

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe
vychádza štvrtročne

Ročník II, číslo 4/96
september 1996

Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:

Mons ThLic. Anton Konečný

Mgr. Vlastimil Dufka SJ

Mgr. Peter Ruščin

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

Peter Sepp

Juraj Drobný

Jozef Vrábel

Grafická úprava:

Ing. Vladimír Ďurikovič

Vydáva a objednávky prijíma:

Slovenský spevácky zbor ADOREMUS

Hlavná 1221, 952 01 Vráble

Tel. 087/833 845

Redakcia:

ADOREMUS

Časopis o duchovnej hudbe

P. O. Box 240

810 00 Bratislava I

Objednávky v ČR prijíma:

SEND Předplatné s.r.o.

Bohuslava ze Švamberka 8, P.S. 141,

140 00 Praha 4,

Tel.: 42 04 66, tel./fax: 429 79 06

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
Jednotný katolícky spevník (2).....	3
<i>JÚLIA ADAMKOVÁ</i>	
Spevy adventného a vianočného obdobia.....	7
<i>AMANTIUS AKIMJAK OFS</i>	
Lexikón pojmov duchovnej hudby.....	8
(Duchovná pieseň)	
<i>PETER RUŠČIN</i>	
Trádia gregoriánskeho chorálu v Čechách - minulosť a súčasnosť.....	9
<i>DAVID EBEN</i>	
Organ v kostole sv. Kataríny v Kremnici.....	11
<i>IMRICH SZABÓ</i>	
Ako predohrať pieseň JKS (7).....	13
<i>PAVOL KRŠKA, STANISLAV ŠURIN</i>	
Organisti, na slovíčko.....	16
<i>JÁN SCHULZ</i>	
Tempo vo vokálnej hudbe minulých storočí.....	25
<i>DUŠAN BILL</i>	
Čím sa krmíme, tým sme.....	26
<i>JANUSZ FESZTER SVD</i>	
Rocková hudba alebo ako to vidím ja (2).....	26
<i>JANUSZ FESZTER SVD</i>	
Rozhovor so skupinou Atlanta.....	27
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
Happy Day.....	30
<i>SAMO KÚŠTIK</i>	
Michael Card a John M. Talbot - Brat bratovi.....	31
<i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	
Hudobný sviatok vo Vajnorochoch.....	32
<i>JÁN SCHULTZ</i>	
Cantiones sacrae I.....	33
<i>PETER RUŠČIN</i>	
Úcta k Sedembolestnej Panne Márii.....	34
<i>EMESE DUKA ZÓLYOMIOVÁ</i>	
Úspech košických spevákov vo Francúzsku.....	35
<i>JANA ŠTEFANOVOVÁ</i>	
Duchovná hudba na BHS '96.....	36
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Festival sakrálneho umenia v Košiciach.....	36
<i>PETER RUŠČIN</i>	

Predná strana obálky: Hrajúci anjel od Francesca Francia

Misionári z tých krajín, kde sú kresťania v menšine, tvrdia, že náš „postmoderný“ a či „postkresťanský“ kontinent má nezmazateľne vtlačené kresťanské chápanie. Napríklad ak niekto v európskom veľkomeste na rušnej ulici odpadne, nájdu sa ľudia, ktorí privolajú pomoc, odvedú na ošetrovanie. A aj tí, ktorí sa pre skutočné alebo zdanlivé povinnosti budú ponáhľať ďalej, pocítia vnútri nutkanie ujať sa núdzneho. V mestách, kde kresťanov takmer niet, môžete na ulici i skonáť, nik si vás nevšimne.

A predsa právom hovoríme o kríze západnej civilizácie.

Dnešnú kultúrnu krízu zapríčiňuje azda nedostatočné preniknutie vteleného Boha do vedomia ľudí, ktorí sa už s evanjeliom stretli. Posledným slovom kresťanstva nie je Absolútne bytie existuje, ale Absolútne je láska, je Trojica. Toto bytie je večné Slovo, Kristus - ukrižovaný, ale i zmŕtvychvstalý. Je pravda, že do nového života sa vchádza smrťou, ale tento zákon, ktorý Trojica dáva pochopiť na príklade Krista ukrižovaného je tiež zákonom lásky. V kresťanstve i smrť je dať sa bratom, ponúknuť sa so všetkými svojimi schopnosťami, umierať pri plnom živote. To je však už život zmŕtvychvstalého a so zmŕtvychvstalým. Kresťan aj cirkev prechádza s Kristom zo smrti do života. To sú korene kresťanskej kultúry, kultúry života. Kresťanská kultúra je svedectvom o víťaznom zmŕtvychvstaní Pána ale i o jeho opustenosti a ponížení zároveň. Je preto účinná i dnes pri stretnutí s negatívnym videním sveta. Má schopnosť rozpoznávať sa aj v kríze západnej spoločnosti. Súčasná kultúra ako celok upadla do stavu, ktorý sv. Augustín nazýva „oblasť nepodobnosti“, popiera Boha i človeka. Zdalo by sa, že smeruje ku koncu. Ale práve Kristus sám „nemal podoby ani krásy“ a je schopný vdýchnuť život novej kresťanskej kultúre.

Pre človeka, ovplyvneného evanjeliom je charakteristické, že je na strane života, na strane lásky. A tiež, že v negatívach, v tom čo musí znášať (od vlastných a spoločenských obmedzení po údel „prach si...“) má návod, ako to brať, prijať a pozitívne využiť.

Byť kresťanom je dar, je milosť.

Na začiatku je Vtelenie, preto každé Vianoce sú radostné, jedinečné, nevýslovné.

Tohtoročným adventom sme začali i „trojročný advent“, ktorým sa má nielen Cirkev, ale i celý svet pripravovať na oslávenie veľkého výročia Kristovho narodenia. Volá sa po novej evanjelizácii. Kardinál Ratzinger hovorí, že posvätné umenie a jeho krása spolu so svätými, ktorých Cirkev vychovála, poskytujú svetu vynikajúce svedectvo o Pánovi, účinnú apológiu viery. V liturgii sa uskutočňuje oslava Boha a spása človeka. Je ešte niečo dôležitejšie? Pre všetkých, čitateľov i prispievateľov bude potešením, ak náš Adoremus poslúži veci hudby a liturgie zároveň.

Reč nášho života i reč našej hudby, najmä v liturgii nech je hlasom, ktorým pokračuje spev anjelov Sláva Bohu na výsostiach a na zemi pokoj ľuďom dobrej vôle.

MONS. THLIC. ANTON KONEČNÝ

Obsah JKS

Jednotný katolícky spevník svojou štruktúrou pripomína predchádzajúce spevníky, napríklad Matzenauera (1909), Janovcsika (1917), Hollého-Eliáša (1846), Egryho (1865), Chládeka (1906) a ďalšie. V týchto spevníkoch sú piesne zložené do celkov v poradí podľa obdobia liturgického roka (Advent, Vianoce, Pôst, Veľká noc atď.), podobne ako v JKS, ale tieto sú zaradené až za piesňami určenými na ráno, večer, na kropenie svätenou vodou, k omši atď.

Čo sa týka zastúpenia piesní, najväčší je počet mariánskych piesní - až 80 (rátať k nim aj pútnické piesne a piesne na Májovú pobožnosť). Ďalej sú to vianočné piesne - 75. Je to obrovský počet piesní vzhľadom na to, že vianočné obdobie trvá zhruba tri týždne.

z *Nábožných katolíckych pesničiek* J. Hollého (32), z *Nebeských hlasov* V. Wicka (30), z *Kresťansko-katolíckeho Spevníka* J. Valentoviča a F. Sasinka (31), z *Rukopisej notovanej zbierky* P. P. Bajana (21), zo *Spevníka* J. Egryho (18), z *Nábožného krestana* J. Chládeka a A. Hlinku (20) a ďalších.

Organové sprievody JKS z hľadiska harmónie

Jednotný katolícky spevník sa javí ako štýlovo jednotné hudobné dielo. Mohli by sme povedať: „hudobný štýl JKS - to je skladateľský štýl M. Schneidra-Trnavského.“ Ten kryštalizoval už počas jeho vysokoškolských štúdií v Budapešti, Viedni a najmä v Prahe. Schneider našiel v dvořákovskej tradícii,

lahký a opiera sa o zbehosť v hre na organe.“¹ Celkový charakter harmonických spojov prezrádza skôr silné harmonické než polyfonické myslenie skladateľa. Veľké množstvo prieťahov, prechodných a striedavých tónov v jednotlivých hlasoch (okrem sopránu), nielenže zvýrazňuje charakter miešanej faktúry, ale podieľa sa aj na rytmickej pulzácii piesní, ktorá je dôležitá pri lepšom správdzaní chrámového spevu.

Pre Schneidrove úpravy je charakteristické striedanie durových a molových úsekov na krátkych plochách. Tento jav súvisí pravdepodobne so skladateľovou invenciou a so skutočnosťou, že sa nespokojil s nijakou zjednodušenou harmonizačnou schémou. Tú istú melódiu sa snažil harmonizovať vždy inak, zmenou tvarov akordov, funkčných vzťahov, vedením jednotlivých sprievodných hla-

JEDNOTNÝ KATOLÍCKY SPEVNÍK (2)

Júlia Adamková

Najčastejšie sa spievajú tzv. omšové piesne (najmä v období cez rok), je ich 24. Piesne určené k omši sa však nachádzajú aj medzi piesňami jednotlivých období cirkevného roka. V advente sú dve omšové piesne: č. 4 *Bože ku tebe* a č. 5 *Oblaky z neba*. Vo Vianočnom období ich je viac: č. 58 *Kyrie - Pána Krista*, č. 59 *Kyrie - víťaj*, č. 64 *Od nás dávno túžený*, č. 90 *Tebe sa tu klaniame*. V pôste sú dve: č. 167 *Pred trón tvoj, ó, Kriste* a č. 173 *S pobožnosťou oslavujeme*, na Veľkú noc: č. 210 *Základ Cirkvi je na skale*, k Duchu svätému: č. 218 *Duch svätý sa dnes zjavuje*. Medzi mariánskymi piesňami sú k omši: č. 359 *Ó, Mária, prímluvnica naša* a č. 356 *Pozdravená buď Mária*. Veľký počet omšových piesní je v časti zádušných piesní: č. 460, 462, 469, 471, 472, 473 a 478. Z oslavných piesní je to velehradská pieseň č. 504 *Ajhla skvie sa oltár*. Zo štyroch príležitostných piesní je jedna omšová a to č. 508 *Obet konať tebe Bože*. Ostatné omšové piesne č. 527-529 sú určené pre zbor.

