokornejšie

2. Písmená označujúce rytmus

- t : tenete → zadržte
- x : expectate → čakajte, predĺžte
- c : celeriter → rýchlejšie
- a : augete → svaťajte, predĺžte

3. Písmená označujúce rytmus aj melódiu

- b : bene → dobre
- m : mediocriter → stredne
- p : parvum → trochu, málo
- v : valde → veľa, mnoho

4. Písmená označujúce spôsob prednesu

- f : frangor, fremitus → naplno
- k : clangor → hlasno
- f : fideliter → isto
- l : leniter → jemne
- m : molliter → mäkkou
- st : statim → ihneď

*Zdravas' Kráľovná, matka milosrdenstva;
život náš i sladkosť a nádej naša, zdravas'.
K tebe voláme, hriešni synovia Evy,
v tomto slz údolí stenajúci, plačúci.*

*A preto teda, Orodovnica naša,
obráť k nám tie svoje premilosrdné oči.
A nám, Ježiša, ktorý je požehnaný
plod života tvojho, tam vo večnosti ukáž.*

*Ó milostivá a nad všetky pobožná,
ó presladká Panna, Matka Božia Mária.*

Salve regina patrí do okruhu mariánskych antifón, ktoré podobne ako trópy a sekvencie vznikli v neskoršom stredoveku a teda nepatria k pôvodnému repertoáru gregoriánskeho chorálu. Je najstaršou zo štyroch známych marián-

ských antifón. Pochádza z 11. storočia a za jej autora sa považuje Hermannus Contractus. O jej novšom pôvode svedčí i použitie vývojovo mladšieho iónskeho modu, ktorý sa zhoduje s durovou tóninou.

PETER GULAS, IVETA SESTRIENKOVÁ

V.

SALVE Re-gí-na, * ma-ter mi-se-ri-córdi-æ, Vi-ta, dul-

cé-do, et spes nostra, salve. Ad te clamámus, éxsu-

les, fí-li-i Hevæ. Ad te suspi-rámus, geméntes et flentes

in hac lacrimárum valle. E-ia ergo, Advo-cá-ta nostra,

il-los tu-os mi-se-ri-córdes ó-cu-los ad nos convér-te. Et

Je-sum, be-ne-díctum fructum ventris tu-i, no-bis post hoc ex-

sí-li-um osténde. O cle-mens, O pi-a, O

dulcis * Virgo Ma-rí-a.

Aleluja

Kánon

Wolfgang Amadeus Mozart
(1756-1791)

1.
A - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja,

2.
a - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja, a - le - lu - ja,

3.
a - le - lu - ja, a - le - lu - ja.

Adoremus II./96-2-24

Aké veľké sú tvoje diela

Text: P. Jozef Porubčan SJ
Hudba: Jozef Varga

Vrúčne

1. Aké veľké sú tvoje die - la, všet - ko o te - be ho - vo - rí,

2. O die vaš krá - sou kaž - dý kvietok, ha - líš zem pláš - tom slnečným.

3. Vyspievať lás - kou tú - to pie seň, od ve - kov si nás po - vo - lal

4. Aké veľ - ké sú tvoje die - la, kto - že to, Bo - že, vysloví?

Adoremus II./96-2-25

tvo-ja sa krá-sa rozprestie-ra na vody, lú - ky i ho-ry.

Z tvojich rúk slá-vik k nám prilietol a ce-lé tvor-stvo spie-va s ním.

zjedno-tiť všet-ko v láske večnej až nastane raz zem no vá.

Celý vesmír o lás-ke spieva, o lás-ke večnej, v Kristovi.

Refrén:

Tebe, Bože, vďaka a slá - va! Ce-ly ves-mír ti chvá - lu vzdá - va.

Stvoriteľ svetla predobry

Hymnus z nedele prvého týždňa - druhé večery

Text: Liturgia hodín

Hudba: Katarína vl.

1. Stvo - ri - tel svet - la pre-dob-rý,
2. Čas od rá - na až k ve-če - ru
3. Nech nás smrť náh - la nes-tih - ne,
4. Na brá - nu klop - me ne-bes-kú,
5. Vys - slyš nás, Ot - če lás - ka - vý,

svet-lo je pr - vé v stvo-re - ní
nám ká - žeš vo - lať jas - ným dňom.
keď sve - do - mie nám fa - ží hriech,
tam ky - nie ži - vot, ve - le - ba;
po - môž nám, Kris - te, Kráľ slá - vy,

a v je - ho svie - žom zro - de - ní
Keď po ňom tma sa na - tís - ka,
keď ne - mys - lí - me na večnosť
o - pusť me všet - ko škod - li - vé
s Otcom i Du - chom Boh pra - vý,

po - čia - tok sve - ta ko - re - ní.
čuj náš vzdychv hla - se pro - sebnom.
a v srd - ci po - ku - še - nie vrie.
a zmy - me hrie - chy zo se - ba.
a vlád - ni, kra - ľuj nad na - mi.

Iný variant organového sprievodu:

man. ped.

A - men.

Jesu, rex admirabilis

Nádej tých, čo sa kajajú- *hymnus*

G. P. da Palestrina
(1525-1594)

S

1. Je - su, rex ad - mi - ra - bi - lis et tri - um - pha - tor no - bi - lis,
2. Ma - ne no - bis - cum Do - mi - ne, et nos il - lus - tra lu - mi - ne,
1. Ná - dej tých, čo sa ka - ja - jú, lás - ka tých, čo ťa žia - da - jú,
2. To ja - zyk ne - vie po - ve - dať, a - ni sa ne - dá na - pí - sať:
3. Bud' ra - dosť na - ša, Je - žiš náš, čo od - me - nou nám bu - deš raz:

A

1. Je - su, rex ad - mi - ra - bi - lis et tri - um - pha - tor no - bi - lis,
2. Ma - ne no - bis - cum Do - mi - ne, et nos il - lus - tra lu - mi - ne,
1. Ná - dej tých, čo sa ka - ja - jú, lás - ka tých, čo ťa žia - da - jú,
2. To ja - zyk ne - vie po - ve - dať, a - ni sa ne - dá na - pí - sať:
3. Bud' ra - dosť na - ša, Je - žiš náš, čo od - me - nou nám bu - deš raz:

T/B

dul - ce - do in - ef - fa - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi -
pul - sa men - tis ca - li - gi - ne, mun - dum rep - le dul - ce - di -
dob - ro tých, čo ťa vo - la - jú, čo si tým, čo ťa po - zna -
len ten, čo skú - sil, mô - že znať, čo je to Kris - ta mi - lo - vať.
Ty len bud' na - šej slá - vy jas na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

dul - ce - do in - ef - fa - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi -
pul - sa men - tis ca - li - gi - ne, mun - dum rep - le dul - ce - di -
dob - ro tých, čo ťa vo - la - jú, čo si tým, čo ťa po - zna -
len ten, čo skú - sil, mô - že znať, čo je to Kris - ta mi - lo - vať.
Ty len bud' na - šej slá - vy jas na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

si - de - ra - bi - lis, to - tus de - si - de - ra - bi - lis.
le - dul - ce - di - ne, mun - dum rep - le dul - ce - di - ne.
čo ťa po - zna - jú, čo si tým, čo ťa po - zna - jú?
Kris - ta mi - lo - vať, čo je to Kris - ta mi - lo - vať.
ve - ky v kaž - dý čas, na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

lis, to - tus de - si - de - ra - bi - lis.
ne, mun - dum rep - le dul - ce - di - ne.
jú, čo si tým, čo ťa po - zna - jú?
vať, čo je to Kris - ta mi - lo - vať.
čas, na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

to - tus de - si - de - ra - bi - lis.
mun - dum rep - le dul - ce - di - ne.
čo si tým, čo ťa po - zna - jú?
čo je to Kris - ta mi - lo - vať.
na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

Prelúdium

Adagio

Mikuláš Schneider-Trnavský
(1881-1958)

Upravil: Peter Reiffers

III. man. - hoboľ 8'

II. man. Kryt 8'

Subbas 16', Flauta 8'

The first system of the musical score is in 4/4 time. It features three staves. The top staff is for the third manual (III. man.) and contains a melodic line for the oboe (hoboľ) with a duration of 8 measures. The middle staff is for the second manual (II. man.) and contains a bass line for the organ console (Kryt) with a duration of 8 measures. The bottom staff is for the subbass (Subbas) and contains a bass line for the 16-foot subbass and 8-foot flute (Flauta) with a duration of 8 measures. The music begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

cresc.

The second system of the musical score continues the piece. It features three staves. The top staff continues the melodic line for the oboe. The middle staff continues the bass line for the organ console. The bottom staff continues the bass line for the subbass and flute. A 'cresc.' (crescendo) marking is placed above the middle staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

mf

1. man. (8', 4')

rit.

The third system of the musical score continues the piece. It features three staves. The top staff continues the melodic line for the oboe. The middle staff continues the bass line for the organ console. The bottom staff continues the bass line for the subbass and flute. A 'mf' (mezzo-forte) marking is placed above the top staff. A '1. man. (8', 4')' marking is placed above the middle staff. A 'rit.' (ritardando) marking is placed above the bottom staff. The system concludes with a double bar line and repeat signs.

System 1: Treble clef with a slur over the first four measures. Bass clef accompaniment with a whole note in the first measure and a half note in the second. A second bass clef staff contains whole notes in each measure.

System 2: Treble clef with a slur over the first four measures. Bass clef accompaniment with a whole note in the first measure and a half note in the second. A second bass clef staff contains whole notes in each measure.

System 3: Treble clef with a slur over the first four measures. Bass clef accompaniment with a whole note in the first measure and a half note in the second. A second bass clef staff contains whole notes in each measure.

System 4: Treble clef with a slur over the first four measures. Bass clef accompaniment with a whole note in the first measure and a half note in the second. A second bass clef staff contains whole notes in each measure.

Pod' a vzdaj vďaku

Spirituál

Text: Táňa Horváthová

F Dmi B C7 F H \flat

1. Pod' a vzdaj vďa-ku rád, má tá
2. Na lám chlieb všet-kým ľu-ďom a - ko on, a - ko
3. Roz dá vaj ví - no lás - ky a - ko on, a - ko

F C7 F Dmi7 G C F

rád. on. on. Pod' a Na - lám Roz - dá - vzdaj chlieb vaj vďa-ku všet-kým ví - no Pá - nu, má ľu - ďom lás - ky má fa a - ko a - ko rád, on, on, má fa a - ko a - ko

C F D7 Gmi

rád. on. on. R.: Keď si sám, keď ne máš čas, Pán ho má pre nás vždy a zas,

C7 F Dmi Gmi7 C7 F H \flat F

ó Pa - ne, buď vždy s na - mi, s na - mi.

(Dokončenie zo str. 15)

mnohých z nás. Hľadajú východisko a snažia sa zaujať určitý pozitívny postoj. (A vôbec to nemusia byť kresťania.)

Z toho, čo som tu napísal, sa nám natíska otázka pre túto tému priam kardinálna. Čo s tým? Aký postoj zaujať k rocku? Počúvať, nepočúvať? Kupovať si kazety, alebo ich páliť? Chodiť na koncerty, či nechodiť? V prvom rade si musíme uvedomiť, k čomu zaujímame postoj! K hudbe, alebo k posolstvu, ktoré prináša?! K forme, alebo k obsahu? Stalo sa totiž zlým zvykom a pre mňa dosť nepochopiteľným, že zaujímame postoj k forme a obsah nám uniká. Jednoducho povedané, rocková hudba je pre nás z rôznych dôvodov neprijateľná a teda aj obsah je nutne neprijateľný a vlastne nás ani nezaujíma! Ale napríklad country sa nám ako forma páči, takže aj obsah je dobrý, aj keď nás vlastne tiež nezaujíma!

Vrátim sa späť k podstate umenia. Umelec, v našom prípade skladateľ alebo textár má určitý pocit, alebo určitú, povedzme duchovnú skúsenosť a chce ju sprostredkovať istému okruhu poslucháčov. Má plné právo na to, aby využil akékoľvek umelecké, v našom prípade hudobné prostriedky, ktoré sa mu najlepšie hodia alebo sú mu blízke a chce ich využiť na to, aby svojich poslucháčov oslovil. Samozrejme aj tu platí, že sa dá sprostredkovať všetko a rôznym spôsobom, teda aj zlo zlým spôsobom! Ak som poslucháčom, musím cítiť, čo mi autor chce povedať. Ak to pochopím a príjem, potom to so mnou niečo urobí. Buď prežívam príjemné pocity, možno povedať pozhnanie, alebo naopak, cítim, že ma to dráždi, že je to nepríjemné.

Pre ilustráciu uvediem pár príkladov:

XY je umelec. Večer sa prechádza okolo jazera a vidí západ slnka. Vidí, že je to nádherné a cíti, že to musí za každú cenu tlmočiť svojim poslucháčom. Uteká domov a zloží nejaký opus. O týždeň príde na jeho koncert a preto, že XY je umelec - folkár, zoberie gitaru a zaspieva nám: „Západ slnka je nádherný, slnko je červené, obloha fialová, tráva modrá a Boh je veľký, pretože to všetko stvoril a riadi!“ A my ho počúvame, privrieme oči a vidíme červené slnko aj modrú trávu a povieme si: Boh je naozaj mocný, keď toto všetko stvoril.