Piesne boli vybraté z viacerých spevníkov, najmä z *Cantus Catholici* (61), z *Nábožných Výšlewov* A. Radlinského (87), z *Duchovného spevníka katolíckeho* F. O. Matzenauera (55), ďalej

ktorá sa v tom čase vytvárala, určité východisko pre seba a pre vtedajšiu slovenskú hudobnú tvorbu. Ako upravovateľ a skladateľ piesní sa zámerne vyhýbal novouhorskej piesni, ale úplne a bez výhrad sa priklonil k typu len o niečo staršiemu, k typu piesne harmonickej, založenej na dur-molovom myslení. Tento typ piesní uňho štatisticky prevládala a tiež sa tešil značnej popularite.

Hudobný jazyk M. Schneidra-Trnavského vychádza z klasicko-romantickej syntézy. Tá je charakteristická aj pre JKS a pôsobí tu ako stmfujúci, či jednotiaci prvok, ktorým sa stierajú hranice medzi dobovými slohmi jednotlivých piesní.

Melódie piesní v spevníku sú viacmenej jednoduché, dobre zapamätateľné a ľahko spievateľné (až na piesne upravené vo vysokej hlasovej polohe). Majú diatonický charakter, teda bez chromatických krokov. Na rozdiel od jednoduchosti melodickej zložky harmónia je bohatá, s množstvom invenčných nápadov.

V piesňach prevláda homofónna faktúra. M. Schneider-Trnavský píše: „Pri harmonizácii pridržal som sa slohu homofónneho a vyhýbal som sa každej kontraktike. Mój sloh harmonizačný je

sov, zmenou tóniny a podobne. Také riešenie harmonizácie si vyžiadala už sama melódia, v ktorej sa nachádzajú dva aj viac rovnakých tónov za sebou.

Schneider, ako sme už vyššie uviedli, zaujíma svojou harmonizáciou romantický umelecký postoj. Jedným z dôležitých javov harmónie romantickej hudby je postupné obrátenie pomeru medzi disonanciou a konsonanciou v prospech disonancie. V tej súvislosti sa užívajú stále zložitejšie a vzdialenejšie harmonické spoje, a ich čoraz rýchlejšie striedanie. S takýmto zhusťovaním harmonického spádu sa stretneme aj u Schneidra. Snaží sa stupňovať naliehavosť harmonického výrazu častejším využívaním takých disonantných útvarov, ktoré prinášajú samy osebe veľmi silné napätie: zmenšené a zväčšené kvintakordy, septakordy a podobne. (Je potrebné na tomto mieste zdôrazniť, že aj keď sú tieto útvary typické pre hudbu romantizmu, boli bežným javom nielen u skladateľov klasicizmu, ale aj u J. S. Bacha.) Schneider nimi spestruje harmonický priebeh piesní, zväčša pri opakovaní dvoch tónov, ale nie je to pravidlo. F. Turák vo svojej štúdií² vyzdvihuje jav pôsobenia striedania durovej a molovej tonality, ktorá sa prejavuje v štruktúre

jednotlivých septakordov: „Úzus čas-
tého harmonizovania participovanej
mólovej S3 v durovej tónine ako prejav
zmiešanej durmolevej tonality sa naj-
markantnejšie prejavuje v difúznom
útvare zmenšene malého septakordu na
II. stupni...“, alebo tiež: „Spojením mo-
lovej tóniky s durovou subdominantou vo
forme prietahu vzniká ďalšia difúzita
v tvare zmenšene malého septakordu na
VI. stupni, ktorá substituuje tóniku, či
durovú subdominantu a signalizuje prí-
tomnosť dur-molovej tonality, resp. jej
vzájomného pôsobenia.“ A na inom
mieste píše: „Ak si uvedomíme fakt pô-
sobenia javu mixovania dur-molovej to-
nality, neprekvapí nás výskyt septakordu
stojaceho na VII. stupni nie s durovou,
ale s molovou S3. Ide tu teda o známy
spoj zmenšeného septakordu smerujúce-
ho do tóniky so zintenzívnenou subdomi-
nantnou smernosťou.“

Na zvyšovaní napätia disonantných
i konsonantných útvarov sa v značnej mie-
re podieľajú i melodické tóny (metóda,
ktorá sa používala už v klasicizme).
V spevníku nájdeme množstvo najrôznej-
ších prietahov, ktoré, ako to F. Turák pek-
ne vyjadril: „(...)Schneider používal za
účelom akejsi „vzdušnosti“ a väčšieho
rytmického rozptylu hlasov ako náznak
polyfónnosti a zachádzal tak až do čias-
točného manierizmu vtedajšej (i súčasnej)
chrámovej organovej hudby.“³

Stupňovanie chromatiky je typickým
javom v harmonizácii M. Schneidra-
Trnavského (a v romantickej hudbe vô-
bec). Jednotlivé hlasy často postupujú
v celých sériách poltónových krokov,
zvlášť v melodicky menej závažných
vnútorných hlasoch. Pravdou je, že
chromatické postupy sú vytvárané len
mechanickým vyplňaním diatonických
krokov vloženými poltónmi, ale stretne-
me sa aj s premenou priamo v štruktúre
akordu - s alterovanými akordami.
Schneider akoby sa chcel vyhnúť jedno-
duchým a známym harmonickým spoj-
om. Jeho harmonické úpravy sú prekvap-
ujúce a zaujímavé priedažnou technikou
a s tým súvisiacou chromatickou vý-
plňou diatonických krokov a využitím
rôznych možných septakordov a tvarov
difúzných akordov (zložením akordu
z dvoch harmonických funkcií).

Pri analýze harmonickej zložky ne-
smieme dané javy skúmať len z vertikál-
neho aspektu, oddelene od horizontál-
nej, melodickéj línie. Jedna aj druhá zlo-
žka spolu súvisia a mnohé javy týkajúce
sa tvarov akordov pochopíme až vtedy,

ak ich vnímame z horizontálneho hľadis-
ka. Ako píše F. Turák vo svojej štúdií:
„Proces spôsobu vedenia jednotlivých
hlasov je ovplyvnený neustálym hľada-
ním nových horizontálnych sprievod-
ných liniek prispôbených hlavnej me-
lódii formou „premyslenej“ či živšej
improvizácie.“⁴

Schneiderova invenčnosť sa prejavila aj
v mnohorakom použití klamných spojov.
Okrem klasického klamného spoja D-VI.
stupeň využíva sledy mimotonálnych do-
minánt a spoje zmenšených septakordov.

Tak ako využitie chromatických po-
stupov v harmónii nepriblížilo
Schneiderovu tvorbu k vrcholným dielam
romantizmu, ani modálne harmonizačné
postupy ho neprivedli k takým rieše-
niam, v ktorých by modalita konzek-
ventne vyústila do princípov slovenskej
ľudovej melodiky. „Pokiaľ sa v melodike
objavujú náznaky na staré modusy,
Schneider sa nepokúšal odpútať po-
mocou nich zo zajatia dur-molovosti
(ako sa to robilo už od polovice 19. sto-
ročia), ale ich naopak do týchto dur
a mol stupníc vtesnával, osobitne do
harmonickej molovej stupnice.“⁵

Príklon M. Schneidra-Trnavského
k dur-molovej harmonizácii vyplýva už
z faktu, ktorý sme uviedli hneď v úvode
kapitoly, priklonil sa k typu piesne har-
monickej, založenej na dur-molovom
myslení.

Modálna harmónia vychádza z mo-
dálnej melodiky piesní. Ale nie vždy sa
Schneider s harmonizáciou modálnych
nápevov bez problémov vyrovnal.
Najmä nápevy z Cantus Catholici (1650)
bolo potrebné harmonizovať modálne,
aby nestratili na štýlovosti. Ale
Schneider nepristupoval k práci ako his-
torik - muzikológ, ale ako skladateľ a or-
ganista denne hrávajúci v kostole. Ako
hovorí prof. Burlas, pravdepodobne si
uvedomoval, na akej nízkej odbornej
a technickej úrovni boli vtedajší organis-
ti, ktorí by túto harmonizáciu zrejme ne-
pochopili.

V spevníku sú použité modálne tóni-
ny: najmä dórská (piesne č. 93, 130, 173,
191, 192, 221 a iné), aeolská (č. 107, 222
a iné), menej frygická (143, 159, 176
a iné) a ojedinele aj mixolydická (129
a iné) a lydická (190, 281 a iné).

Prístup M. Schneidra-Trnavského k úpravám pôvodných piesní

Ak boli na jeden text piesne viaceré

melódie, Schneider vybral buď primera-
nú z nich, alebo skomponoval novú. Tak
je to napríklad v piesňach č. 129 *Ach
kríž svätý*, č. 113 *Tri zázraky sa dnes sta-
li*, č. 260 *Pokľakni na kolená*, č. 492
Bože verím a iné.