Alebo iný príklad:

XY je umelec a my ideme na jeho

koncert. Je to starý rocker a tak zoberie kvalitne „naostrenú“ gitaru a zareve do mikrofónu: Včera som sa prechádzal a videl som západ slnka. Slnko malo farbu krvi a tráva horela modrým ohňom. A ja som padol na kolena a kričal som k svojmu Bohu - si mocný a slávny, lebo si toto všetko stvoril!“ A my sa postavíme, s rukami nad hlavou vytlieskavame rytmus a kričíme spolu s XY: Bože, si veľký, lebo toto si Ty stvoril!

A ešte jeden príklad:

XY je umelec a my ideme na jeho koncert. Je to ľudový umelec a tak zoberie do ruky akordeón a zaspieva: „Západ slnka je nádherný, slnko padalo k horizontu a ja som Anička myslel na teba. Čím bolo slnko nižšie, tým som ja Anička videl menej oblečenú. A keď slnko zapadlo, chcel som byť pri tebe, aby sme robili to, čo spolu tak radi robíme...“ A my počúvame a cítime, že naše Aničky a Betky a Vierky sú blízko a je nám jasné, že najneskôr po západe slnka s nimi budeme robiť to, čo tak radi robíme...

Je to veľmi zjednodušené, ale cítite ten rozdiel? Je jedno, či počúvam rock, alebo dychovku, dôležité je, čo mi chce autor povedať! Dôležité je, na čo hudbu využijeme, nie akú hudbu použijeme. Možno si teraz poviete - no dobre, lenže ako mám poznať, či je posolstvo dobré, alebo zlé. Veď spievajú po anglicky a ja tomu nerozumiem! Rozlišujme a skúmajme, čo je dobré a čo zlé. Ak mi niečo prináša potešenie, alebo akýsi vnútorný príjemný pocit uspokojenia a neodváža ma to od Boha a od viery, potom nevidím dôvod, aby som to nepočúval: Ale ak vo mne niečo vyvoláva pochybnosti, odpor, alebo ma to dokonca odvádzá od Boha, potom je jasné, že to počúvať nebudem!

Ján vo svojom prvom liste píše: „Drahí moji, neverte každému duchovi, ale skúmajte duchov, či pochádzajú od Boha, lebo mnohí falošní proroci povstali vo svete. Podľa toho poznáte ducha Božieho: Každý duch, ktorý vyznáva Ježiša ako v tele prísľého Mesiáša, pochádza od Boha; žiaden duch nepochádza od Boha, ak nevyznáva Ježiša. To je duch Antikristov, o ktorom ste počuli, že príde a už teraz je vo svete. Vy, dieťky, ste z Boha a zvíťazili ste nad nimi, lebo väčší je Ten, ktorý vládne nad vami, ako ten, čo vládne nad svetom. Oni sú zo sveta, preto v duchu sveta hovoria a svet ich počúva. My sme však z Boha a kto pozná Boha, počúva nás; kto nie je z Boha, nepočúva

nás. Takto rozoznávame ducha pravdy od ducha klamstva.“ (1Jn 4,1-6)

Teda nielen, že môžeme rozoznať, čo je Božie a čo nie, ale pretože Ten, ktorý je v nás je väčší, ako ten, ktorý je vo svete, zvíťazili sme nad ním a nemusíme sa ho báť!

Samozrejme, že to neznamená, že od zajtra začneme všetci hŕfnie počúvať rock. Každý z nás je iný, každého Boh stvoril inak, každému dal iný temperament, iný vkus, každému sa páči iný druh hudby. Neposudzujme iných podľa toho, čo prežívame my! Každému môže škodiť niečo iné! Naučme sa tolerancii. Starajme sa v prvom rade o seba a o to, čo nám vyhovuje, ale nesúdme iných za to, že sa im páči niečo úplne iné!

Rád by som sa na tomto mieste ešte dotkol niektorých mýlnych názorov, ktoré sa tradujú v našich spoločnostiach.

Prvým takýmto názorom je tvrdenie, že rock rovná sa satan. Toto tvrdenie sa nezakladá na pravde a zbytočne nás mýli! Je mi jasné, že drvivú väčšinu rockovej hudby ovláda, využíva, lepšie povedané zneužíva „rohatý“. Viem, že existujú aj odnože rocku, ktorých náplňou je satanizmus, ale to neznamená, že môžeme všeobecne prehlásiť o rocku, že je satanský! To je, ako keby sme chceli tvrdiť o všetkých farebných obrázkových časopisoch, že sú pornografické. Áno, je ich veľa, ale napríklad módne časopisy nemožno považovať za pornografiu len preto, že sú v nich pekné slečny, ktoré na sebe toho veľa nemajú. V akomkoľvek hudobnom štýle, či žánri nájdeme závadné i nezavadné veci. Napríklad taká vážna hudba. Poznáte život Richarda Wagnera, alebo viete, za akých okolností vznikali vrcholné diela Mozarta?

Posledná vec, pri ktorej sa chcem zastaviť, je hlavne v poslednom čase rozmáhajúci sa zvyk rozdeľovať hudbu na kresťanskú a nekresťanskú. Hudba sa rozdeľiť nedá! Ak už chceme niečo rozdeľovať, zamerajme sa na interpretov alebo posolstvo, ktoré prinášajú. (odporúčam nahliadnúť do Biblického slovníka A. Novotného, strany 631 a 228).

Na záver sa s vami rozlúčim slovami: Muzikanti všetkých žánrov, spojte sa!

Názory uverejnené v rubrike *Diskutujeme* sa nemusia vždy zhodovať s názormi redakcie.

Moderná populárna hudba so svojimi druhmi, jazzom, rockom, country and western, folkom, šansónom, pop music, má obrovský vplyv na duchovnú hudbu a to do takej miery, že sa vytvoril osobitný okruh liturgickej a koncertnej hudby ňou inšpirovanej. Je iste mnoho hodnototvorných znakov, typických pre modernú populárnu hudbu, ktoré sa dostávajú aj do duchovnej hudby a podieľajú sa na jej kvalite (osobitná úloha rytmu, zaujímavá tvorba tónu, tvorivá improvizácia). Moderná populárna hudba má však aj sprievodné negatívne znaky, ktoré síce nie sú autenticky hudobné, nie sú obsahom samotnej hudby, ale napriek tomu ju

satanistický prvok existuje viac ako šokujúca hodnota než akýkoľvek druh skutočnej identifikácie pre zvyšnú časť väčšiny metalových poslucháčov. Tí, ktorí sú zahrnutí do aktov extrémneho násillia a bizarného správania, sú ukázkovým symptómom hlbšieho problému, ktorým je satanistický symbolizmus a vzťahujúce sa správania sú skôr symptómami než príčinou delikvencie. ... heavy metalový fanúškovia boli najpravdepodobnejšou kategóriou hudobných fanúšikov medzi mladistvými drogovovo závislými...² V ďalších druhoch modernej populárnej hudby (jazz, folk, country and western, šansón) sa vyskytujú len jemné náznaky erotiky, sexualita je tu prítomná skôr ako

Aj spôsob prezentácie hudby smeruje k reklame. Na pódiu sa používa scenéria, ktorá rôznym spôsobom dráždi poslucháča. Typické je to najmä pre rockovú hudbu a pop music. Ostatné druhy nespoliehajú natoľko na mimohudobné scénické prostriedky, najmenej z nich jazz, ktorý sa zdá byť hudobne najautentickejší, pretože si vystačí výlučne s hudobnými prostriedkami. Rockeri využívajú počas koncertov rôzne predmety, oblečenie, účesy a „akciu“ - motorka, tetovanie, dlhé špinavé vlasy, holá lebka, had, pavúk, odhalené telo, deštrukcia hudobných nástrojov a reprodukčných zariadení, satanistický rituál, horiace pochodne, svetelná show atď. Najviac sa

Negatívne činitele v modernej populárnej hudbe

Yveta Kajanová

môžu ovplyvňovať. Je dobré vedieť o nich, aby sme dokázali odhaliť v duchovnej hudbe ovplyvnenej modernou populárnou hudbou, čo je v nej dobré a čo zlé. Spomeňme aspoň niektoré momenty.

V hitovej produkcii, osobitne v rocku a pop music, sa pri tvorbe videoklipov bežne manipuluje so sexualitou a násillím. Podľa výsledkov amerických bádateľov¹ až 81,8 % videoklipov obsahuje akty násillia a 90,6 % akty sexuality. V ďalších štúdiách dokazujú, že násillie, sex sledované vo videoklipech, akčných filmoch, satanistická identifikácia jednotlivca v heavy metale, sa podieľajú ako jeden z činiteľov (okrem rozpadu rodiny, nedostatocnej výchovy v škole, rasovej diskriminácie a podobne) na zvýšení delikvencie mladistvých. „Satanistický symbolizmus a ich posolstvá sa používajú ako trhové triky heavy metalových skupín a ich produktov. Frith (1981) poukazuje v diskusii a rocku ako o tovare na to, že kapitalisti sú pripravení obchodovať s hocičím, čo je potenciálne schopné zisku, bez ohľadu na účinky na morálku, právo a poriadok. Pre nezasväteného dospelého človeka môžu byť tieto obrazy úplne šokujúce. Avšak pre deti od ôsmich rokov (ktoré vyrástli na násillí, realite a fikcii, prezentovaných v káblovej televízii a domácim videu) sú tieto obrazy každodennými svetskými udalosťami. Je možné, že

sex appeal hudobníkov na pódiu počas koncertu.

Z hudby sa veľmi často stáva obchodný artikel, v ktorom o úspešnosti predaja nerozhoduje jej kvalita. Vtedy sa hovorí o komerčnosti hudby, pretože sa prispôsobuje požiadavkám trhu, dopytu poslucháča. Keďže hudba je predsa len umením, čo je trochu viac ako jednoduchý tovar, zabraňuje to jej vývoju, presadzovaniu originality v jednotlivých hudobných postupoch. Hudba sa začína pohybovať v šablónach, ktoré sú osvedčené.³

V rôznych historických úsekoch, od jazzu až po pop music, je život hudobníkov - umelcov skomplikovaný návykom na alkohol, drogovou závislosťou, neviazanou morálkou. Často sa zdá, ako keby to bola len chvíľková módna záležitosť, ktorá má za cieľ spropagovať hudobníka, aby sa stal známym a slávnym. Neskôr sa však z týchto návykov len veľmi ťažko vymaňuje, respektíve často je obeťou takejto propagandy. Najextrémnejšie praktiky sa v súčasnosti vyskytujú v rocku a pop music. Hovorí sa o rockovom spôsobe života - drogy, alkohol, sex, „úmyselná homosexualita“, uvoľnená morálka, všetko, čo smeruje k sebazničeniu („kill yourself“ - osobitne v odnožiach heavy metalu - black metal, trash, speed metal, hard corne), rôzne formy násillia (punk rock).⁴

to využíva v metalových odnožiach (black metal, trash, hard corne). Trochu jemnejšie praktiky sú obvyklé v pop music. Cieľom je dráždenie poslucháča prostredníctvom zvelebovania násillia. Spoločné pre rock aj pop music je, že sa orientujú na telesnú komunikáciu (vystavuje sa tu na obdiv telo, čo smeruje k pestovaniu kultu tela). Hudba a umenie vo svojich klasických (možno dokonca antických) predstavách a ideáloch má byť čímsi vyšším, duchovnejším, povznášajúcejším, teda má pôsobiť výsostne svojimi hudobnými hodnotami. Iné ako estetické zážitky v hudbe, teda extáza, telesný hedonizmus, davová psychóza, brutalita, majú svoj pôvod v rôznych pohanských rituáloch a nemajú nič spoločné s kresťanstvom.

Mnohé názory hudobníkov na život sú v rozpore s kresťanskou morálkou. Napríklad tvrdenia typu „zmysel života je v hudbe, úspechu, peniazoch...“, manželstvo má zmysel len ak sú v ňom deti..., civilizácii by prospela anarchia..., výchova a vzdelanie je nezmysel civilizacyjnych výdobytkov“ a podobne. Mnohí hudobníci (osobitne black metal) sú vyznavačmi okultizmu (uctievanie satana, jasnovidectvo, modloslužba, veštenie, čarovanie, dopytovanie sa mŕtvych, čítanie horoskopov, astrológia a podobne). Sú tlmočené prostredníctvom inter-

view v časopisoch, populárnych kníh, prenosov v televízii, rozhlasových relácií, video snímkov a podobne.

Všetky vymenované prvky súvisia prevažne s dianím, prezentáciou hudby. Ak tú istú pieseň bude spievať niekto iný, než interpret, ktorý ju spopularizoval, neznamená to, že sa sexualita, násilie, komercionalita, názory hudobníkov, zákonite odrazia aj na charaktere hudby. Napríklad rock and roll sa v začiatkoch spájal s deštrukciou koncertných siení (rozbíjanie okien, lámanie stoličiek, bitky medzi poslucháčmi), erotickým nádychom vystúpení (Elvis Presley). Erotika a násilie, ktoré sa vyskytovali počas koncertov, pretože piesne boli týmto spôsobom interpretované, nemusia byť prítomné aj v hudbe (boli prítomné len pri prezentácii rock and rollu v určitom čase a za určitých okolností).