Schneider - skladateľ bol aj výbor-
ným organistom a improvizátorom.
Prečo vyzdvihujeme práve tieto jeho
schopnosti? Už samotná harmonická
úprava je toho dôkazom. Množstvo zau-
jímavých a nápaditých harmonických
postupov vychádza zo skladateľovho
vnútra. Ako sám uviedol: „Neharmo-
nizoval som podľa suchých predpisov
náuky o súzvuku, ale vždy len podľa
„predpisov“ zbožného katolíckeho srd-
ca.“⁶

Jeho invenčnosť sa prejavila najmä
pri harmonických úpravách opakova-
ných úsekov melódie. Vždy ich harmo-
nizoval novým spôsobom, len málokedy
sa opakoval. V predchádzajúcich spevní-
koch (z 19. a začiatku 20. storočia) sa
v takomto prípade vždy čo najviac vy-
užívali opakovacie znamienka. Na-
príklad v piesni č. 247 *Ó, Ježišu náš naj-
milší* sa tri razy zopakuje istý melodický
úsek (štvertaktie). Schneider ho harmo-
nizuje vždy inak.

Harmonizácia M. Schneidra-
Trnavského vychádza z klasicko-roman-
tickej syntézy. Tento hudobný jazyk sa
v tomto období „nosil“, bol akýmsi uni-
verzálnym hudobným jazykom. Pri
komparácii harmonizácie Schneidra
a Moyzesa (harmonizácie piesní M.
Moyzesa sa nachádzajú v spevníku
Nebeské hlasy V. Wicika) vidíme isté pa-
ralely a podobnosti (napríklad v piesni č.
9 *Poslaný je anjel*.)

Schneider mal pri zostavovaní JKS
k dispozícii množstvo spevníkov z pred-
chádzajúcich období. Jeden z najstarších
bol *Cantus Catholici* (1655). V JKS ná-
jdeme 61 piesní práve z tohto spevníka.
Ako Schneider upravil tieto starobylé
nápevy?

Ako príklad uvedieme veľmi známu
pieseň vianočného obdobia č. 43 *Dnes
sa Kristus narodil*. Dnešná podoba me-
lódie sa odlišuje od pôvodného nápevu
pochádzajúceho z 15. storočia.

Schneider hneď na začiatku volí na-
miesto intervalového skoku (tercie) se-
kundové kroky, pričom využíva v melo-
dike interval zv. 4 (žeby náznak ľudovos-
ti?). Nasledujúci melodický úsek je len
málo pozmenený oproti pôvodnému ná-
pevu.

Ako je to v refréne? Schneider využije len časť pôvodného melodického úseku a ten dvakrát zopakuje (so zmenou v intervalovej štruktúre). Záverečný intervalový skok veľkej sexty (1. a 2. doba, 13. takt) je u Schneidra nový, v nápeve z Cantus Catholici sa nenachádza.

Autor volil tieto zmeny kvôli lepšej spievateľnosti. Aj úprava intervalového skoku na začiatku, aj zopakovanie krátkého motívu v refréne spĺňa práve tento zámer - lepšiu spievateľnosť. Ďalším momentom mohla byť predošlá skúsenosť Schneidra z iných spevníkov, v ktorých sa táto pieseň nachádza. Napríklad v spevníku Antona Knappa *Spůsob pred i popolodních službi bozkých* (1838) si môžeme všimnúť podobné úpravy: sekundový postup na začiatku, ale bez intervalu zväčšenej kvarty (tá sa objavuje až v ďalšom úseku piesne), v refréne sa opakuje ten istý motív, ale nenájdeme tu interval veľkej sexty - ten je dielom M. Schneidra-Trnavskéhoho.

Schneider mal cit pre melódiu, resp. vedel, čo sa ľuďom páči, čo „vojde do ucha“, čo sa dobre spieva, rýchlo zapamätá. Ale nepodliehal vkusu poslucháčov, dbal viac na umeleckú stránku piesní. (Napríklad v piesni č. 67 *Panna čistá* urobil malé zmeny, ktoré sa týkali len niektorých intervalových krokov.)

Zmeny, resp. úpravy predloh sa netýkali len melódie. Schneider zmenil v piesni niekedy aj rytmus a metrum, a prirodzene harmóniu. O zmene rytmu sme sa už zmienili v piesni č. 247. Čo sa týka zmeny metra, vhodným príkladom by mohla byť pieseň č. 253 *Ráč nás, Pane, zbaviť neprávosti*.

Podľa predlohy prebieha pieseň v 3/4 takte, ale Schneider ho upravuje na alla breve, ktorý sa strieda s 3/4 taktom. Cieľom bolo sledovať zhodu medzi slovným prízvukom a ťažkou dobou v takte.

V tejto piesni môžeme poukázať aj na úpravu týkajúcu sa vysokej hlasovej polohy v pôvodnej verzii. M. Schneider-

Trnavský pieseň upravuje z pôvodnej F dur do tóniny D dur.

Ďalej si môžeme všimnúť, že predloha piesne končí dohrou. Schneider predohry a dohry v JKS neuvádza, až na dve výnimky. Prvou je mariánska pieseň č. 371 *Raduj sa, Kráľovná nebeská*, kde pridáva dohru. V druhej piesni č. 524 *Bože čoš' ráčil* uvádza predohru aj dohru, čo vyplýva už aj z úpravy piesne pre zbor s organovým sprievodom. V mnohých piesňach nachádzame kratučké, zväčša jednotaktové medzihry medzi jednotlivými veršami. Sú to buď úseky organového sprievodu, alebo, napríklad v koledách, akési imitácie ľudových improvizácií.

Nápevy piesní sú viacmenej sylabické, čiže na jednu slabiku textu pripadá jedna nota. Melizmy, nie viac ako dvoj-tónové, sú využitú skoro v každej druhej piesni, napríklad tak, ako je to v piesni č. 227 *Daruj, ó, Ježiš, srdce mne*. Rozsiahlejšie melizmy nájdeme iba v dvoch piesňach: č. 207 *V deň vzkriesenia Jezu Krista* a č. 208 *Vítaz Kristus*. Obe piesne sú určené na Veľkú noc. Melizma pripadá na zvolanie „Aleluja.“

Harmonický sprievod piesní sa pohybuje v homofónnej, ale najčastejšie v zmiešanej faktúre, čiže prelínajú sa tu úseky spracované homofónne s kontrpunktickým vedením sprievodných hlasov. Sú to prevažne melodické tóny: priefahy, priechné tóny a podobne, ktorými Schneider oživuje harmonický tok piesní. Dosahuje tak aj rytmickú pulzáciu piesní, ktorá podporuje lepšie sprevádzanie chrámového spevu.

Typ zmiešanej faktúry sa vyskytuje v JKS bežne. Schneider však menej využíva figuratívny sprievod. Typickým príkladom je jeho vlastná vianočná pieseň č. 85 *Svetlo svetu*. Tu figurácie v prvej polovici piesne vystrieda homofónna faktúra.

V JKS môžeme nájsť piesne, kde autor využíva aspoň náznaky imitácie. Sú to piesne č. 32, 37, 330, a najmä č. 527 - *Benedictus*. Ako sa vyjadril J. Šamko: „Toto je jedno z najzaujímavejších miest spevníka a hádam jedna z jeho najkrajších skladieb.“

Schneider zaznamenáva aj agogické zmeny v piesňach: pomalšie (v piesňach č. 39, 85, 400, 520), pomaly (č. 394, 428), s pohybom (č. 520), pokojne, rýchlejšie (č. 513). V chrámovom speve veriacich je však len málo prevdepodobné, že sa tieto značky dodržia.

Skoro všetky piesne v JKS predpo-

Cantus Catholici, 1655, s. 54

kladajú spoločný spev ľudu, okrem piesní určených pre zbor: omši a piesní č. 176, 186, 524. Nachádza sa tu však aj typická sólová pieseň č. 302b, *Ó, Pane nie som hodný*, aj keď to autor vyslovene neuvádza.

Celkovo Schneider obľubuje v piesňach opakované tóny, ale nie je to pravidlo (napríklad v piesňach č. 200, 333, 499, 509 a iných). Podobne začiatky s opakovanými tónmi nájdeme v takých známych piesňach, ako č. 302b, *Ó, Pane nie som hodný*, č. 270 *Klaniam sa ti vrúcne*, č. 194 *Ježiš Kristus Spasiteľ náš*, č. 191 *O tajomstvách umučenia* a iné. Zaujímavosťou je, že Schneider vo svojich vlastných piesňach obľubuje tóninu Es dur, a niekoľko piesní práve v tejto tónine patrí medzi najspievanjšie. Sú to piesne č. 270 *Klaniam sa ti vrúcne*, č. 275 *Nepochopiteľné, nesmierne tajomstvo*, č. 278 *Ó, láska, nádej, spása*, č. 320 *Na kolená padám*, č. 333 *Hor sa, srdcia maloverné*.

Schneider sa svojou harmóniou pohybuje v intenciách durových a molových tónin. Aj nápevy s modálnym charakterom neharmonizuje modálne, ale v dur - molovej polarite. Týmto strácajú na štylovosti, tak ako napríklad v piesni č. 190 *Pozri, biedny, ó, človeče*. Medzi vydatené harmonické úpravy patrí napríklad pieseň č. 34 *Syn Boží sa nám narodil*. Jej nápev pochádza z 15. storočia a je zaznamenaný v *Cantus Catholici* (1655).

M. Schneider-Trnavský postupoval pri úpravách predlôh rôznym spôsobom v záujme lepšej spievateľnosti a melodičnosti piesní, ale aj jednoduchosti, zapamätateľnosti a podobne. Podľa toho, či pri úprave pôvodného nápevu urobil menší, alebo väčší zásah, môžeme rozlíšiť niekoľko stupňov jeho upravovateľskej práce:

1. Pieseň prevzal bez zmien (melódie, rytmu, metra), prípadne zmenil tóninu kvôli vysokej hlasovej polohe pôvodnej piesne.

2. Zasiahol iba drobnými zmenami do intervalovej a rytmickej štruktúry pôvodnej piesne a zjednodušil mnohé melizmy, ktoré sú také charakteristické napríklad pre Bajanove piesne.