Primitivizmus hudobných a vyjadrovacích prostriedkov je často estetickým programom hudobníkov (punk rock), alebo cieľom, ktorý má pomôcť pri obchodovaní s hudbou (pop music-hitová produkcia). Ak pripustíme, že európska kultúra je spätá s kresťanstvom a ako taká smeruje k vylepšovaniu, zdokonaľovaniu v priebehu vývoja, tak je to v rozpore s jej doterajšou tendenciou a základnou hodnotovou orientáciou. Ak napríklad pieseň v štýle techno používa jeden rytmický model (pattern hraný na syntezátoroch) a ten istý model sa vyskytuje ešte v ďalších povedzme piatich hitoch, pieseň je jednotvárna, uniformná, neoriginálna, šablónovitá. Zo strany tvorcov ide o vypočítavosť, aby pieseň bola úspešná, stala sa hitom. Takáto prax nemá nič spoločné s umením, či túžbou po objavovaní, vylepšovaní, zdokonaľovaní. Kalkuluje sa tu s poslucháčovou priazňou a nízkym vkusom. Ak sa na takúto pieseň urobí videoklip, kde sa v obreze využívajú rôzne formy násilia, či sexuálneho dráždenia a potom sa ten istý rytmický model dostane napríklad do liturgickej hudby, je to prinajmenšom dehonestujúce. Okrem toho to mnohým poslucháčom môže asociovať práve vizuálne momenty použité vo videoklipe.

Výraz, emócia, afekt môžu byť konečným dôsledkom všetkých spomenutých momentov - sexuality, násilia, komerčnosti, spôsobu prezentácie, spôsobu života, názorov hudobníkov. Ak sa potom hudba s „negatívnou emóciou“ tohto štýlu dostane do liturgickej hudby, znova nastáva rozpor so základnou duchovnou

orientáciou liturgickej hudby. Napríklad hudba techno sa chce páčiť, chce byť sexy, dravá vzrušujúca... Trash metalová hudba má vyjadrovať zlosť, hnev, tvrdosť, šialenstvo, rýchlosť, strach, agresivitu... Duchovná hudba má zodpovedať umeleckým kritériám, má byť posvätná a povznášajúca.

P o z n á m k y :

¹ Gow, J.: *The Relationship Between Violent and Sexual Images and the Popularity of Music Videos*, in: *Popular Music and Society*, 14/4, 1990, s. 1-9.

Joe Gow pod aktami násilia rozumie: útok zbraňou, útok rukou proti ruke, útok proti majetku (rebélia, zničenie gitary, rozbíjanie tanierov a podobne). Rozlišuje viacero kategórií sexuálnych vzťahov - heterosexuality, homosexualita, transvesticizmus (obliekanie sa do šiat iného pohlavia), prostitúcia, exhibicionizmus, voyeurizmus (sledenie po ženskej intimite, otroctvo). Percentuálne uvádza ich zastúpenie vo videoklipech. Ďalej rozlišuje vizuálne predvádzanie flirtovania, neintímnych dotykov, intímnych dotykov, objímanie, bozkávanie. Uvádza obľubu a preferencie u divákov.

Ďalej v prácach: Hakanen, E. A., Wells, A.: *Music Preference and Taste Cultures Among Adolescents*, in: *Popular Music and Society*, 14/1, 1993, s. 55-69.

Epstein, J. S., Pratto, D. J., Skipper, J. K.: *Teenagers, Behavioral Problems, and Preferences for Heavy Metal and Rap Music: A Case Study of a Southern Middle School*, *Deviant Behavior* č. 11, 1990, s. 381-394.

² Epstein, J. S., Pratto, D. J.: *Heavy Metal Rock Music. Juvenile Delinquency and Satanic Identification*, in: *Popular Music and Society*, 14/4, 1990, s. 72.

³ Podrobnejšie v práci Dorůžka, L.: *Populárna hudba: priemysel, obchod, umenie*, Bratislava, 1978, OPUS.

⁴ Gross, L. R.: *Heavy Metal Music: A New Subculture in American Society*, in: *Journal of Popular Culture* 24/1, 1990, s. 119-131.

⁵ *Boj na fronte hudby III.*, in: *Rosa* 2/4, 1994, s. 25.

Anketa

1. Odoberáte časopis ADOREMUS ako:

- a) praktický cirkevný hudobník
 b) študent hudby
 c) hudobný teoretik
 d) priaznivec duchovnej hudby

2. Čo sa Vám na časopise páči?

3. Čo by sa podľa Vášho názoru dalo zlepšiť?

4. Vyhovuje Vám obsahová náplň časopisu?

5. Spĺňa Vaše predstavy notová príloha?

6. Mohli by ste poskytnúť alebo odporučiť notové materiály vhodné do notovej prílohy?

7. Boli by ste ochotní poskytovať pre časopis informácie z diania v oblasti duchovnej hudby vo Vašom regióne? (festivaly, koncerty, novoinštalované organy atď.)

8. Nechceli by ste prípadne iným spôsobom spolupracovať s časopisom?

9. Môžete nám napísať o stave hudby vo Vašej farnosti (pôsobí u Vás organista alebo aj zbor, orchester?), o problémoch, s ktorými sa stretávate, a s ktorými by sme Vám mohli pomôcť?

10. Boli by ste ochotní pomôcť nám so šírením časopisu vo Vašom okolí?

Ak by ste mali záujem odpovedať na všetky alebo niektoré z otázok ankety, môžete poslať odpovede na adresu redakcie:

ADOREMUS
 ČASOPIS O DUCHOVNEJ HUDBE
 P. O. BOX 240
 810 00 BRATISLAVA 1

Bolo raz jedno spoločenstvo

Keď som sedával za stolom v televíznom štúdiu Hallel communication v Sparkill (štát New York), rozmýšľal som, ako nazvať spoločenstvo pre evanjelizáciu prostredníctvom masmédií, ktoré bude treba vytvoriť, keď sa vrátim na Slovensko. Chcel som, aby už z názvu bolo každému jasné, o čo ide. Tak vznikol LUX communication ...

Ani sa mi nechce veriť, že od jeho založenia na jar 1993 už uplynuli tri roky. Nebudem teraz rozpisovať, čo všetko sa za ten čas udialo. Chcem len predstaviť LUX communication dnes.

V rekonštruovaných priestoroch zapožičaných od Arcibiskupského úradu Trnava dnes pracuje profesionálne televízne štúdio, nahrávacie štúdio Spirit Art a dabingové štúdio. K dispozícii je aj ozvučovací aparátúra. Všetky zariadenia slúžia k naplneniu pôvodnej myšlienky: evanjelizácie prostredníctvom masmédií. Keďže však **ADOREMUS** je hudobný časopis, chcel by som predstaviť predovšetkým hudobné aktivity spoločenstva LUX.

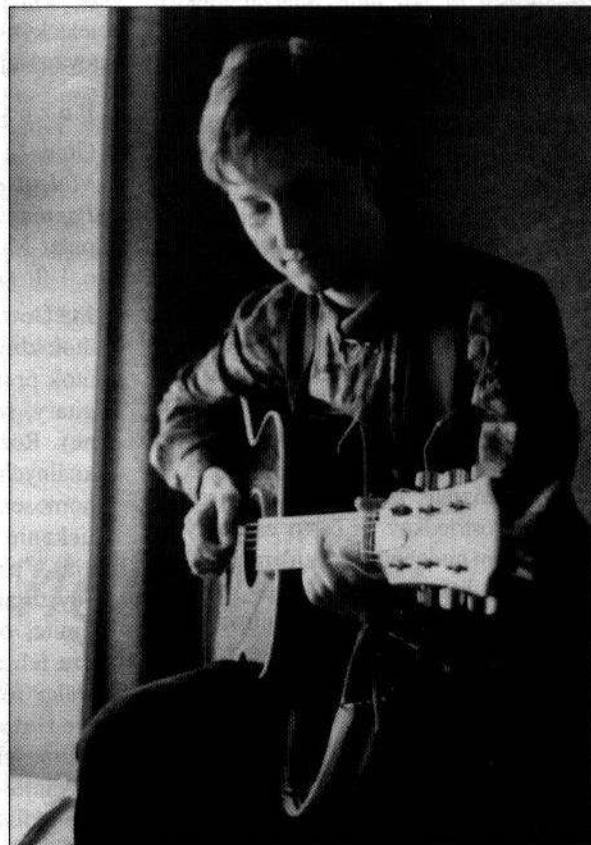
Spirit Art bolo pôvodne samostatné nahrávacie štúdio zamerané na nahrávanie duchovnej hudby. V máji 1995 sa pripojilo k nám a dodnes v jeho priestoroch vzniká väčšina nahrávok gospel music na Slovensku pre vydavateľstvo Cantate (Stanley, Kapucíni, Trenčiansky bazár

a podobne) i pre iných záujemcov.

LUX media je zasa naše vlastné vydavateľstvo. Nemôžeme sa síce chváliť dlhým zoznamom edičných činov, ale vydali sme hudbu a piesne z muzikálov Pilátova žena (autori Igor Baar a Bea Daňová) a Jozef Egyptský a my (bohoslovci nitrianskeho seminára), kazetu Hovoria (Trenčiansky bazár), kazetu a CD Dlhý príbeh (Atlanta). Ešte v tomto roku pripravujeme vydanie kaziet skupine Malý Princ, hudbu a piesne z muzikálu lamačskej mládeže a kazetu katechetických piesní.

K aktivitám LUX communication patrí aj hudobný festival Verím Pane. Aj tento rok naň všetkých srdečne pozývame v dňoch 16.-18. 8. do Považskej Bystrice.

Hudobná relácia Poltón je pätnásťminútová televízna relácia, v ktorej sa snažíme postupne predstavovať tú časť slovenskej hudobnej scény, ktorej sa vo svete hovorí gospel (nie go-



Igor Baar pri nahrávaní

spel ako hudobný žáner, ale ako KMH, či KOHM bez vekového ohraničenia). Reláciu by mala vysielaf STV 2 raz do mesiaca, v nedeľu o 17,30 a reprízu v utorok o 22,00.

No a okrem toho ozvučujeme a poriadame koncerty, pomáhame pri iných festivaloch, trochu „koketujeme“ s myšlienkou celoslovenskej siete VKV rádií v spolupráci s Rádiom Lumen, hľadáme cesty, ako zapojiť do služieb evanjelizácie a Cirkvi Internet a robíme doslova všetko, čo sa dá. A čo ešte vládzeme.

Ak by ste o nás chceli vedieť trochu viac, prípadne by ste chceli spolupracovať, môžete sa ozvať na adrese:

LUX communication

Juraj Drobny

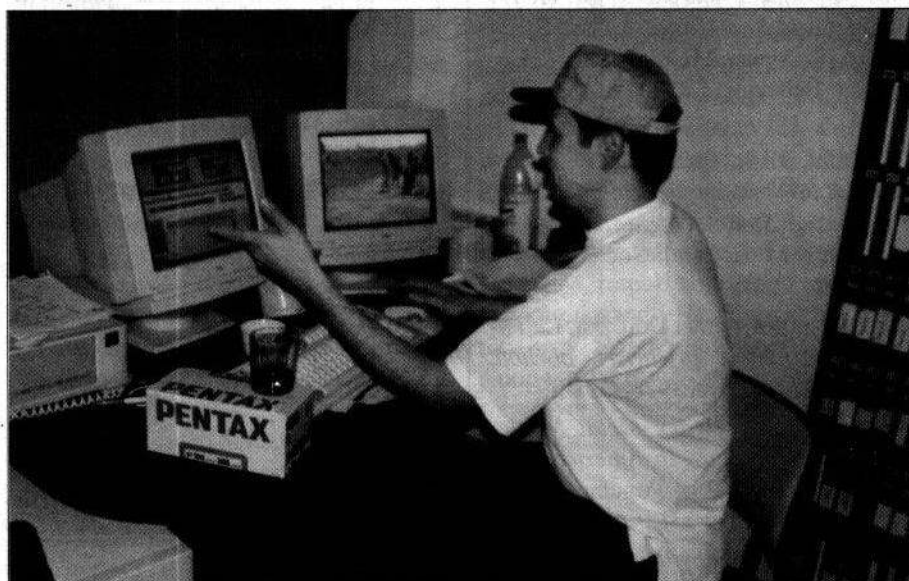
P. O. Box 87

814 99 Bratislava

tel.: 07/531 8937, 531 8938

fax: 531 8939

e-mail: juraj@lux.sk



Maťo Lišhák pri práci

Chlapcov z Trenčianskeho bazáru som zastihol v zákulisí po jednom z ich vystúpení. Táto big-beatová skupina, ktorá má za sebou už pekný počet koncertov, vydala dve vlastné kazety, pripravuje piesne na tretiu, hrá z roka na rok lepšie a profesionálnejšie.

“Ako to však s nimi vlastne začalo?”, spýtal som sa speváka Maroša.

Naše začiatky siahajú ešte do stredoškolských čias. Spolu s gitaristom Ľubošom sme vtedy začali hrať v starej škole v Trenčianskej Teplej vlastné folkrockové pesničky. Používali sme akustickú gitaru a folkové klávesy a vždy sme mali snahu niečo z tých piesní nahráť a niekomu kompetentnému ponúknuť.

Časom sme však zistili, že inklinujeme predsa len trochu viac k rockovej hudbe a naša tvorba sa začala posúvať do celkom inej roviny. Pribudla elektrická gitara, tvrdší rockový zvuk a do skupiny sme prijali ďalších členov: bubeníka a basgitaristu.

Prečo a kedy sa vo vašich skladbách začali objavovať prvky kresťanskej filozofie?

My sme sa snažili už od začiatku o to, aby naše piesne neboli prázdne, ale aby vždy boli o niečom. A keďže sme veriaci a kresťanstvo pre nás znamená veľmi veľa, začalo sa to odrážať aj v našej tvorbe a to v podstate už odvtedy, čo hráme (s malými zmenami) v tejto zostave. Teda asi od roku 1990.

Vaša prvá kazeta ŠPITÁL SVET vyšla v roku 1993 vo vydavateľstve CANTATE. Ako sa na ňu pozeráte dnes s odstupom času a kto vám vtedy k nej a pri nej najviac pomohol?