3. Do pôvodnej verzie piesne zasiahol závažnejšími intervalovými a rytmickými zmenami.

4. Využil z pôvodnej predlohy iba niektoré melodické úseky. Konečná verzia piesne sa len málo zhoduje s predlohou.

5. Pôvodným nápevom sa nechal inšpirovať. Pieseň je vlastne novou kompozíciou.

Textová stránka piesní

„V textovej časti piesní treba bolo dbať hlavne na správnu deklamáciu a súčasné prízvukovanie hudobné i prozodické, na verný vieroučný obsah a na rečovú čistotu.“⁷ Do akej miery sa zostavovateľom podarilo tento zámer uskutočniť?

Charakterizujeme si niektoré typické javy v textoch jednotlivých piesní z JKS. Čo sa týka rýmu, vyskytuje sa tu množstvo asonancií, napríklad v piesni č. 3 *Anjel z neba*, v 2. strofe: -v súžení, -v trápení, alebo v tej istej piesni v 3. strofe: -nestratiš, -porodíš atď.

Kvôli rýmu, v rámci „litentia poetica“ sa v textoch vyskytujú aj nespisovné tvary. Napríklad v piesni č. 39 *Búvaj dieta krásne, uložené v jasle...* (Správny tvar by mal byť - uložené v jaslách) a podobne. Nespisovným a neteologickým tvarom je napríklad „Panenka Mária“ v piesni č. 6 *Dennica už vyšla*. V textoch piesní nájdeme aj nárečové slová ako: „ľúbam“ (č. 135 *Často drahé rany sväté ľúbam Krista Ježiša...*), „jak“ (č. 172 *Stála Matka...*, v 4. strofe: Jak trúchlila...), „včuľ“ (č. 248 *Ó trojjediný Bože...*, v 4. strofe: Včuľ prijmi veľký Bože...), „nyní“ (č. 40 *Čas radosti veselosti svetu nastal nyní...*) a podobne.

Tiež sa tu vyskytujú negramatické tvary: ku tebe, ku Márii a iné (správne: k tebe, k Márii). Nimi sa dosiahla zhoda slabík s rytmickou štruktúrou piesne. Napríklad v piesni č. 4 *Bože ku tebe, voláme v nebe*, alebo v piesni č. 3 *Anjel z neba v rúchu jasnom k Nazaretu v speve hlasnom ku Márii zletuje...* a podobne. Častým javom je, že sa nezhodujú slovné prízvuky s ťažkou dobou v taktach. Príkladov je veľa, preto uvádzame iba nasledujúci. V piesni č. 34 sa nedodržiava toto pravidlo zhody slovného prízvuku s ťažkou dobou taktu skoro vo všetkých strofách, okrem poslednej, piatej.

Najmä v pôstnych piesňach sú použité expresívne výrazy, ako napríklad: „*Tak kvílila a plakala, dobrá Matka, keď videla muky Syna drahého!*“ (č. 145 *Mária, Matka*, 2. strofa.) Ide tu o dosiahnutie silného obrazu utrpenia, bôľu, hrôzy, ktorý sa dnes v nových náboženských piesňach v takejto podobe nepoužíva. V iných piesňach napríklad č. 131 *Ach podte, kresťania*, v 4. strofe: „*Matička premilá, jak*

bys ho poznala, keď sa mu všetka krv po tele rozliala.“, č. 127 *Ach, ja Matka*, v 2. strofe: „*Lutujte ma, tvrdé skaly, ktoré ste sa dopukali!*...“ č. 128 *Ach, jak všetko stvorenie*, v 5. strofe: „*Duše, traste sa zronené, lutuj, srdce ty kamenné...*“, č. 129 *Ach, kríž svätý*, v 3. strofe: „*Ó, Ježišu bičovaný, pre mňa celý oplývajú...*“, č. 132 *Ach, prečo si zlost*, v 1. strofe: „*Telo šarlátom, krvou si sfarbila, na spôsob role do kosti zorala.*“, alebo č. 148 „*Kresťania nariekajte, od žiaľu zamdľievajte...*“, či nasledujúci: „*Pozri ako na Golgote driapu šaty z Ježiša: Smilstvo páchaš osamote? Moc ťa stresce najvyššia!*“ (č. 181 *Rozjmať o umučení*, 11. strofa.)

V piesni č. 134 text nevyjadruje, ba až potláča kresťanskú nádej: „*Ach, som zamútený, veľmi prestrašený, taký vždy ostanem, kým živý ja budem, na tom svete.*“ Na druhej strane texty piesní č. 167 *Pred trón tvoj, ó, Kriste*, alebo č. 173 *S pobožnosťou oslavujme*, vyjadrujú bez prepjatých výrazových prostriedkov postoj kresťana ku Kristovmu utrpeniu a smrti.

Niektoré texty piesní v spevníku pôsobia archaicky. Ale v čase, keď bol JKS zostavený, boli prejavom zbožnosti jednoduchého ľudu, žijúceho na vidieku. Texty vyjadrujú výjavy z ich každodenného života. Napríklad v piesni č. 448 *Svätý boží Vendelín*, je v refréne nasledujúci text: „*Skrz Vendelína svätého, od pádu dobytkového ochráň nás, ochráň nás, Bože svojou milosťou a otcovskou starosťou.*“ Dnes v nás vyvolá skôr úsmev. Je len málo pravdepodobné, že sa táto pieseň ešte dnes spieva. Alebo v piesni č. 65 *Pásli ovce valasi*, ktorá je označená ako koleda, je text pripomínajúci skôr slová detskej včítanky: „*Pásli ovce valasi pri betlémskom salaši, anjel Pána spieval tam: Narodil sa veľký Pán. Oni sa ho zľakli, na kolená kľakli, veľmi zdesení.*“

Poznámky:

¹ In: *Štúdia k JKS*. SSV, 1931.

² Turák, F.: *JKS M. Schneidra-Trnavského z hľadiska vymedzenia hlavných harmonických javov*. In: *Musicologica Slovaca et Europea XX*.

³ Tamtiež.

⁴ Tamtiež.

⁵ Kresánek, J.: *Umelá pieseň M. Schneidra-Trnavského*. In: *Hudobný archív 7, Matica slovenská, Martin 1986*.

⁶ Šamko, J.: *M. Sch.-Trnavský*, s. 225.

⁷ Pöstényi, J.: *Prívet*. JKS, s. 5.

Advent je časom prípravy na slávnosť Božieho narodenia a Zjavenia Pána a zároveň očakávaním príchodu Ježiša Krista na konci vekov. Viac ako kajúcnosť teda naznačuje radostné očakávanie dvojnásobného príchodu Krista.

Advent sa začína v nedeľu pripadajúcu na deň medzi 27. novembrom a 3. decembrom. Trvá tri týždne, ku ktorým sa pripočítavajú dni medzi štvrtou adventnou nedeľou a slávnosťou Božieho narodenia.

Prvá adventná nedeľa sa nesie v znamení očakávania druhého príchodu Ježiša Krista. Podľa myšlienky uvedenej v misáli možno ako úvodný spev spievať pieseň JKS č. 4 *Bože ku tebe* alebo z Liturgického spevníka II (ďalej LS) *K tebe, Pane, dvíham svoju dušu* (s.18). V týchto spevoch možno pokračovať aj pri príprave obetných darov. Počas sv. prijímania, podľa myšlienky uvedenej v misáli, možno spievať pieseň JKS č. 4 (verš 10-11), č. 25, alebo z LS II *Ukáž nám Pane* (s.15). Ako gratiarum možno v túto nedeľu použiť pieseň JKS č. 4 (verš 3 alebo 12-13).

Druhá a tretia adventná nedeľa vysvetľuje

úlohu sv. Jána Krstiteľa ako predchodcu Pána Ježiša a pripravovateľa jeho cesty k nám. Na druhú adventnú nedeľu je na introit najvhodnejšia pieseň JKS č. 16 *Oblaky z neba* - ak sledujeme myšlienku úvodného spevu z misála. Ak chceme postupovať podľa myšlienky z čítaní, môžeme spievať ako introit pieseň z LS II *Ján prišiel ako svedok svedčiť o svetle a pripraviť Pánovi dokonalý ľud* (verš 5, s. 205). Ten istý spev môžeme spievať aj na úvod sv. prijímania, čo by bolo

JKS č. 16 (verš 3 alebo 7).

Na tretiu adventnú nedeľu by podľa úvodného spevu v misáli bola najvhodnejšia pieseň JKS č. 24 *Veselo spievajme* alebo č. 8 *Duša moja celou silou* - ak ich veriaci poznajú. Ak nie, potom č. 20 *Príďte, náš milý Spasiteľ*. Táto sa môže spievať i na prípravu obetných darov alebo na sv. prijímanie. Na gratiarum sa odporúča pieseň JKS č. 24, ak sa nespievala na introit.

Štvrtá adventná nedeľa nám pripomína

SPEVY ADVENTNÉHO A VIANOČNÉHO OBDOBIA

Amantius Akimjak OFS

ešte lepšie, lebo v prijímaní má zaznieť myšlienka z čítaní. Na prípravu obetných darov možno pokračovať v piesni JKS č. 16, na sv. prijímanie JKS č. 28 *Príde Kristus Spasiteľ náš*. Ako gratiarum možno spievať pieseň

skutočnosť, že Mária, Panna a Matka, nosí pod srdcom Ježiša, ktorého daruje svetu. Ak sa na túto nedeľu riadime myšlienkou z úvodného spevu v misáli, tak najvhodnejšou je na introit pieseň JKS č. 21 *Roste nebesia z výsosti*. Ak vychádzame z bezprostredných udalostí v Nazarete a z tajomstva Márie nosiacej pod srdcom Ježiša, tak je vhodná pieseň JKS č. 5 *Buď Mária pozdravená*. V týchto piesňach pokračujeme aj na prípravu obetných darov a na sv. prijímanie. Ako gratiarum je vhodná pieseň JKS č. 21 (verš 3 alebo 7).