Už od našich hudobných začiatkov sme, tak ako väčšina skupín, túžili po tom, aby sme mali vlastnú nahrávku. Oslovili sme teda textára Mariána Kvasničku a poprosili sme ho, aby pre nás napísal pár nových textov. My sme sa zo všetkých síl snažili tvoriť nové piesne. A keď nás potom povzbudil, ba priam motivoval Juraj Drobný a Pavol Bulla z vydavateľstva Cantate bol nášmu pro-

jektu tiež priaznivo naklonený, chopili sme sa ponúkanej šance. V štúdiu Spirit Art sme nahrali našu prvú kazetu.

Dnes by sme už mnohé piesne z nej urobili trochu inak, ale napriek tomu sme veľmi radi, že Špitál svet je na svete a že sa nám podarilo osloviť a zaujať ním našich poslucháčov.

Chcete aj naďalej vo svojich textoch zostať verní tomu tak povediac kresťanskému filozofovaniu, alebo sa chcete v budúcnosti viac venovať svetským témam?

V prvom rade si myslíme, že nie je najšťastnejšie rozlišovať naše texty na kresťanské a svetské. Pretože kresťanstvo

Trenčiansky bazár



Trenčiansky bazár v skúšobni

O dva roky po tejto kazete vám vyšla druhá s názvom HOVORIA, tentokrát vo vydavateľstve LUX MEDIA. Čo vás privedlo k zmene vydavateľa a ako ste spokojní s týmto vašim projektom?

S našou druhou kazetou sme všetci oveľa spokojnejší než s našim debutom a myslíme si, že je o poznanie lepšia, napriek tomu, že sa trochu horšie predáva. Je na nej viac cítiteľ to, čo nám hudobne vyhovuje, je úprimnejšia. Snažili sme sa aby znela moderne, aby bola blízka našej dobe a našla si v nej svoje miesto.

Prečo sme prešli z vydavateľstva Cantate do LUX-u, to je trochu zložitejšia otázka. Myslíme si však, že v hudobnom svete nie je takýto prechod žiadnou zvláštnosťou. Jednoducho tu bola možnosť a ponuka zo strany LUX Media a my sme ju prijali.

A tretia kazeta? Nó... veríme, že bude a že bude zasa lepšia ako tie predtým. Robíme všetko pre to, aby to tak bolo.

to je život, ktorý žijeme a súvisí so všetkým, s čím sa denne stretávame. Nie je príliš dobré, keď sa to rozdeľuje, alebo oddeľuje a vôbec nie je dobré, keď sa naša hudba týmto spôsobom škatuľkuje. Hráme o tom, čo denne žijeme, čo nás teší aj boľí. To je život i kresťanstvo.

V akej zostave dnes pôsobíte a kto vám píše texty?

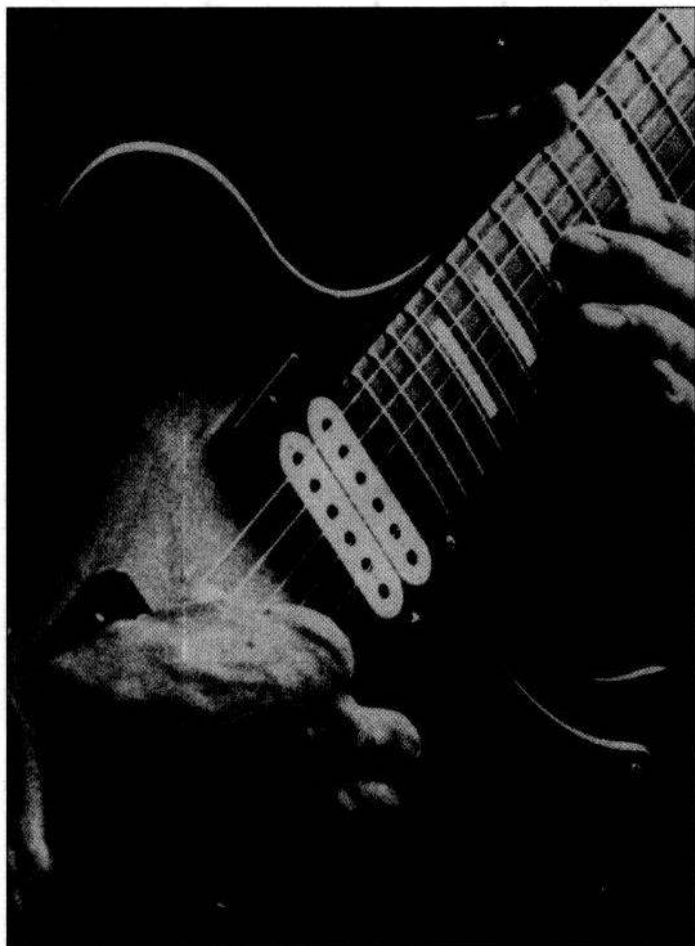
Hráme v zostave: M. Masár - spev, Ľ. Vančo - gitara, I. Klánek - basgitar, J. Páleník - klávesy a P. Debnár - bicie. A k textom - tie nám, ako sme už spomínali píše najmä M. Kvasnička (otextoval celú našu prvú kazetu) a na druhej kazete sa objavili aj texty S. Veigla, M. Roncovej a D. Šovca.

Ďakujem za rozhovor! Verím, že sa Trenčianskemu bazáru bude stále lepšie dariť a že má pred sebou úspešnú a priaznivú hudobnú budúcnosť.

MIRO JURIKA

NÁŠ SVET

VÝBEROVÉ GOSPEL CD PRE RÁDIÁ



Hoci na Slovensku vďaka niekoľkým vydavateľstvám (Cantate, Lux media, Štúdio-V) vychádzajú na MC kazetách nahrávky domácej modernej (populárnej) kresťansky orientovanej hudby, nestretávame sa s nimi ani v rozhlasovom vysielaní, ani na koncertoch a v televízii.

Hudba, ktorá sa vo svete bežne označuje ako gospel music (v tomto prípade znamená kresťansky orientovanú hudbu a nie tradičné gospel songy), má svoje vydavateľstvá, svoje festivaly, svojich interpretov i svoje publikum. Vo svete. Žiaľ, nie na Slovensku.

Naša gospelová scéna má už niekoľko kvalitných postáv, ktoré by mohli výrazne „zamútiť“ vodu i na komerčnej hudobnej scéne, ale všetci sa utápame v tých istých problémoch: nikto o nás nevie, aj keď o nás niekto vie, nemá nás kde počuť. aj keď

nás má kde počuť (pár koncertov za rok), hráme zadarmo. Potom nie sú peniaze na vydanie MC kaziet a už vôbec nie na CD, a keď sa niečo vydá, nikto si to nekupuje a v rádiách to nehrajú, a nikto o nás nevie... je to ako začarovaný kruh, ktorý doslova „vysáva“ energiu zo všetkých, ktorí sa gospelovou scénou u nás zaoberajú.

Jedným z riešení by mohla byť agentúra s dobrým manažérom (manažérmi), ktorá by si:

1. vytypovala niekoľkých interpretov, ktorým bude veriť
2. urobila im nahrávky s dobrým hudobným režisérom
3. nahrávky vydala na MC a CD (aspoň pár kusov CD pre VKV rádiá)
4. pripravila kvalitné plagáty pre

predajne a koncerty

5. presvedčila komerčných predajcov o tom, že je to „bomba“, lebo sa to vysielala (bod 7 a 8) a sú koncerty (bod 6)

6. presvedčila správcov (majiteľov) rôznych kultúrnych stánkov po celom Slovensku, že práve náš koncert je ten naj...

7. obehla s novou nahrávkou, interpretmi i plagátmi všetky VKV rádiá

8. natočila videoklip pre STV a zaistila jeho vysielanie a rozhovory v relácii Kontakt, Triangel a ďalších

Netvrdím, že som v týchto ôsmich bodoch vystihol všetko a v tom najlepšom poradí, ale zhruba ničो také by mohlo pomôcť. Kým sa však nájde agentúra, ktorá bude mať chuť a odvahu pustiť sa do tak neistého a náročného podniku, prichádza s maličkou iniciatívou štúdio LUX. Rozhodli sme sa totiž vybrať pár piesní z existujúcich MC albumov horespomenutých

vydavateľstiev a tento výber vydať na CD pre potreby rozhlasového vysielania. Pre informáciu uvádzam zoznam všetkých piesní aj s ich interpretmi a vydavateľmi.

Titulnou piesňou výberu je pieseň skupiny Atlanta s názvom *Náš svet*, ktorá zatiaľ nevyšla na žiadnom albume a je predzvesťou druhého albumu skupiny, ktorý Lux media pripravuje vydať na jeseň 1996. Lux media je ďalej na našom výbere zastúpené piesňou *Svet v nás* skupiny BFO, ktorej CD by ste už v týchto dňoch mohli mať v rukách a piesňami *Básnikova modlitba*, *Pre Teba* a *Pri prameni* skupiny Trenčiansky bazár z albumu *Hovorila*.

Druhým a najpočetnejšie zastúpeným vydavateľstvom je Cantate. Na našom CD predstavuje piesne *Jonatán* a *Nedopovedané* Janky Daňovej, *Tak skús* a *Zamotaná* speváckeho zboru ZR, *Čas je voda v koši* skupiny Laktibrada, *Tak znova* a *O láske* skupiny Hobit, *Čakáme* skupiny BFO, *Milión žien* a *Adam a Eva* folkového pesničkára Stanleyho, *Pán je so mnou* a *Správnou cestou* Bratov Kapucínov a *Oblaky* a *Som iba človek* združenia Kvas.

Štúdio-V reprezentuje skupina Kompromis s piesňami *Ticho* a *Návrat bystostí*.

Na výbere je zastúpené i dnes už neexistujúce vydavateľstvo Poltón a to piesňami *Každý deň* a *Tomáš* speváckeho zboru Cyril a Metod.

Týchto CD sme dali vyrobiť len štrnásť a sú v archívoch nasledujúcich rádii: Rádio Nitra, N-Rádio Nitra, Hit Rádio Trenčín, DCA Rádio Dubnica n/Váhom, RMC Rádio Bratislava, KIKS Rádio Michalovce, Rádio Proglas Brno, Rádio LUMEN Banská Bystrica, Rádio BETA Bojnice, SRo Bratislava a Rádio Frontinus Žilina.

Boli by sme veľmi radi, keby ste nám napísali:

a) či sa piesne z CD *Náš svet* v týchto rádiách hrávajú

b) či by o podobné CD malo záujem i rádio, ktoré vysielala v mieste Vášho bydliska

c) ktoré skupiny a piesne by sme mali zaradiť na naše druhé výberové CD

Nie sme spokojní s komerčnou hudobnou scénou. Ale čo robíme pre to, aby sme poskytli kvalitnú alternatívu, ktorou by gospelová hudba mohla byť? V týchto pár riadkoch sme sa pokúsili navrhnúť niekoľko možných riešení. Je len na nás, či sa pokúsime niečo urobiť. Lebo samo sa to nespaví.

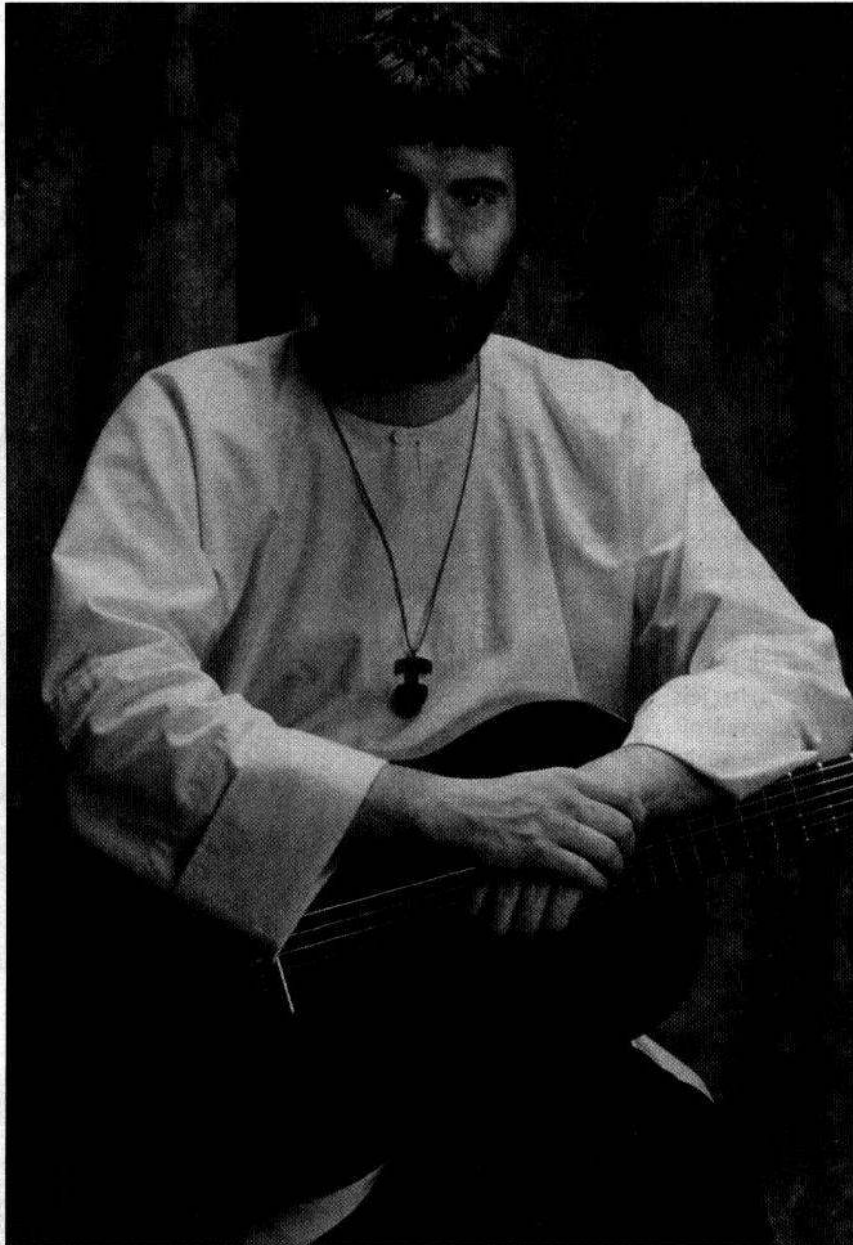
OSOBNOSTI KRESŤANSKEJ HUDBY

John Michael Talbot

“Hudba má tú nádhernú vlastnosť, že môže zlomiť bariéry medzi ľuďmi, ktoré tak dobre poznáme. Vezme napísané slovo z Písma a vloží ho do duše. Pre mňa je to jedno z najväčších požehnaní - teda nielen Božie slovo kázať a vyučovať. Rád spievam Ježišove slová, pretože si myslím, že sa dotýkajú mystického aspektu vtelenia Božieho slova.“

Takto hovorí o svojej hudbe a službe najpopulárnejší a najplodnejší tvorca chválospevov v súčasnej kresťanskej hudbe John Michael Talbot. To, že predal viac ako tri milióny albumov svedčí o jeho veľkých kvalitách. Prvýkrát na seba upozornil na prelome 60-tych a 70-tych rokov. Bolo to s bratom Terryom, vtedy na čele priekopníckej country-folk-rockovej skupiny Hason proffit. V roku 1971 sa obrátil k Bohu a spolu s bratom Terryom vstúpili do čerstvo sa rodiacej modernej kresťanskej hudby.

Po štúdiu života sv. Františka z Asissi zasvätil svoj život chudobe a stal sa členom františkánskeho rádu. Spolu s jeho hudobným štýlom sa rozvíjal i jeho duchovný život. Ako františkán - laik postupne rozvíjal spoločenstvo veriacich s názvom The brothers and sisters of Charity (bratia a sestry milosrdnej lásky) s vlastnými pravidlami života v rámci diecézy Little Rock. John o tomto spoločenstve hovorí: “Snažíme sa



John Michael Talbot

obnoviť charizmatickú dimenziu v živote spoločenstva, jeho modlitbový život, otvoriť spoločenstvo všetkým ľuďom bez rozdielu. Je to snaha o budovanie jednoty ako pevného základu a potom snaha venovať sa dôkladne službe ľuďom žijúcim okolo nás“.

Talbot sa tiež priamo podieľa na práci Mercy corps International, ekumenickej

agentúry pre kresťanskú podporu a rozvoj. Za túto prácu dostal cenu prezidenta od National Academy of Recording Arts and Sciences, ktorá bola doteraz udelená len deviatim umelcom. Vydal 28 albumov, no akýkoľvek pokus o prehľad jeho tvorby sa zdá byť nemožný. Jeho hlas na

nahrávkach je tichý, kľudný, svoju gitaru majstrovsky ovláda. Práve spojenie klasickej gitary a jemného folku dosiahlo priaznivú odozvu ako v katolíckych, tak i v protestantských hudobných kruhoch. Jeho albumy, zachytávajúce mnoho tém, zostávajú stále pevne zakotvené v evanjeliu. Hudobne jasné a kľudné jadro jeho piesní je priam jeho „obchodnou značkou.“

Veľkou pomocou a povzbudením je pre Johna jeho manželka. Hovorí: “Mojou hlavnou úlohou a úlohou mojej ženy je viesť ľudí k nášmu hlavnému ženichovi. Ja mám plnú hlavu tónov, premýšľam, píšem knihy a spievam meditatívne piesne. Ona je iskrou, ktorá zapaluje ľudí, aby sa naozaj odovzdali do služby.“

Posledná výzva zanechá stopy určite aj vo vás - hneď ako sa započúvate do Johnových melódií.

PODEĽ ČASOPISOV TÓN
PRIPRAVILA PETRA REMENÁROVÁ

Hudobné vydavateľstvo Rosa Slovakia Vám ponúka nasledovné albumy Johna Michaela Talbota: *The Regathering* (1988), *The Master Musician* (1992), *Meditations from Solitude*, *Meditations in the Spirit* (1984), *Hiding Place* (1990).

UŽ jedenásť rokov rozdáva radosť svojim priaznivcom spevácky zbor Dominik z Košíc. Z malého detského „kostolného“ spevokolu, akých sú na Slovensku stovky, vyrástol na takmer profesionálne teleso, ktorého úroveň má neustále stúpajúcu tendenciu. Jeho kvalitu mohli posúdiť

Juraj:

Ja som počul Dominik niekoľkokrát spievať v kostole na svätej omši. Potom sa občas stalo, že mi Marka zatelefonovala: „Vieš čo, budeme spievať, ale potrebujeme tam aj čítať nejakú časť, nemal by si chuť prísť?“ No a tak to išlo jedno s druhým.

si mysleli, že obchádzame autobus z druhej strany, nastupujeme a tak chodíme dookola ...

Po čase, tým, že deti odrastali a chodili na stredné školy aj mimo Košíc, nastal prirodzený odpad. Dnes sme radi, že máme 60-80 detí. To nám stačí.

A čo koncerty, vystúpenia?

Juraj:

Po nežnej revolúcii sa zborom umožnilo vyjsť z kostolov von. Tak sme sa dostali na púte, festivaly v Košiciach, v Priechode a na festival Verím Pane v Horných Kočkovciach. Spievali sme aj v Prahe na úrade vlády, kde nás pozval podpredseda federálnej vlády p. Jozef Mikloško. Najďalej sme spievali v Taliansku.

Spomínam si na jednu prelomovú udalosť, keď sme mali to šťastie ísť do Lúrd. Tam sme videli mládežnícky program. Mládežníci účinkovali bez nôt. Mňa to veľmi oslovilo. Keď sme prišli domov, povedali sme si, že aj my sa pokúsime naučiť pesničky naspamäť.

Spevácky zbor Dominik z Košíc

v desiatkach miest, mestečiek i dedín, v ktorých Dominik za tie roky účinkoval.

Dnes spolupracuje s členmi košickej opery i filharmónie, nahráva v štúdiách a vydáva svoje piesne na kazetách i na CD. Jeho repertoár tvoria prevzaté piesne i piesne z vlastnej autorskej dielne. Na ich inštrumentácii sa podieľali Jozef Harničár, Peter Škvarenina a v súčasnosti hlavne Igor Baar.

Od jeho začiatkov dodnes ho vedie Mária Matiová (rod. Fabiánová) a jej manžel, Juraj Mati, ktorí sú zároveň aj autormi väčšiny piesní. Nechajme však hovoriť ich samých.

Aké boli začiatky Dominiku?

Mária:

Od svojich ôsmich rokov som chodila na náboženstvo k sestričke Mechtilde. Počas stretnutí sme stále spievali nejaké piesne. Keď som mala štrnásť rokov, sestrička ma oslovila, či by som nenacvičila s deťmi piesne na prvé sväté prijímanie. Najskôr som z toho mala veľkú trému a taký čudný pocit: akože mám ja niekoho nacvičovať? Ale nakoniec po rozhovoroch s mamkou a s najbližšími som sa rozhodla, že to predsa skúsím.

Zo začiatku som mala pätnásť detí a nacvičovali sme jednoduché piesne. A potom prišiel ten deň „D“, keď sme mali prvýkrát vystúpiť. Bolo to na prvom svätom prijímaní v kostole u uršuliniek. Spievali sme na chóre. Ja som hrala na gitare a popritom som dirigovala. Na organe hral pán Repašský. Po svätej omši chodili za nami rodičia a povzbudzovali ma: „Marika, len v tom pokračuj, určite v tom pokračuj, bolo to perfektné...“. No a tak sa to celé začalo, ten náš zbor Dominik.

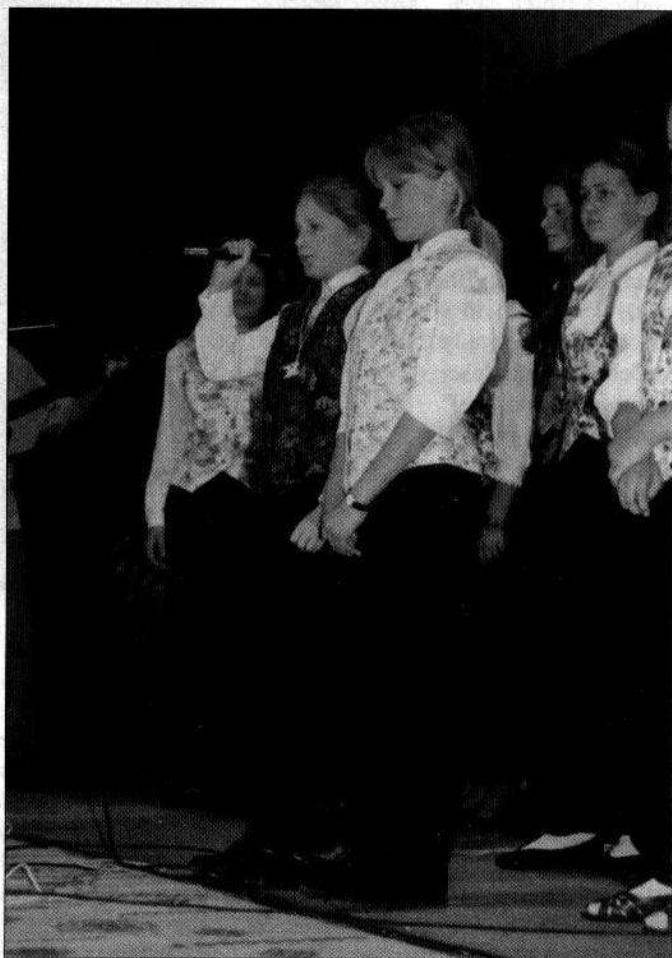
Po čase mi Marka povedala: „Vieš čo, už nestačím aj dirigovať aj hrať, potrebujem sa viacej sústrediť na jednu vec“ - takže či by som sa nemohol „chytiť“ gitary. No a keďže som už predtým hrával na gitare s inými zborními a veľmi sa mi to páčilo, začal som s nimi hrať.

Mária:

A potom sme si povedali, že prečo by sa zbor nemohol rozrásť. Uvažovali sme s Jurkom, že prijmeme ďalšie deti. Nerobili sme nijaký konkurz. Každá kamarátka doviedla ďalšiu svoju kamarátku a postupne sme sa rozrástli na 120 detí.

Juraj:

Výber sa nerobil. Dôraz sa kládol viac na to, aby sme boli ako jedna rodina. A zažili sme aj veľa veselého. Keď sme napríklad boli prvýkrát v Spišskom Podhradí, na Kapitule, cestovali sme autobusom (Karosou) a bolo nás 105. A keď sme vystupovali z autobusu, bohoslovci



Spevácky zbor Dominik pri vystúpení

Neskôr sme sa rozhodli urobiť niečo v Košiciach napríklad pre deti z detských domovov. Tak sme začali poriadat vianočné koncerty v Dome umenia.

Spievať vlastné piesne je asi túžbou každého detského spevokolu. Nie všetkým sa to podarí. Dominiku sa po podarilo. Dnes sa jeho piesne stávajú súčasťou repertoáru mnohých ďalších spevokolov na Slovensku. Ako ste začínali s tvorbou vlastných piesní?

Mária:

Piesne, ktoré sme spievali, boli väčšinou zo spevníkov a niekedy som mala

Dominik má za sebou aj prácu v nahrávacích štúdiách. Pri práci v štúdiu používa nielen gitary, sequencer a syntetizéry ako pri koncertoch, ale aj rôzne akustické hudobné nástroje, na ktoré hrajú jeho hostia. Ako sa dnes díva na svoje prvé nahrávky a na prácu v štúdiu vôbec?

Juraj:

Povedal by som, že každá nahrávka je iná. Čím viac sa nahráva, tým človek získava viac informácií. Keď sme v štúdiu a Gabi (Gabriel Nikházy) ako zvukár alebo Rudo (Rudolf Hentšel) ako hudobný režisér sa so zborom viac zžijú, zistujú aj oni, čo všetko je možné.

A čo o Dominiku hovoria iní?

Gabriel Nikházy (zvukový majster SRo štúdia v Košiciach)

Dominik hrá taký stredný moderný žáner. Sú tam moderné bicie, gitary a k tomu je postavený spev. Je to o to zaujímavejšie, že Dominik robí s deťmi, čo otvára možnosti pre ďalšie farby zvuku.

Táňa Paládiová (sólistka opery v Košiciach)

Úroveň spevu Dominiku je veľmi vysoká a ako profesionál nemám žiadne výhrady.

Rudolf Bauer (viceprimátor mesta Košice)

Myslím si, že robia veľmi dobrú prácu. Mladí potrebujú mať priestor pre vzájomné spoznávanie, ktorý im pomáha rásť vo viere a v rozvoji umeleckého cítenia. Takže je veľmi dobré, že je Dominik v Košiciach.

d. p. Maľko Kyška (katechetická komisia KBS)

Myslím si, že katechéza nie je nič iné, ako podeliť sa s vierou, vyrozprávať ju bežnou, ľudskou formou, interpretovať ju a mám pocit, že to môžu práve títo mladí ľudia. Oni vedia osloviť práve tým, že sú jednoduchí, spontánni a nesmierne čistí. Vedia osloviť aj ľudí, ktorí sú mimo viery.

d. p. Rudolf Daňo (farár Bratislava-Lamač)

Mám radosť z veľkého úsilia Dominiku vytvoriť u nás na Slovensku modernú detskú kresťanskú pieseň a celý zbor Dominik sa mi javí ako symbol radosti.