Liturgickou farbou tohto obdobia je podobne ako vo Veľkom pôste farba fialová, ale na rozdiel od pôstu sa nevynecháva ani *Te Deum* v liturgii hodín, ani *Aleluja* pred evanjeliom. Vynecháva sa iba *Glória*, aj to nie ako znak kajúcnosti, ale len preto, aby slávnostnejšie zaznela na slávnosť Božieho narodenia.

V liturgických textoch sa spočiatku spomína druhý Kristov príchod a až čas od 17. do 24. decembra je zasvätený príprave slávnosti Božieho narodenia a opisuje udalosti v Nazarete a Betleheme pred narodením Krista. V týchto dňoch sa spievajú tzv. Ó, anti-fóny. (Od 17. do 23. decembra postupne *O Sapientia*, *O Adonai*, *O radix Jesse*, *O clavis David*, *O Oriens*, *O Rex*, *O Emanuel*.)

Obľúbené sú tiež Roráty, t.j. sv. omše nazvané podľa úvodných slov introitu zo štvrtej adventnej nedele - *Rorate coeli de super* (*Roste nebesia z výsosti*). Slúžili sa v advente skoro ráno a zapaľovali sa pri nich sviece na sedemramennom svietniku alebo svieca vyzdobená myrtou, symbolizujúca Panu Máriu.

Medzi ďalšie adventné zvyky patrí: pobožnosť s adventným vencom, s kalendárovou sviecou, s biblickými jasličkami a podobne.

Slávnosť Božieho narodenia slávi cirkev



od počiatku 4. storočia 25. decembra. Kresťania v Ríme takto nahradili pohanský zvyk slávenia sviatku boha Slnka a Krista uctievaním ako opravdivého víťaza, ktorý spojil nebo so zemou. On je tým opravdivým Slnkom, ktoré smrťou nezachádza, ale neustále vychádza v sláve.

V 4. storočí bolo potrebné zdôrazniť Božstvo Pána Ježiša oproti bludárskej náuke Ária. Sviatok čoskoro prešiel do celej Cirkvi. Zvyk trikrát sláviť v tento sv. omšu bol rímskou špecialitou. Vlastnou slávnostnou liturgiou bola „sv. omša v deň slávnosti“, ktorú pápež slávil v bazilike sv. Petra. Po efezskom sneme (431), kedy obnovili krásnu baziliku Sancta Maria Maggiore, šiel tam pápež v noci sláviť matutínum (terajšie posvätné čítanie) a hneď po ňom nasledovala pri relikviách betlehemských jasiel „sv. omša v noci“. (Preto sa aj dnes odporúča sláviť pred polnočnou sv. omšou posvätné čítanie a končíť ho namiesto Te Deum Glóriou a po Modlitbe dňa pokračovať sv. omšou. Pripravené „introit“ k sv. omši

môže nahradiť hymnus posvätného čítania, a opačne, hymnus posvätného čítania môže byť vynikajúcim „introitom“ k celej slávnosti.)

Po ceste z nočnej omše k bazilike sv. Petra prechádzal pápež okolo kostola sv. Anastázie. Zastavil sa teda vo svätyni, kde v Ríme rezidoval námetník byzantského obradu. V tomto kostole v ten deň slávil sviatok svojej patrónky. V 6. storočí tu začali spolu sláviť sv. omšu, z ktorej sa neskôr vykryštalizovala „sv. omša na úsvite“ - pastierska.

Medzi ľuďmi sa Božie narodenie úzko viaže s prípravou jasiel a niekde aj s prípravou ozdobenej vetvičky so sviecou, ktorá symbolizuje strom života uprostred raja, do ktorého nám Kristus ako svetlo sveta otvoril znovu cestu.

Piesne vianočného obdobia by mali byť nielen idylické (o vetvičke, o slame, o jasieliach, o volovi a oslovi), ale predovšetkým o Spasiteľovi, o Kristovi, ktorý je Svetlom sveta, Slnkom, ktoré osvecuje túto zem, Vteleným Slovom Božím.

Duchovná pieseň zahŕňa širokú paletu prevažne strofických vokálnych foriem s duchovným textom, mimo latinského chorálneho spevu, ktoré zaznievajú v rámci liturgie alebo pri iných, neliturgických príležitostiach. V duchovnej piesni sa často spievajú tie isté melódie na rôzne texty, čím vznikajú tzv. kontrafaktúry. Obsah pojmu duchovná pieseň sa v priebehu histórie často menil.

V období neskorého stredoveku, kedy bola úloha spoločenstva veriacich v liturgii pasívnejšia než napríklad v 9. storočí, boli najrozšírenejšími formami duchovnej piesne latinské kancie, lejchy v latinskom i národnom jazyku, ako aj menšie strofické útvary ľudových duchovných piesní označovaných u Nemcov pojmom „Ruf“ (zvolanie). Výskyt týchto foriem v strednej Európe sa viaže predovšetkým na nemecko-českú jazykovú oblasť. Zatiaľ čo latinské kancie a rozsiahlejšie lyrické skladby - lejchy vznikali v prostredí vzdelancov (kňazov, klerikov, rehoľníkov) a často bývali súčasťou stredovekých duchovných hier a mystérií, ľudovejšie rufy mohli zaznievať pri procesiách a púťach.

Reformácia priniesla ako súčasť reformy liturgie zavedenie spevu duchovných piesní v národnom jazyku, predovšetkým lutherovská vetva im vyhradila vo svojej liturgii významné miesto. Súčasne sa do cirkevného spevu zahrnuli aj mnohé chorálne melódie, ktorých pôvodne latinské texty boli prebásnené do ľudového jazyka. Pojem duchovnej piesne sa v ich chápaní takto značne rozšíril a obsiahol v zásade všetky liturgické spevy zhromaždenia.

Tridentský koncil síce nepripustil používanie národných jazykov v liturgii, avšak v rámci tzv. recitovanej omše (missa lecta) vznikol priestor na tolerovanie spevu duchovných piesní veriacimi v ich jazyku, súběžne s liturgickým dianím. Okrem toho sa odporúčal spev duchovných piesní pri početných ľudových pobožnostiach (ruženec, litánie, krížová cesta, procesie, púte).

V prvej fáze rekatolizácie sa o pestovanie duchovných piesní zaslúžili predovšetkým jezuiti, ktorí pripravili početné edície kancionálov a duchovné piesne využívali pri katechetickej a pastoračnej činnosti. Je zaujímavé, že pritom prevzali značnú časť repertoáru reformačných piesní a sústredili sa iba na nevyhnutnú revíziu textovej zložky. (U nás sa to týka napríklad vzťahu kancionálov Cithara sanctorum a Cantus catholici.) V oblasti pôvodnej katolíckej tvorby okrem novodobých latinských kancí, ktorých produkcia kulminovala v období baroka, vznikali nové duchovné piesne už takmer výlučne v národnom jazyku a podriaďovali sa vždy dobovému poetickému štýlu i hudobnému cteniu. To sa týkalo aj revízie starších piesní, najmä v období osvietenstva.

Druhý vatikánsky koncil prostredníctvom konštitúcie o liturgii pripustil používanie národných jazykov v liturgii. Tým ponietil u jednotlivých národov vytvorenie systému vlastných liturgických spevov, medzi ktorými aj duchovné piesne majú mať jasne určené miesto.

PETER RUŠČIN

Odporúčané použitie adventných piesní

Tzv. omšové piesne do 16. decembra:

4, 14, 16, 17, 20, 21, 28

Tzv. omšové piesne od 17. decembra:

1, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 15, 18, 19, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33

Piesne na sv. prijímanie:

4, (v. 10 a nasl.), 16 (v. 6 a nasl.), 20, 21 (v. 3, 4), 25, 26, 28

Piesne na gratiarum (poďakovanie po sv. prijímaní):

4 (v. 10 a nasl.), 16 (v. 6 a nasl.), 20, 21 (v. 3, 4)

Piesne po sv. omši:

2, príp. adventné piesne s mariánskou tematikou

Odporúčané použitie vianočných piesní

Tzv. omšové piesne:

35, 36, 40, 43, 48, 49, 53, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 70, 72-78, 80, 86, 89, 90, 91, 94, 95, 98, 101

Piesne na sv. prijímanie:

34, 37, 38, 41 (v. 4, 5), 44, 46, 50, 52, 55, 64 (v. 8), 66, 71, 79, 83, 88, 90 (v. 1, 2, 9), 92, 93, 96, 97, 99

Piesne na gratiarum:

41, 54 (v. 2, 4), 59 (v. 2, 5), 64, 68, 84, 85, 90 (v. 3, 4, 10)

Piesne po sv. omši:

36, 39, 47, 56, 57, 60, 61, 63, 69, 81, 82, 87, 88, príp. vianočná pieseň, ktorá sa zatiaľ nespievala

Piesne odporúčané pri pastierskej omši:

45, 51, 65, 68, 75, 76, 81, 94, 95

Piesne odporúčané na sviatok Sv. Rodiny a Bohorodičky Panny Márie:

48, 62, 97

Piesne na sviatok Troch kráľov:

42, 84, 111, 112, 113,

Piesne pri vyložení Sviatosti Oltárnej na Vianoce:

52, 79

Dejiny liturgického spevu v Čechách sú ešte stále neuzavretou kapitolou s množstvom neujasných otázok. Tiež spracovanie mimoriadne bohatého pramenného materiálu zachovaného v našich archívoch a knižniciach ešte nie je dokončené, i napriek tomu, že sa v posledných rokoch dosiahol značný pokrok.

Začiatok pestovania gregoriánskeho chorálu môžeme prirodzene predpokladať s príchodom kresťanstva do Čiech. Prvým dátumom, o ktorý sa môžeme oprieť, je

duje medzi duchovnými piesňami.⁴ Text tejto invokácie bol potvrdený ako starosloviensky a veľmi archaická modalita (pramodus DO) - pripomínajúca i niektoré prosté spevy ambroziánskej tradície - svedčí o jej starobytlom pôvode.