Mons. Bernard Bober (pomocný biskup košický)

Som rád, že taký zbor ako je Dominik v Košiciach mal možnosť vystupovať na mnohých koncertoch, vystúpeniach a púťach tu vo vlasti, ale aj v zahraničí. Že mal možnosť potešiť a ukázať svoju bohatosť, rozlet, a že mohol zasiahnuť mnohé srdcia veriace i srdcia, ktoré hľadajú.

Čo k tomu dodať? Dominik práve prežíva jedenásty rok svojho života. Po oslavách svojho desiateho výročia omladil členskú základňu a trochu zmenil hudobný štýl. A tak pevne verím, že i v budúcnosti sa pri koncertoch zboru Dominik máme na čo tešiť.

JURAJ DROBNÝ



Máme zo spevu radosť

pocit, ako keby nám to nestačilo. Cítila som potrebu spievať piesne, ktoré by deťom niečo dali. Či po textovej, alebo hudobnej stránke. Tak som si povedala, že musím niečo „stvoriť“. Prvé naše vlastné piesne boli Povedz mi mama, Chceme ho chváliť, Keď máš smútok, zlož ho k mojim nohám, no a začalo ma to baviť.

Juraj:

Neskôr aj dievky priniesli nápady. Tie sme dopracovávali, aby bola dodržaná aj rytmická stránka, aby sa správne frázovalo, a hlavne aby piesne mali myšlienku. Mne sa veľmi páči pesnička, ktorá ako celok niečo povie, neskáče z myšlienky do myšlienky, že potom človek niekedy ani nestačí zaregistrovať, o čo v piesni vlastne ide.

Ani jedna nahrávka nie je úplne bez chýb. Ale myslím si, že aj tie chybičky sú tam dobré z toho hľadiska, že vidno, že sú za ňou ľudia. Veď aj v živote nám nie vždy všetko vyjde.

Podstatné je aj to, ako dlho sa nahráva a koľko času je na prípravu. Po revolúcii to bol taký ošiaľ. Deti vtedy spievali štyri až päť rokov a ich hlásky ešte neboli vyčistené. Na prvej kazete to počuť. Ale máme radosť z každej kazety.

Mária:

Chcela by som doplniť, že sa nedá porovnávať zvuk nahrávok zo začiatkov a dnes. Postupne sme sa vyvíjali, rástli sme aj zvukovo a každá jedna kazeta je o čosi lepšia.

NEBOJTE SA PRAVDY

Vydavateľ: RB vydavateľstvo Slovenského rozhlasu, Bratislava 1995

Audiokazeta vydaná vydavateľstvom *RB Slovenského rozhlasu* s názvom *Nebojte sa pravdy* zaujme hneď z niekoľkých stránok. Samotný názov vyjadruje jednu z hlavných črt šírzenia evanjelia každej doby: nebojácne hovoriť pravdu o Ježišovi Kristovi, Jeho láske k nám, o Zmŕtvychvstaní, o poslaní Cirkvi. Názov kazety - to sú zároveň slová Sv. Otca Jána Pavla II. vypovedané dňa 2. októbra 1978 na Námestí Sv. Petra v Ríme.

Dramaturgom výberu hudby a recitácií je P. Hudík, ktorý s citom znalca vytvára literárno-hudobné pásmo, pozostávajúce z básní a esejí Sv. Otca (vlastným menom K. Wojtyły) a piesní nesúcich rovnaký názov: *Ave Maria*. Tieto skladbičky skomponovali rôzni skladatelia - veľkani klasickej a romantickej hudby (G. Bizet, C. Franck, Ch. Gounod, L. Cherubini, F. Liszt, F. Lőrinczi, W. A. Mozart, M. Schneider-Trnávský a F. Schubert).

Vyjadrovať sa k duchovnej hudbe najvýznamnejších skladateľov európskej hudby na „slabej“ stránke časopisu pokladám prinajmenšom za odvážne. Dovoľte mi aspoň pár riadkov. Piesne sú písané v duchu klasicistického a romantického štýlu, s

kompozičnými prvkami charakteristickými pre duchovnú hudbu (harmonická priezračnosť, priefahová technika). Ich spoločným znakom je jednoduchosť, vzletnosť a melodická nápaditosť ako symbol pokory a obdivu k Panne Márii a jej nepoškvrnenému Srdcu. Základnú hudobnú myšlienku umocňuje „čistota“ a prehľadnosť homofónneho sprievodu, striedavo organu a klavíra, miestami s ľahkými sólamí a imitáciami huslí (hudobné čísla 1, 3, 5). Vôbec imitačno-kánonické či responzoriálne spracovanie skladieb je charakteristické pre úpravy väčšiny zborov, ktoré akoby pochádzali z pera jedného (neuveďeného?) upravovateľa. Je jasné, že sa skladatelia „vopred nedohodli“. Je tiež veľmi nepravdepodobná náhodnosť podobnosti úprav. Ich „uniformita“ miestami zasahuje až do štýlovosti hudobnej reči daného skladateľa. (Hoci nemožno uprieť presvedčivosť umeleckého stvárnenia úprav). Výnimkou je pieseň *Ave Maria* F. Lőrincziho, pod ktorej úpravu sa podpisuje prof. I. Hrušovský. Harmonizácia tejto piesne je s vycibreným vkusom „oblečená do dobových šiat súčasnosti“ a markantne sa odlišuje od úprav ostatných piesní. Vyjmúc svetoznáme melódie *Ave Maria* od F. Schuberta a Ch. Gounoda sú tu uvedené málo známe zbory, ktoré síce netvorí typický „zlatý fond“ hudobnej literatúry, avšak ich čistota, úprimnosť a neha istotne oslovia poslucháča.

Skladbičky interpretujú známi bratislavskí umelci. *Detký a mládežnícky spevácky zbor Slovenského rozhlasu* pod taktovkou J. Rychlej napriek občasným intonačným a rytmickým zakolísaniam (pieseň 9 a 13) alebo nezrozumiteľnosti spievaného textu vcelku úspešne zvládol náročnú úlohu interpretácie diel klasikov hudobného umenia (i v ťažších pasážach - napríklad v piesni č. 19). Sólistický spevácky výkon J. Pastorkovej a M. Babjaka, inštrumentálny sprievod huslistov J. Ružičku a M. Žákovéj, organistky A. Zúrikovej-Predmerskej a klaviristky K. Čisárikovej, ako aj recitácia V. Durdíka, K. Machatu, V. Mínaroviča

a J. Šimonoviča sú na profesionálnej úrovni.

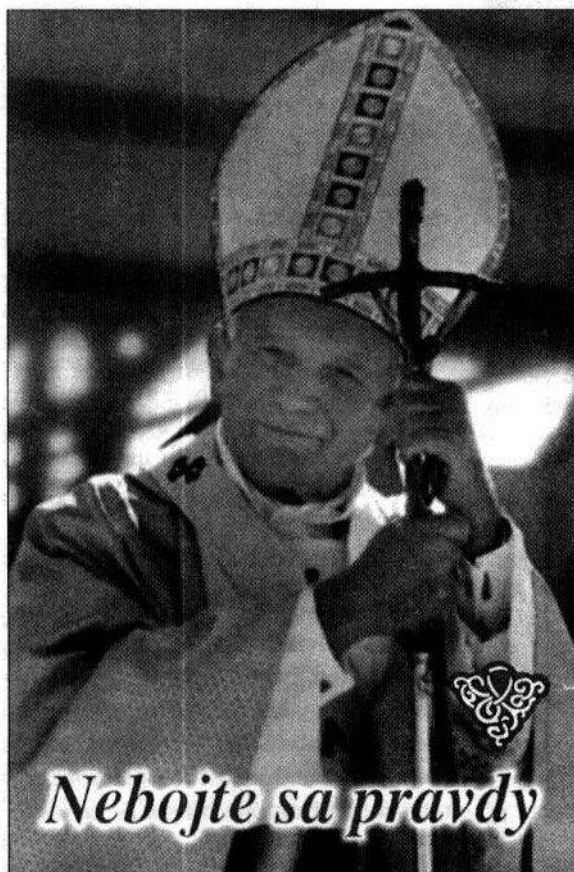
Hlavným ideovým zámerom dramaturgie kazety je zvýraznenie Božieho posolstva pre nás ľudí žijúcich v 20. storočí prostredníctvom myšlienok Sv. Otca. Dovoľte mi uviesť niekoľko z nich. „NEBOJTE SA!“ - odkazuje Kristus a posíla nám posolstvo a pomoc skrze svoju Matku v nespočetných zjaveniach a zázrakoch. Panna Mária varuje ľudstvo, vyzýva k modlitbe, pokániu a návratu k Bohu. Národy žijúce v porobe ateistických režimov potrebujú silou ducha prekonať strach. Pravda niekedy bolí, nekvapká olej na rany. Ak však stojí na dobrých základoch, pozdvihuje človeka. Ježiš sa za nás obetoval, Jeho umučenie je milosrdenstvom pre nás všetkých. Moc Kristovho kríža a Jeho Vzkriesenia je väčšia než akékoľvek zlo, pred ktorým by sa človek mal báť. Boh sa stal človekom. Stal sa skalou, základom Cirkvi. Na sklonku druhého tisícročia potrebujeme počuť slová „Nebojte sa pravdy!“. Existuje „Ktosi“, kto nám pomáha naplňovať tieto slová skutkami, kto drží v rukách osud tohto pomínelného sveta. „Ktosi“, kto je alfou a omegou individuálnej a kolektívnej histórie človeka. Iba On môže dať záruku slovám „Nebojte sa!“, pretože ten „Ktosi“ je Láska.

FRANTIŠEK TURÁK

V SKRATKE

● V nedeľu 16. júna odznela vo farskom kostole sv. Štefana v Piešťanoch premiéra omše slovenského skladateľa Juraja Tandlera *Missa brevis* pre zbor, sláčikový orchester a organ. Omšu našťudoval spevácky zbor *Laudamus* s dirigentom Ivanom Kleinom.

● Mladí z farnosti Lehota pod Vtáčnikom našťudovali muzikál s názvom *Veľká noc roku 2000*, alebo čo by sa stalo, keby sa Ježiš Kristus narodil v dnešnej dobe. Muzikál s pôvodným scenárom a hudbou zahráli v kostole v Lehote pod Vtáčnikom na Veľkonočnú nedeľu 7. apríla. Ponúkajú reprízy aj do iných farností. Ak by mal niekto záujem uviesť muzikál vo svojom kostole, môže písať na adresu: Janka Barboríková, Konečná 32, 972 42 Lehota pod Vtáčnikom.



FESTIVALY CHRÁMOVÝCH ZBOROV

V mesiacoch apríl a máj sme zaznamenali tri pozoruhodné zborové podujatia, ktoré - každé svojím spôsobom - prerástli rámec svojho regionu a poukázali na reálnu organizačnú, umeleckú a duchovnú životaschopnosť chrámových speváckych zborov na Slovensku.

III. ročník Medzinárodnej prehliadky speváckych zborov *Prievidza spieva* sa konal v čase od 11. do 13. apríla a do svojho programu zaradil aj koncert sakrálnej hudby. Ukázalo sa, že to bola dobrá myšlienka organizátorov, pretože týmto koncertom získala prehliadka okrem hudobného a kultúrneho rozmeru aj veľmi dôležitý rozmer duchovný. Na tomto koncerte účinkoval Detský spevácky zbor Vesna z Moskvy, Miešaný spevácky zbor školy majstrov Perverie z Nantes (Francúzsko), Slovenský spevácky zbor ADOREMUS so sídlom vo Vrábľoch a Zbor Konzervatória v Bratislave. Šesťdesiat detí z Moskvy pod umeleckým vedením dirigenta Alexandra Ponomariova zvládlo náročné partitúry z tvorby D. S. Bortňanského a P. I. Čajkovského s brilantnou ľahkosťou a presvedčilo široké publikum kostola piaristov o svojom úprimnom vzťahu k chrámovej hudbe. Mladí francúzski umelci z Nantes s dirigentom prof. Gerardom Baconnaisom preukázali svoju zborovú vyspelosť dobrým chorálovým prednesom skladieb z tvorby J. S. Bacha a G. Faurého. Pod vedením dirigenta Dušana Billa sa slovenské zbory predstavili zborovými skladbami z tvorby M. Schneidra-Trnavského, H. Kleina, Z. Zarewutia a J. L. Bellu.

V dňoch 2. až 5. mája usporiadalo mesto Pezínok *Medzinárodný festival chrámových zborov Ad una corda*. Jeho prvý ročník sa niesol v znamení vytýčených cieľov festivalu - šíriť slovenskú chrámovú hudbu, vzdelávať a obohacovať verejnosť prostriedkami duchovnej hudby, prispievať k tolerancii a efektívnej spolupráci medzi cirkvami a vzájomne susediacimi národmi.

Tomuto zámeru bol prispôsobený aj štvordňový program festivalu. V deň jeho otvorenia sa predstavil celovečerným koncertom domáci spevácky zbor *Ad una corda* z Pezínka, ktorý pod vedením dirigenta



Mariána Šipoša naznačil sľubné umelecké ambície popredného reprezentanta slovenského chrámového spevu. Hostia festivalu, Szegedi Dóm Kórus zo Szegedu (Maďarsko) s dirigentom Gyulom Varjasim, Resonans con tutti zo Zabrze (Poľsko) s dirigentom Waldemarom Galazkom, Boleslav z Mladej Boleslavi s dirigentkou Věrou Tondrovou a Zbor Konzervatória v Bratislave s dirigentom Dušanom Bilom sa predstavili druhý deň festivalu na výchovných koncertoch v školách a na chrámových koncertoch v kostoloch v Pezínku, Modre, Budmericiach a v Stupave. Tretí deň patril spoločnému spievaniu a prehliadke zúčastnených zborov v chráme Premenenia Pána v Pezínku. Preplnený kostol vďačne prejavoval svoje nadšenie, či už nad mystickým *Da mihi Jesu M. Moyzesa* v podaní domáceho zboru, suggestívnym *O quam suavis est O. A. Tichého* v podaní zboru Boleslav, jasavým *Exultate Deo G. P. da Palestrinu* v interpretácii Szegedi Dom Korus, alebo nad

interpretáciou brilantných magnificatov J. Ch. Bacha a Z. Zarewutia v podaní poľského a konzervatoriálneho zboru z Bratislavy. Aj keď umelecká kvalita jednotlivých zborov bola rozdielna, predsa na tomto koncerte najviac dominovala jednota v duchovnosti, bratské porozumenie a ľudská spolupatričnosť. Táto atmosféra vzájomnosti vyvrcholila v posledný deň festivalu v spoločnom speve pri posvätnéj liturgii. *Ave Maria M. Schneidra-Trnavského* zaznela po sv. omši v podaní dvoistočlenného zboru ako skutočne zaspievaná modlitba, čo bolo najkrajšou rozlúčkou i výzvou k novým spoločným chválam v Pezínku.

Do festivalového programu organizátori veľmi vhodne zaradili aj výstavu kníh vdp. Š. Sandtnera, ktorý osobnou prítomnosťou a ukázkami zo svojej básnickej tvorby umocnil ciele festivalu. Ďalej to bol seminár na tému *Slovenská chrámová hudba*, ktorý vie dol D. Bill a spoločné výlety na Smolenický zámok a do Gabčíkova.

Rímsko-katolícky farský kostol sv. Šimona a Júdu v Námestove boli miestom, kde sa 18. a 19. mája konal VI. ročník súťažnej prehliadky chrámových speváckych zborov s celoslovenskou účasťou - *Námestovské hudobné slávnosti 1996*. Súťažnej prehliadky sa zúčastnilo sedem speváckych zborov, ktoré vybralo Národné osvetové centrum na základe odposluchu magnetofónových nahrávok. Súťažiaci zborov mali za povinnosť predniesť dvadsaťminútový voľne zostavený program z diel duchovnej hudby a povinnú skladbu *Suscepimus Deus* od Leoša Janáčka.

Na základe odvedených výkonov a súťažných kritérií odborná porota v zložení P. Krška, T. Sedlický a D. Bill zaradila jednotlivé zborov do troch pásiem. V Zlatom pásme sa umiestnili *Cantica sacra Tyrnaviae* (dir. P. Reiffers), *Chorus seraphicus Bratislava* (dir. Ján Malovec), *Námestovský chrámový zbor* (dir. M. Kolena), *v Striebornom pásme* *Miešaný spevácky zbor z Krivej* (dir. V. Habovštiak a F. Mrkva), *Chrámový spevácky zbor sv. Martina z Bojníc* (dir. B. Richter a P. Švec) a *v Bronzovom pásme* *Gréckokatolícky spevácky zbor pri chráme sv. Petra a Pavla v Bardejove* (dir. Ivica Hanisová a *Miešaný spevácky zbor pri pravoslávnom chráme Presvätej Trojice vo Svidníku* (dir. M. Pavlík). Okrem pásmového ohodnotenia boli zvlášť odmenené zborov v tomto poradí: *Cantica sacra Tyrnaviae*, *Chorus seraphicus*, *Námestovský chrámový zbor*, *Miešaný spevácky zbor z Krivej*.

V nesúťažnej prehliadke sa predstavili dva zborov, *Spevokol sv. Cecílie z Nového Mesta nad Váhom* (dir. F. Soldánová) a *Zbor sv. Mikuláša z Liptovského Mikuláša* (dir. I. Mráz).

Celoslovenská prehliadka cirkevných speváckych zborov, jej súťažná a nesúťažná časť poukázali na to, že účinkovanie na takomto podujatí si vyžaduje u väčšiny zborov kvalitnejšiu umeleckú a liturgickú prípravu, širší a náročnejší repertoárový záber, dôkladnejšiu prácu dirigenta so speváckym zborom. Zdá sa, akoby naša aktivita končila založením zboru a chabým zvládnutím niekoľkých nenáročných zborových skladieb. Výnimku z tejto charakteristiky potvrdil zbor *Cantica sacra Tyrnaviae*, ktorý sa predstavil presvedčivým umeleckým výkonom a v každom smere na Námestovských hudobných slávnostiach dominoval.

Napriek tomu bola prehliadka výnimočná svojím ekumenickým charakterom a vzájomným porozumením všetkých, ktorí sa podieľali na realizácii a príprave tohto podujatia.

Pri tejto príležitosti by som chcel vyzvať všetky chrámové zborov na Slovensku k lepšej vzájomnej komunikácii prostredníctvom *Asociácie speváckych zborov Slovenska* (Košice, p. Milan Kostelný) a jej *sekcii chrámových zborov* (D. Bill, Bratislava, Furdekova 12, fax 07/813 192) a to nielen z hľadiska duchovnej a umeleckej spolupráce, ale hlavne z pohľadu registrácie zborov a koordinácie podujatí v oblasti chrámovej hudby na Slovensku i v zahraničí.

DUŠAN BILL

HUDOBNÉ PODUJATIA PÔSTNEHO OBDOBIA V BRATISLAVE

Ak má na chrámovom koncerte zaznieť duchovná hudba obsahovo spätá s konkrétnou časťou liturgického roka, je dobré, ak zaznie práve v tomto období. Vianoce si žiadajú koledy a skladby inšpirované vianočnou tematikou. V pôstnom období sú nám zasa blízke diela ako *Stabat mater*, *pašie*, *Via crucis* a podobne. Ak zaznejú v chráme, vyvolajú u poslucháčov výnimočný estetický zážitok umocnený ich predvedením v prostredí, do ktorého patria. Kresťanov navyše pripravujú na nábožnejšie a intenzívnejšie prežitie blížiacich sa sviatkov.

V pôstnom období bolo v Bratislave viacero ponúk chrámových koncertov.

Štátny konzervatórium a Evanjelická cirkev a. v. v Bratislave usporiadali v spolupráci s komorným orchestrom Mladí bratislavskí sólisti koncert z diel *J. S. Bacha*, *J. K. Vaňhala* a *G. B. Pergolesiho*. Koncert, ktorý odznel 3. apríla v rámci

festivalu *Reformačné dni '96* vo Veľkom evanjelickej kostole, dirigoval český dirigent Jaroslav Krček.

Na koncerte, ktorý v jezuitskom kostole pripravilo Cirkevné konzervatórium zazneli duchovné piesne z kancionálov *Citara sanctorum* a *Cantus catholici* a *Stabat mater* súčasného slovenského skladateľa Pavla Kršku.

Orchester a zbor Slovenskej filharmónie pod taktovkou Ondreja Lenárda a naši poprední sólisti predviedli na Kvetnú nedeľu v Dóme sv. Martina - nadväzujúc tak na tradíciu z čias dómskeho Kirchenmusikvereinu - *Haydnove* oratórium *Sedem posledných slov nášho Spasiteľa na kríži*.

Veľmi pôsobivú, takmer rodinnú atmosféru bolo možné zažiť večer na Veľký piatok v príjemnom prostredí Evanjelického kostola sv. Trojice v Petržalke, kde zaznelo to isté dielo v úprave pre sláčikové kvarteto, takisto v rámci Reformačných dní '96. Medzi jednotlivé časti interpretované Alexandrovým kvartetom vstupoval podmanivým hlasom a výrazom Július Pántik meditativnými textami Antona Habovštiaka.

Za najdôležitejšie hudobné podujatie posledných mesiacov v Bratislave považujem uvedenie jedného z najvýznamnejších diel *J. S. Bacha* a svetovej hudobnej literatúry vôbec - *Jánove pašie BWV 245*. Tento naozaj výnimočný koncert sa uskutočnil 4. apríla vo Veľkom evanjelickej kostole a bol venovaný 450. výročiu úmrtia Martina Luthera. Výnimočnosť tohto podujatia nebola len v tom, že Bachove oratoriálne diela zaznievajú na Slovensku len zriedkavo, ale hlavne v tom, že z hľadiska interpretačnej praxe (hra na starých nástrojoch a zohľadnenie dobovej interpretácie) išlo u nás viacmenej o premiéru.

Zárukou kvality a autenticity interpretácie boli naše najlepšie telesá, špecializujúce sa na starú hudbu - komorný orchester *Musica aeterna* pod vedením Petra Zajčeka a zbor *Camerata Bratislava*, ktorý od jeho založenia vedie hlavný zbormajster Slovenskej filharmónie Ján Rozehnal. Takisto sólisti vyvíjali maximálnu snahu o štýlovú interpretáciu. Presvedčivo a dôstojne zaspieval úlohu Krista Stanislav Beňáčka. Nemôžem nespomenúť duchovne precítený prednes altovej árie *Es ist vollbracht* v podaní Petry Noskaiovej, ktorý vychádzal z dôkladného pochopenia obsahu textu i hudby. Dielo dirigoval francúzsky dirigent a čembalista Martin Gester.

Hoci Slovenská filharmónia uvádzala v rovnakom čase obľúbené Verdiho Requiem s hviezdny súľstíckym obsadením, priestor Veľkého evanjelického kostola sa zaplnil takmer do posledného miesta. Svedčí to o tom, že hudba J. S. Bacha a stará hudba vôbec majú v Bratislave a okolí zázemie svojich poslucháčov. Na koncerte bol prítomný pán prezident s manželkou a generálny biskup evanjelickej cirkvi. Vďaka za uvedenie diela patrí predovšetkým agentúre RARA MUSICA v. o. s. a Francúzskemu inštitútu v Bratislave. Pozitívne možno hodnotiť účasť miestnych duchovných na koncertoch, a to hlavne v evanjelických kostoloch.

Chránová, cirkevná či duchovná hudba patrí do chrámu, a to nielen pri jej koncertnom uvádzaní. Ak ju možno zaradiť do liturgie, dajme jej priestor. Tu môže zaznieť v tom duchu a s tým cieľom, za akým ju písal Bach: Soli Deo Gloria!

STANISLAV ŠURIN

MOZARTOVO REQUIEM V ŽILINE

Tohtoročný už tradičný veľkonočný koncert Štátneho komorného orchestra Žilina odznel 2. a 3. apríla v Dome umenia Fatra. Tentokrát patril výlučne tvorbe *Wolfganga Amadea Mozarta*, ktorého tvorba tvorí základ repertoáru orchestra. Na koncerte zaznela *Predohra k opere Don Giovanni KV 527*, *Koncertantná symfónia pre štyri dychové nástroje a orchester KV 297 b* (solisti: Miroslav Ivaniš - hoboje, Bibiána Bieniková - klarinet, Vladimír Šalaga - fagot a Štefan Ladovský - horna) a *Requiem pre sóla, zbor a orchester KV 626*.

Requiem - omša za zomrelých (missa pro defunctis) je posledným dielom W. A. Mozarta,

ktoré skomponoval na anonymnú objednávku za vopred vyplatný honorár (neskôr sa ukázalo, že si skladbu tajne objednal gróf Walseg, ktorý ju chcel dať zahrať k ucteniu pamiatky svojej zosnulej manželky a zároveň ju vydávať za svoju vlastnú kompozíciu). Mozart začal pracovať na Requiem v roku 1791 po dokončení opery *Čarovná flauta*. Bežné časti - Requiem, Dies irae, Domine Jesu, Sanctus, Benedictus a Agnus Dei doplnil o ďalšie (medzi Dies irae a Domine Jesu vsunul Tuba mirum, Rex tremendae, Recordare, Confutatis, Lacrimosa a za Domine Jesu dal časť Hostias). Blížiaci sa smrť Mozarta poznačila prácu na kompozícii tohto diela, pri ktorej „zrak akosi obracia na vlasť metafyzickú, do ktorej hľadí oddane, lebo chce vidieť ešte ďalší život, krajší, ako bol ten zemský, ktorý ho od seba odsotil“. V predtuche, že omšu píše pre seba, pracoval na nej do posledného dychu a do konečnej verzie partitúry stačil zapísať len úvodné Requiem, Dies irae a začiatok Lacrimosa. Pri dokončovaní tejto časti mu pero vypadlo z rúk a ďalšie časti - podľa jeho úryvkov, skíc a návodov dokonponoval jeho nadaný žiak František Xaver Süssmayer.

Dielo plné „nadzemskej a vznešenej krásy“ odznelo pod taktovkou Olivera Dohnányiho, za spoluúčinkovania sólistov Klaudie Dernerovej (soprán), Hany

Štolfovej-Bandovej (alt), Igora Paseka (tenor), Jána Gallu (barytón) a vyše 70-členného miešaného speváckeho zboru (zbormajster Štefan Sedlický), ktorý tvorili Žilinský miešaný zbor a Cantica Collegium musicum z Martina. Napriek tomu, že v oboch prípadoch ide o amatérske spevácke zbory, perfektným nastudovaním, mohutnosťou zvuku (Sanctus a Agnus Dei), lyrickým prejavom ženskej časti zboru (Lacrimosa), celkovou zvukovou vyváženosťou, pozoruhodnou hlasovou kultúrou, nadšením a pohotovou reakciou na gesto dirigenta dokázali, že mnohé naše vyspelé amatérske spevácke zbory môžu byť i pre profesionálne orchestre a sólistov rovnocenným partnerom.