Koniec 10. storočia priniesol v cirkevnej správe nezávislosť Čiech na rezenskom biskupstve, a to založením biskupstva v Prahe v roku 973. Pri pražskej katedrále istotne fungovala početnejšia skupina duchovných. O skutočne „metropolitnej ka-

dzi klérus kostola. Celkove tvorilo klérus pražskej katedrály na konci predhusitskej doby asi 280 osôb.⁶

Rítus katedrálnej liturgie sa istotne formoval dlho a postupne. Počiatočné štádiá tohto procesu zatiaľ ešte čakajú na presnejšie zmapovanie. Môžeme však spomenúť mená aspoň troch osobností, ktoré vo vývoji liturgického spevu nesporne zohrali úlohu. Prvou je dekan Vít (1235-1271), významný reformátor, ktorý obstaral pre kapitolu viacero nových liturgických kníh.

TRADÍCIA GREGORIÁNSKEHO CHORÁLU V ČECHÁCH - MINULOSŤ A SÚČASNOSŤ

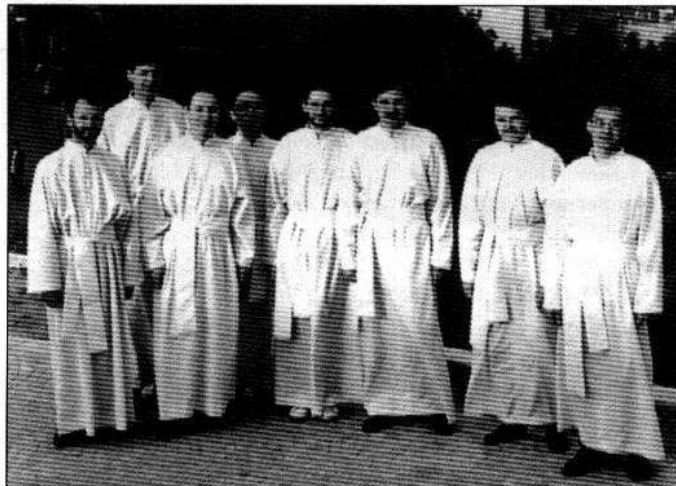
David Eben

rok 845, kedy bola skupina českých pánov pokrstená v bavorskom Rezne.¹ Títo „duces“ sa istotne vrátili do Čiech v sprievode klerikov, ktorí boli schopní praktizovať kresťanský kult vrátane príslušných spevov.

V cirkevných dejinách tohto obdobia vystupuje výrazne do popredia osobnosť kniežaťa Václava, mučeníka a národného svätca (bol zavraždený v rokoch 929/931). Z hagiografickej literatúry o ňom sa dozvedáme o škole cirkevného spevu - schola cantorum - na premyslovskej Budči, kde Václava vyučoval kantor Venno.² Tie isté pramene svedčia o veľmi živej chorálnej praxi aj na kniežacom dvore. Legenda doslova hovorí: *Václav a Podiven* (Václavov druh) *cunctos pene verbaculos extremos usque ad cocos ita instruxerat quod pene nullius curtensium foret, qui psalmígraforum hymnos cenere ignorat.*³

Je potrebné zmieniť sa o tom, že súčasne s prenikaním latinského kresťanstva z oblasti Franskej ríše existoval ešte druhý evanjelizačný prúd: misia Cyrila a Metoda, ktorí boli vyslaní byzantským cisárom na žiadosť veľkomoravského kniežaťa. Na Veľkej Morave začali pôsobiť v roku 863 a vďaka ich aktivite vznikla pomerne svojbytná cirkev so staroslovienci- nou ako liturgickým jazykom. Avšak už začiatkom 10. storočia rozvrátili Veľkomoravskú ríšu nájazdy Maďarov, jej územie bolo asimilované latinským kultom a staroslovienska liturgia zmizla prakticky bez stopy.

Jedným z reliktov tejto liturgie by snáď mohla byť invokácia *Hospodine, pomiluj ny*, ktorá pripomína litániu a neskôr sa tra-



Schola gregoriana pragensis

pitule“ však môžeme hovoriť až od roku 1068, kedy biskup Gebhart - Jaromír ustanovil svojho kaplána Marka za prepošta dvadsaťpäťčlennej komunity klerikov, ktorým dal pravidlá spoločného života, bežné pre kapituly.⁵

Pražská katedrála sv. Víta sa stala duchovným centrom krajiny a liturgický úzus tohto kostola bol záväzný aj pre ostatné diecézne inštitúcie. Preto by som sa chcel teraz venovať katedrálnej liturgii trochu podrobnejšie.

Počet duchovných pôsobiacich v katedrále postupne narastal. Za vlády Karola IV. stúpol počet kanovníkov na 34. Vedľa vlastných kanovníkov pražskej metropolitnej kapituly sa na bohoslužbách podieľali i ďalší klerici, či už ako zástupcovia vlastných kanovníkov, či v rámci iných duchovných komunít. Títo neboli priamo členmi kapituly, ale patrili viacmenej me-

Niektorí bádatelia spájajú jeho reformu so zavedením litanjovej notácie do diecéznej prevádzky.⁷ Druhou osobnosťou je biskup Tobiáš z Bechyně (1279-1297), ktorý tiež daroval kapitule niekoľko liturgických kníh. Dve z nich - evanjeliár a tzv. agenda ecclesiae Pragensis - môžeme nepochybne identifikovať v zachovaných fon-

doch Kapitulnej knižnice vďaka explicitu v samotnom rukopise.⁸ Snáď medzi ne patrí (podľa F. Pokorného) i notovaný breviár z prelomu 13. a 14. storočia, ktorý je najstaršou zachovanou knihou zaznamenávajúcou v úplnosti oficium kapituly.⁹ Nemožno prirodzene opomenúť ani prvého pražského arcibiskupa Arnošta z Pardubic, ktorý na sklonku svojho života (1363) objednal pre metropolitnú kapitolu súbor deviatich monumentálnych chórových kníh.¹⁰

Pražský rítus sa teda vykryštalizoval najneskôr na začiatku 14. storočia. Bol to rítus nesmierne prepracovaný a diferencovaný, s množstvom „moderných“ teatrálnych prvkov a výborne využíval konkrétne priestorové dispozície kostola. Veľmi často sa konala procesia do západného chóru baziliky sv. Víta, ktorý bol zasvätený Panne Márii. Pre liturgiu bola využívaná

i kaplnka sv. Václava, miesto posledného odpočinku tohto svätca.

Teraz sa pokúsme povedať niekoľko poznámok k hudobnej podobe chorálnych spevov českej tradície. Ako súčasť oblasti západného kresťanstva majú Čechy prevažnú časť liturgického repertoáru spoločnú s latinskou liturgickou tradíciou gregoriánskeho chorálu. Z hľadiska melodických variantov sa česká tradícia hlási k tzv. pentatonickému alebo tiež „germánskemu“ dialektu, ktorý je bežný v Nemecku a v ostatných oblastiach strednej Európy. Odlišnosť tohto dialektu od západoeurópskej diatonickej tradície možno sledovať predovšetkým na fenoméne poltónových posunov. (Pre melodické varianty pentatonickej tradície je predovšetkým charakteristická tendencia vyhybať sa subsemitonálnym stupňom *e* a *h* a dávať prednosť „solídnejším“ *f* a *c*, čím melódie získavajú pentatonickejšie zafarbenie. V melódiách pentatonického chorálneho dialektu však dochádza v niektorých typických formulách paradoxne i k opačnému posunu, t. j. k zostupu z tónov *c* alebo *f* o poltón nižšie, najmä pri opakovanom reperkutovaní týchto tónov.) Pre gregoriánsky chorál je v rámci diecéznych inštitúcií v Čechách všeobecne používanou linajkovou notáciou romboická (podľa Stäbleina) česká notácia. (Rády ako cisterciáni, františkáni a podobne, často používajú odlišné notačné systémy).

Okrem katedrál sa gregoriánskemu chorálu v rámci liturgie venovali viaceré rehoľné inštitúcie, ktoré vznikali už od 10. storočia. Asi takmer súčasne so vznikom pražského biskupstva založili na Pražskom hrade pri kostole sv. Jiří kláštor benediktínok. Tento kláštor zohral významnú úlohu v kultúrnom a politickom živote krajiny, pretože jeho predstavené boli často príslušníkmi panovníckej dynastie. Repertoár kláštora, ktorý možno našťastie dokumentovať dosť širokou pramennou základňou, predstavuje nesporne veľmi zaujímavú a svojbytnú tradíciu. Pestovali tu napríklad veľkonočné liturgické hry, pozoruhodná je tiež kolekcia tróпов k *Benedicamus Domino* - oboje zverejnené v edíciách Václava Pločka.¹¹

Po sv. Jiří vznikol rad ďalších kláštorov, napríklad kláštor v Břevnove, ktorý údajne založil sv. Vojtěch, alebo kláštor na Ostrove, oba patriace benediktínskej rehoľi. Nasledujú cisterciáni a premonštráti, ktorí založili kláštor na Strahove a mnoho ďalších rádov a komunít.

Rád by som sa však ešte zmienil o vlastnom pôvodnom repertoári českej chorálnej tradície. Pôvodnú českú tvorivú

aktivitu na poli liturgického spevu možno sledovať najmä v neskoršom období - v 13. a 14. storočí, kedy vznikli napríklad nové oficiá k českým svätým, mnoho sekvencií a podobne. Známu osobnosťou je najmä arcibiskup Jan z Jenštejna, ktorému sa pripisuje autorstvo oficiá sviatku Navštívenia Panny Márie (*Visitatio Beatae Mariae Virginis*), ktorý zaviedli v pražskej arcidiecéze v roku 1386.¹² Texty tohto nového liturgického repertoáru sa väčšinou nevzťahujú na sv. Písmo, ale sú to typické neskorostredoveké poetické kompozície, prevažne v rýmovaných veršoch. Tiež modálna štruktúra týchto spevov sa už dosť podstatne líši od modality „starého jadra“ gregoriánskeho chorálu: kompozície, spočívajúce na modálnych štruktúrnych stupňoch ako oporných bodoch melodické architektúry ustupujú predstave súvislých stupnic a často tu už cítit náznaky novodobého dur-molového čítania.