Oliver Dohnányi interpretoval dielo podľa svojich predstáv (tempá, výraz), vedel očariť nádhernými pianami, dal vyznieť energickým pasážam mužov (Lacrimosa) i celému zboru (Tuba mirum) ako aj mohutnému Hosanna v časti Sanctus. Zo sólistov zaujala najmä Hana Štolfová-Bandová a Ján Galla.

Uvedenie Mozartovho Requiem bolo pre všetkých prítomných silným hudobným zážitkom a vhodne anticipovalo atmosféru blížiacich sa veľkonočných sviatkov.

TIBOR SEDLICKÝ



Predvedenie Requiem W. A. Mozarta v Dome umenia Fatra v Žiline

Dni gregoriánskeho chorálu

Dni gregoriánskeho chorálu, avizované v predchádzajúcom čísle a pôvodne pripravované na jún, sa budú konať v dňoch 3.-6. októbra v Dolnej Krupej. Podujatie poriada Slovenský spevácky zbor ADOREMUS v spolupráci so Slovenskou muzikologickou asociáciou. Viesť ho bude vdp. Georg Béres.

Bližšie informácie: ADOREMUS, Hlavná 1221, 952 01 Vráble

Kurz improvizácie pre organistov

Upresňujeme údaje o kurze improvizácie pre organistov, o ktorom sme informovali v minulom čísle. Kurz prebehne 6.-12. augusta v Trnave a budú ho viesť Stanislav Šurin, Peter Pavlík a Peter Reiffers. Počas týždňového kurzu bude možnosť cvičiť na organoch v trnavských kostoloch, zúčastniť sa niekoľkých organových koncertov a hudobných prednášok.

Prihlášky s programom kurzu a bližšími informáciami obdržíte na adrese: ADOREMUS, Hlavná 1221, 952 01 Vráble, tel. 087/833 845, 087/833 476

Gorazdov Močenok '96

V dňoch 22.-28. júla sa bude v Močenku neďaleko Nitry konať IV. ročník festivalu biblických a duchovných hier Gorazdov Močenok '96. Súčasťou festi-

valu budú už tradičné tvorivé dielne so zameraním na divadlo dospelých, detské divadlo, divadlo a dramatickú výchovu na vyučovaní náboženstva, ako aj filmárska trieda. Okrem práce v jednotlivých triedach budú môcť účastníci sledovať festivalové a divadelné predstavenia a zúčastňovať sa na ďalšom umeleckom a náboženskom programe.

Predbežný program festivalu:

21. júla

7,00 prezentácia, ubytovanie

22. júla

8,00 Tvorivé divadelné dielne (TDD)

13,00 TDD

19,00 Vernisáž výstavy Veľká Morava

20,00 Recitačný večer Evy Žilinekovej

21,00 Filmový klub

23. júla

8,00 TDD

13,00 TDD

19,00 Vernisáž výstavy *Sakrálna tvorba*

20,00 Sv. omša na Gorazdove

21,00 Táborák

23,00 Filmový klub

24. júla

8,00 TDD

13,00 TDD

19,00 Vernisáž výstavy *Drevorezba*

20,00 Predstavenie hosťa festivalu

21,00 Beseda s tvorcami

21,45 TDD

25. júla

8,00 TDD

13,00 Súťažné vystúpenie

18,00 Sv. omša

19,00 Ekumenický program

20,15 Súťažné vystúpenie

21,00 Piesne z Taizé

26. júla

9,00 Seminár na tému *Poslanie duchovného divadla pri mravnej obrode spoločnosti*

16,00 Súťažné vystúpenie

20,00 Súťažné vystúpenie

27. júla

10,00 Súťažné vystúpenie

15,00 Súťažné vystúpenie

17,00 Seminár na tému *V duchu sv. Gorazda...*

19,00 Vyhodnotenie festivalu, vystúpenie hosťa z Juhoslávie

20,30 Pobožnosť sv. ruženca

21,00 Ukážky prác TDD

22,00 Vystúpenia speváckych zborov, mládežnícky program

28. júla

8,30 Procesia do Gorazdova, sv. omša

15,00 Katechetické stretnutie s otcom biskupom Rábekom

17,30 Ukážky prác filmovej triedy

19,30 Ľudová veselica

Gorazdov festival sakrálnych skladieb

V Trebišove sa v dňoch 3.-4. 8. uskutoční II. Gorazdov festival sakrálnych skladieb. Jeho cieľom je prispieť k šíreniu poznania a úcty ku kultu sv. Gorazda a iniciovať pestovanie sakrálnej zborovej tvorby na Slovensku.

Ospravedlňujeme sa čitateľom za chyby, ktoré sa vyskytli v predchádzajúcom čísle. Názov piesne JKS na strane 12 znie správne *Z neba stúpte anjeli*. V programe hudobného festivalu LUMEN na poslednej strane je správny názov skupiny ROACH.

Redakcia a vydavateľ časopisu ďakujú Katolíckym novinám, ktoré nám umožnili pripraviť sadzbu tohto čísla časopisu.

AD

magazín pro mladé

- ✿ měsíčník o křesťanství uprostřed světa
- ✿ časopis pro mladé, kterým chce pomoci v dospívání
- ✿ křesťanská víra očima lidí různých životních zkušeností

Co v AD najdete?

- ☛ reportáže z domova (Česká republika) i ze zahraničí
- ☛ dialog o sebepoznávání, partnerských a mezilidských vztazích
- ☛ dějiny církve XX. století
- ☛ slovníček náboženských pojmů
- ☛ rozhovor
- ☛ portrét
- ☛ 6 stran o kultuře včetně recenzí
- ☛ křížovku, test, soutěž
- ☛ barevný plakát uvnitř čísla

cena 19 Sk,
roční předplatné 198 Sk,
pololetní 102 Sk

Předplatné si můžete zajistit na adrese:

RODENY,
Vinohradnická 11,
949 01 Nitra
tel.: 087/418 38

FAKTY

mozaika informací a názorov





VARHANY spol. s r.o.

Brno
Česká republika

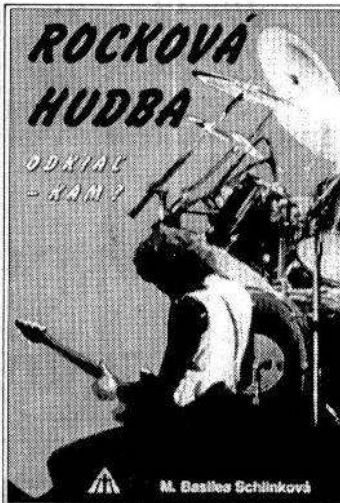
s tradicí od roku 1946.

cca polovina našich nástrojů byla
zhotovena pro Slovensko
(bývalý Dřevopodnik m. Brna,
Organárstvo, vedené Fr. Holčapkem)

nabízí

- stavbu nových nástrojů všech soustav
(mechanické, elektropneumatické,
pneumatické, aj.)
- rekonstrukce, opravy
- restaurování
- běžný servis, ladění

Adresa: Boženy Němcové 33
664 41 Ostopovice
(1 km od Brna - Bohunic)
Telefon: 05/ 47218077
Fax: 05/ 42210822



Basilea Schlinková

ROCKOVÁ HUDBA ODKIAL-KAM?

Knižka informuje čitateľa o účinkoch rockovej hudby na človeka a najmä na mládež. Hovorí o jej nebezpečenstve, škodlivosti, ba až o možnom prepojení so satanizmom.
40 strán, brožovaná, 20 Sk.

Túto a mnoho iných dobrých kníh si môžete zakúpiť
v nasledovných predajniach vydavateľstva LÚČ:

BRATISLAVA

Špitálska 7

PSČ 813 59

tel.: 07/326 891

fax: 07/363 494

NITRA

Farská 20

PSČ 949 01

tel.: 087/258 79

B. BYSTRICA

Lazovná 1

PSČ 974 00

tel.: 088/724 636

KÚTY

Bratislavská 328

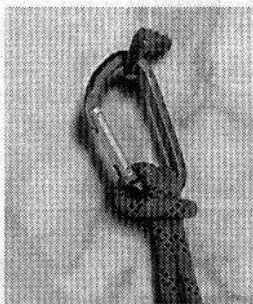
PSČ 908 01

tel.: 082/978 76

PIEŠTANY

Mestské trhovisko

PSČ 921 01

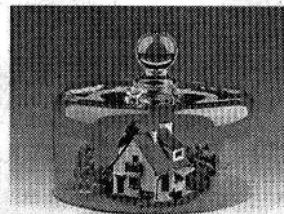


ŽIVOTNÉ POISTENIA



SLOVENSKÁ POISŤOVŇA

- * životné poistenia
- * poistenie manželskej dvojice pre prípad úmrtia a úrazu
- * úrazové poistenia mládeže
- * úrazové poistenia občanov
- * úrazové poistenie k životným dôchodkovým poisteniam
- * úrazové poistenie osôb prepravovaných motorovými vozidlami
- * krátkodobé poistenia: - úrazové hromadné
 - združené pre detské tábory
 - združené pre cesty a pobyty
- * združené poistenia pracujúcich s jednou dospelou osobou
- * združené poistenie mládeže s obidvoma rodičmi
- * všeobecné poistenia osôb s vrátením jednorázového vkladu
- * poistenie študijných nákladov
- * poistenie na zvýšený dôchodok
- * poistenie liečebných nákladov v zahraničí
- * poistenie pre prípad smrti
- * poistenie pohrebu
- * poistenie brancov



MAJETKOVÉ POISTENIA

Budúcnosť je s nami istejšia

- * havarijné poistenie motorových vozidiel
- * zákonné poistenie zodpovednosti z prevádzky motorových vozidiel
- * krátkodobé poistenie pre cesty a pobyty
- * poistenie domácnosti
- * poistenia stavieb, rodinných domov, obytných domov, garáží, vedľajších stavieb, plotov, a ohradových múrov
- * poistenie nebytových priestorov
- * poistenie rekreačných stavieb a domácností
- * poistenie pre prípad odcudzenia vecí žiakov
- * poistenie pre prípad poškodenia, odcudzenia alebo straty vecí pri vnútroštátnej preprave
- * poistenie ateliéru
- * poistenie pomníka
- * združené poistenie vecí v domovoch mládeže, internátoch, slobodárňach
- * poistenie vecí v garážach
- * poistenie cenností v schránkach peňažných ústavov
- * poistenie zodpovednosti za škodu spôsobenú pri výkone povolania
- * poistenie zodpovednosti za škodu z držby a nosenia zbrane a streliva fyzických osôb
- * poistenie čistokrvných psov a mačiek

*Už po siedmykrát pozývame priaznivcov kresťansky orientovanej hudby
mladých na spoločné stretnutie, hudobný festival*

Verím Pane '96

Považská Bystrica
13. 8. - 18. 8. 1996

*Tým, ktorí majú chuť zdokonaľiť sa
ponúkame od utorka 13. 8. 1996 do piatku
16. 8. 1996 pracovné dielne s témami:*

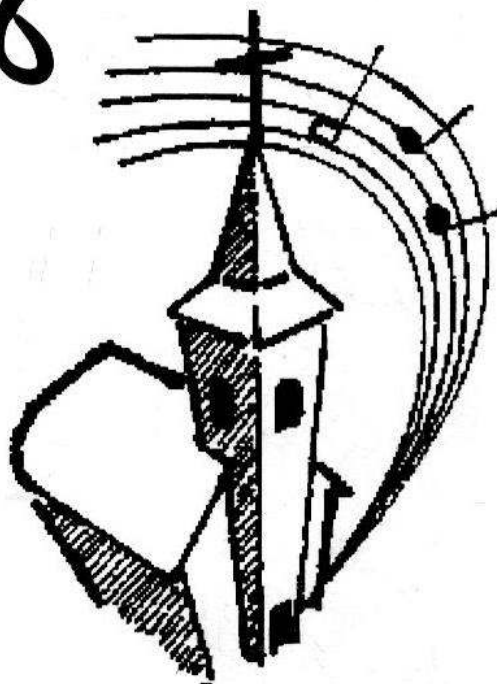
1. Hudobná skupina (Lubo Horňák, Roman Kraic...),
2. Taizé (Anetka Szabová, Katarína Horvátová),
3. Ozvučenie (Pavol Prockl),
4. Spevokol (Adoremus),
5. Ukazovačky („kysuce“),
6. Muzikál (Ján Gallovič, Mária Eliášová, Eva Žilineková, Monika Caunerová),
7. Texty (Daniel Hevier).

Ostatných pozývame:

- a) v piatok, 16. 8. od 15,00 a v sobotu dopoludnia na duchovnú obnovu vedenú d. p. Milanom Potočiarom
- b) v piatok od 20,00 v kostole a v sobotu (od 14,00) i v nedeľu (od 9,00) v amfiteátri na koncerty skupín a spevokolov Adoremus, CHF, Bonas, B.F.O., J.M.G., Oboroh, Yzop, Sába, Atlanta, Trenčiansky bazár, Bratia kapucíni, Stanley, Orémus, Adriel a ďalších...

Kontakt: Juraj Drobný

Vranovičova 58, 841 03 Bratislava
tel.: (07) 765 347, 531 8937
fax.: (07) 531 8939
e-mail: juraj@lux.sk





Na chválu Božiu
jasaj, celá zem;
plesajte, radujte sa
a hrajte.