Po tomto stručnom historickom resumé zostáva povedať na záver ešte niekoľko slov k súčasnému stavu praxe gregoriánskeho chorálu a k jej perspektíve do budúcnosti. Ako možno predpokladať, minulý režim nebol k praktickému pestovaniu chorálu o nič zhovievavejší ako k vedeckému bádaniu v tejto oblasti, skôr opačne. Povedomie o gregoriánskom choráli sa viacmenej udržiavalo prostredníctvom niektorých farností, napríklad v kostole Matky Božej pred Týnom, kde sa chorál spieval každú Veľkú noc pod vedením Bohuslava Korejsa, alebo v kostole sv. Jakuba. Nesmierne cenná bola tiež aktivita Jaroslava Orla a jeho súboru *Amici musicae antiquae*, ktorý bol dlhú dobu vlastne jediným stálym súborom zaoberajúcim sa sústavne týmto repertoárom.

Po novembri 1989 sa situácia predsa len výrazne zmenila. Je veľmi dôležité, že záujem o chorál teraz prichádza z radov znovuoobnovených rehoľných komunít, z ktorých môžem menovať v prvom rade strahovské kanóniu, kde sa spievané latinské oficium pestuje už niekoľko rokov, ďalej rád benediktínov v Břevnove a Emauzoch atď. Zároveň s postupujúcim spracovaním českých prameňov vznikajú i nové nahrávky tohto repertoáru. Poriadajú sa verejné interpretačné semináre v Prahe a Brne. Skupina, ktorá pravidelne pestuje chorál vznikla i v rámci novozałożenej Týnskej školy pod vedením Jany Novotnej.

Mám pocit, že v súčasnej dobe sa zvyšuje záujem o gregoriánsky chorál v celosvetovom meradle, snáď v súvislosti s potrebou meditatívne ladenej hudby ako re-

akcie na všeobecný zhon a stres. Preto verím, že budúcnosť gregoriánskeho chorálu má priaznivé vyhliadky aj v Čechách.

Poznámky:

- ¹ Seibt, Ferdinand: *Kirche und Gessellschaft von den Anfängen bis zum Ende der Monarchie*. In: *Bohemia Sacra*, Düsseldorf 1974, s. 14.
- ² *Život sv. Václava, FRB I.*, s. 183, cf. Karl Bosl, Herzog, König und Bischof im 10. Jahrhundert. In: *Bohemia Sacra*, Düsseldorf 1974, s. 80. Nejedlý, Zdeněk: *Dějiny husitského zpěvu I. (Zpěv předhusitský)*, Praha 1904.
- ³ Křišťan, FRB I, s. 183: „Václav a Podiven tak horlivo vyučovali (cirkevný spev) všetkých domácich až po kuchára, že nebol na dvore takmer nikto, kto by neovládal spev žalmov.“
- ⁴ Mužík, František: *Hospodine, pomiluj ny*. In: *Miscelanea Musicologica* 18, Praha 1965.
- ⁵ Komplexný obraz o vnútornom usporiadaní pražskej metropolitnej kapituly a o náplni funkcií jej hodnostárov a služobníkov podáva štúdiá Zdeňky Hladíkovéj: *Pražská metropolitní kapitula, její samospráva a postavení do doby husitské*. In: *Sborník historický* 19, Praha 1972.
- ⁶ Tamtiež, s. 16.
- ⁷ Janka Szendrei: *The Introduction of Staff Notation into Middle Europe*. In: *Studia Musicologica* 28, Budapest 1986, s. 311-312.
- ⁸ Praha, Archiv Pražského hradu, cod. P 3 a A 61.2.
- ⁹ Praha, Národní knihovna, XIV A 19.
- ¹⁰ Eben, David: *Die Bedeutung des Arnustus von Pardubitz in der Entwicklung des Prager Officiums*. In: *Cantus Planus* (Papers read at the Fourth Meeting, Pécs 1990), Budapest 1992.
- ¹¹ Plocek, V.: *Zwei Studien zur ältesten geistlichen Musik in Böhmen*, Giessen 1985, idem, *Melodie velikonočních slavností a her ze středověkých pramenů v Čechách*, 3 sv., Praha 1989.
- ¹² Dreves, G. M.: *Die Hymnen Johans von Jenstein, Erzbischofs von Prag*, Prag 1886. (SPRACOVANÉ ZO ZBORNÍKA Z PRAŽSKÉHO SYMPÓZIA MUSICAE SACRAE MINISTERIUM Z ROKU 1994)

V kostole sv. Kataríny v Kremnici sa nachádza jeden z prominentných nástrojov v chrámovom priestore na Slovensku, ktorý postavila v roku 1992 firma RIEGER-KLOSS z Krnova, pod opusovým číslom 3640. Postavenie organa nepatrí medzi každodenné udalosti, tobôž nie nástroja takých rozmerov, ako je organ v Kremnici.

Skôr ako pristúpim k opisu tohto nástroja, chcem povedať niečo o histórii predchádzajúceho organa. Bol postavený taktiež firmou RIEGER v roku 1885 pod opusovým

Forte I. Manual (mechanický kolektív)
Fortissimo I. Manual (mech. kolektív)
Forte II. Manual (mech. kolektív)
Volles Werk (mech. kolektív)
Forte Pedal (mech. kolektív)
Crescendový valec

Po sedemdesiatich dvoch rokoch používania sa tento organ natoľko rozchádzal s vkusom doby, že bol v roku 1957 na podnet kremnického organológa dr. Pavla Hollého pri rozsiahlej oprave vykonanej organárom Pavlom Baxom z Trenčína dis-

bená na Kvintu 2 2/3', Geigenprincipal 8' na Principál taliansky 4', Violonbass 16' na Chorálbas 4', Bourdonbass 16' na Aperton 8', miesto Dolce 4' bola dodaná nová Sesquialtera 2 2/3' 1-2x, miesto Physharmonica 8' nová Mixtúra 1'3x. Druhý manuál bol doplnený Tremolom. V tomto stave slúžil organ zhruba ďalších dvadsaťpäť rokov.

V polovici osemdesiatych rokov, v súvislosti s celkovou rekonštrukciou hradného areálu a ukončením bohoslužieb v kostole, bol organ definitívne odstavený

ORGAN V KOSTOLE SV. KATARÍNY V KREMNICI

Imrich Szabó

číslom 140, podľa dispozičného návrhu bratov Otta a Gustava Riegerových, s ktorými úzko spolupracoval aj vtedajší kremnický organista Karol Antoš. Mal 23 znejúcich registrov na dvoch manuáloch a pedáli, 1296 znejúcich píšťal, mechanickú traktúru a hrací stôl, kuželkové vzdušnice. Uvedený píšťalový fond bol rovnomerne rozdelený do dvoch pseudogotických organových skríň, symetricky situovaných do oboch častí dvojloďového kremnického kostola. Organ patril vo svojej dobe ako prevedením, tak registrovou dispozíciou k lepším kostolným nástrojom na našom území.

Dispozícia pôvodného organa:

I. manuál (C - f³):

Bourdon 16', Principal 8', Gamba 8', Gedeckt 8', Aeoline 8', Octave 4', Flöte 4', Superoctave 2', Mixtur 2 2/3' 5x, Trompette 8'

II. manuál:

Geigenprincipal 8', Liebligh Gedeckt 8', Salicional 8', Gemshorn 4', Dolce 4', Flageolette 2', Physharmonica 8'

Pedál (C - d¹):

Principalbass 16', Violonbass 16', Subbass 16', Bourdonbass 16', Octavbass 8', Posaune 16'

Pomocné zariadenia,

šlapky nad pedálom:

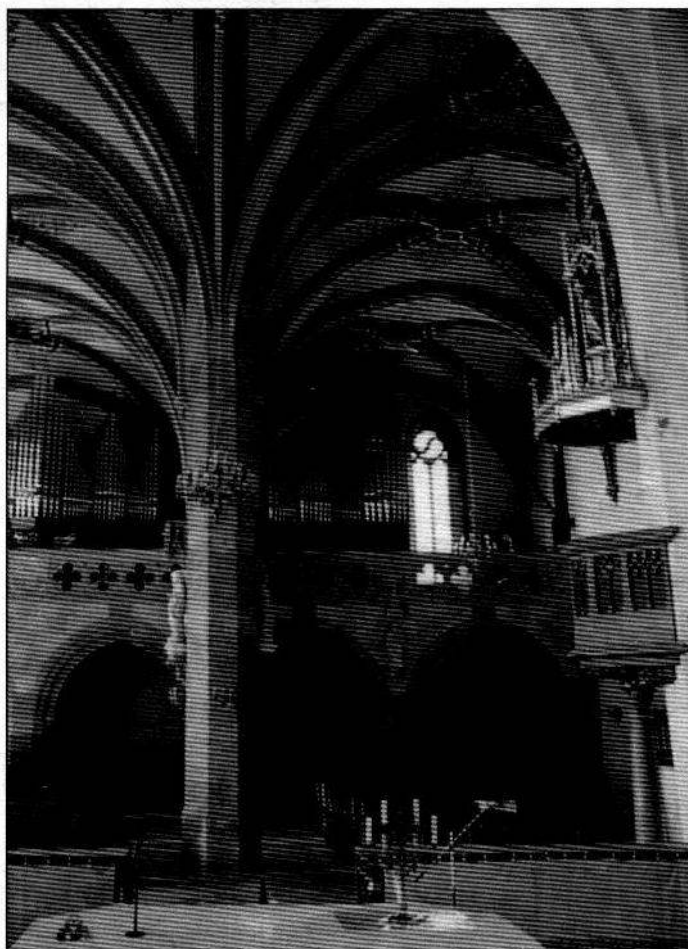
Žalúzie pre Physharmonicu

Manualcoppel (spojka II/I)

Pedalcoppel (spojka I/P)

Mezzoforte I. (mechanický kolektív)

Schweller II. Manual - valec (mechanika žalúzieovej skrine)



pozične a intonačne upravený. Zmeny sa týkali zhruba jednej tretiny všetkých registrov, a to tak, že Gamba 8' bola preintonovaná na Silvestrinu 8', Aeolina 8' prero-

z prevádzky. Nedostatočné zaistenie odstaveného organa spolu s voľným prístupom na chór zapríčinili neskôr jeho postupnú devastáciu. Spočiatku sa uvažovalo o rekonštrukcii tohto nástroja, ale vzhľadom na jeho veľmi zlý stav sa pristúpilo k rozhodnutiu postaviť úplne nový organ.

Vzhľadom na to, že v chrámových priestoroch na Slovensku je veľmi málo nástrojov, ktoré vyhovujú súčasným profesionálnym kritériám tak pre interpretáciu organovej literatúry rôznych štýlových období, ako aj pre liturgickú hru, postavenie takéhoto nástroja má veľký význam pre organovú kultúru na Slovensku.

Zaujímavosťou nástroja je rozloženie

jeho jednotlivých častí v priestore kostola. Ako som už spomenul, kostol sv. Kataríny je dvojloďový gotický kostol s bočnými kaplnkami a presbytériom. Umiestnenie dvoch veľkých skriň organa na chóre vyplýva práve z týchto špecifik chrámu. V ľavej väčšej skrini na chóre sa nachádzajú píšťaly III. manuálu a pedálu, v pravej píšťaly I. manuálu. II. manuál je netradične umiestnený mimo hlavného chóru na bočnom oratóriu. Samostatne sú umiestnené píšťaly horizontálnej Španielskej trúbky na ľavej časti zábradlia chóru a taktiež píšťaly dreveného Principálbasu pri pravej bočnej stene. Prospekt organa je moderný, ale riešený v duchu neogotických tradícií a celkovo veľmi dobre zapadá do gotického priestoru kostola.

Nástroj bol postavený podľa dispozičného technického návrhu ing. Bohumila Plánskeho, vtedajšieho umeleckého vedúceho firmy RIEGER-KLOSS.

Má tri manuály a pedál s nasledovnou dispozičiou:

<i>Pedál (C - f¹):</i>	
Podstav +AA	32'
Principálbas	16'
Violonbas +A	16'
Subbas	16'
Burdon	16'+8'
Oktávbas	8'
Flauta basová	8'
Chorálbas	4'+2'
Burdonflauta	4'
Mixtúra 4x	2 2/3'
Pozauna	16'
Trúbka basová	8'
I/P	
II/P	
III/P	
III/P 4'	
(+A: Akustický bas - aditívne rady píšťal, ktoré môžu znieť pomocou zapnutia	

zvláštnych tiahľí nad III. manuálom v prípade, ak dva registre označené +A sú zapnuté. K Podstavu 32' takýmto spôsobom možno pridať Kvintu 10 2/3' a Terciu 6 2/5', k Violonbasu 16' ďalší Oktávbas 8'.

I. manuál, hlavný stroj (C - a³):

Burdon	16'
Principál	8'
Kryt dvojité	8'
Viola	8'
Oktáva	4'
Flauta priečna	4'
Superoktáva	2'
Kornet 3-4x	2 2/3'
Mixtúra 5x	1 1/3'
Trúbka	8'
Klarina	4'
II/I	
III/I	
III/I	16'

II. manuál, pozitív:

Kryt drevený	8'
Gamba špicatá	8'
Principál	4'
Roh nočný	4'
Nazard	2 2/3'
Oktáva	2'
Tercsepta	1 3/5' + 1 1/7'
Kvinta	1 1/3'
Superoktáva	1'
Akúta 4x	2/3'
Roh krivý	8'
Tremolo	
III/II	
II	16'

III. manuál, žalúziový stroj:

Principál harfový	8'
Kryt rúrkový	8'
Salicionál	8'
Vox coelestis (od c)	8'

Roh kamzíkový	4'
Flauta kopulová	4'
Dolce	4'
Sesquialtera	2 2/3' + 1 3/5'
Flauta lesná	2'
Mixtúra 5-6x	2'
Dulcián	16'
Hoboj	8'
Trúbka španielska (horiz.)	8'
Tremolo	
III	4'

Organ má elektrickú hraciu a registrovú traktúru. Vzdušnice sú zásuvkové, s výnimkou prospektových vzdušnic a vzdušnic tých registrov, ktoré z iných dôvodov musia stáť na samostatných vzdušniciach. Tie majú kuželkové vzdušnice. Vzťahuje sa to na registre Podstav 32' a Subbas 16', taktiež Pozauna 16' a Trúbka basová 8' v pedáli sú kombinované registre, preto stoja na samostatných vzdušniciach. Podobne sa to týka registra Burdon 16' na I. manuáli, ktorý je transmitovaný do pedálu. Burdonflauta 4' v pedáli je extenziou Burdonu 16' z I. manuála.

Hrací stôl je umiestnený po pravej strane nástroja, pri samostatne stojacich píšťalách pedálového Principálbasu, na akusticky nevýhodnom mieste. Nemá to žiadny prínos ani pri liturgickej hre pre kontakt s celebrujúcim kňazom pri oltári. V budúcnosti by bolo vhodné premiestniť ho do stredu medzi dve organové skrine.

Hrací stôl má tieto hracie pomôcky:

6 voľných kombinácií (z toho dve umiestnené na boku hracieho stola), 1 pedálovú kombináciu, vypínače jednotlivých jazykov nad III. manuálom, pléno, tutti, crescendový valec.

Tlačítka pod I. manuálom: vypínač, 6 voľných kombinácií, pléno, tutti, pedálová kombinácia.

Pistony ľavá strana: pedálová kombinácia, vypínače jazykov, mixtúr, 16' registra z manuála, pedálového 32' registra, spojok z crescenda, vypínač crescenda.

V strede sa nachádza crescendový valec a žalúziová šlapka pre III. manuál.

Pravá strana obsahuje vypínač, 6 voľných kombinácií, pléno, tutti.

Organ má aj dve ladiace klaviatúry, jednu pre časti na hlavnom chóre a jednu pre pozitív v bočnom oratóriu.

Vďaka mimoriadnym akustickým podmienkam priestoru znejú všetky tóny od najhlbších po najvyššie ako aj farby registrov veľmi dobre a vyrovnané. Aj z týchto dôvodov je pléno nástroja dôstojne mohutné, ohromujúce. Zvuková kvalita i rozmery tohto organa ho právom zaraďujú medzi skutočne hodnotné nástroje.

VARHANÁŘSKÁ FIRMA POUKAR - ELIÁŠ

nabízí generální opravy, rekonstrukce, údržbu, intonaci,
ladění a stavbu nových nástrojů

Poukar Josef
Husova 34
560 02 Česká Třebová
t.č.: 0465/3915

Jan Eliáš
Křenice 250
550 01 Broumov I
t.č.: 0447/221 73

AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (7)

JKS 48 „Dnešný deň sa radujme”

Musical score for JKS 48, titled "Dnešný deň sa radujme". The score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is primarily in the right hand, with a simple accompaniment in the left hand. Phrasing slurs are used to group notes across measures.

JKS 54 „Hľa zástup zboru anjelského”

Musical score for JKS 54, titled "Hľa zástup zboru anjelského". The score is written for piano in B-flat major (two flats) and common time (C). It consists of two systems of music. The first system has four measures, and the second system has four measures. The melody is primarily in the right hand, with a simple accompaniment in the left hand. Phrasing slurs are used to group notes across measures.

JKS 52 „Do mesta Betléma”

Musical score for 'Do mesta Betléma' (JKS 52). The score is written for piano in 3/4 time, featuring a treble and bass clef. The melody is primarily in the treble clef, with a bass line in the bass clef. The piece is in a minor key, indicated by the one flat in the key signature. The score consists of three systems of two staves each, with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings.

JKS 76 „Povedzte nám”

Musical score for 'Povedzte nám' (JKS 76). The score is written for piano in common time (C), featuring a treble and bass clef. The piece is in a major key, indicated by the one sharp in the key signature. The score consists of two systems of two staves each, with various musical notations including quarter and eighth notes, rests, and dynamic markings.

JKS 405 „Tie šťastinske zvony“

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a 3/4 time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff is in bass clef with the same key signature and time signature. It begins with a quarter rest, followed by a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. The system concludes with a whole note chord in both staves: G4, Bb4, and G3 in the bass; Bb4, A4, and G4 in the treble.

ped.

The second system of music consists of two staves. The upper staff continues from the first system with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff continues with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. The system concludes with a whole note chord in both staves: G4, Bb4, and G3 in the bass; Bb4, A4, and G4 in the treble.

The third system of music consists of two staves. The upper staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff begins with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. The system concludes with a whole note chord in both staves: G4, Bb4, and G3 in the bass; Bb4, A4, and G4 in the treble.

man.

ped.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff begins with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. The system concludes with a whole note chord in both staves: G4, Bb4, and G3 in the bass; Bb4, A4, and G4 in the treble.

The fifth system of music consists of two staves. The upper staff begins with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The lower staff begins with a quarter note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. The system concludes with a whole note chord in both staves: G4, Bb4, and G3 in the bass; Bb4, A4, and G4 in the treble.

ORGANISTI, NA SLOVÍČKO

Dnešný organista je obklopený nemálo notových pomôcok, rôznych spevníkov, lekciónárov atď. Avšak ani na jednom organe by nemalo chýbať Direktórium. Organ a organista bez Direktória to je ako keď príde k organu v čase mimo bohoslužieb dieťa, zapína a skúša registre bez toho, že by vedelo o zákonitostiach ich použitia. Dospelý organista v liturgickej službe by si nemal počínať ako dieťa. Dnes sa pri tomto nástroji počas bohoslužieb objavuje nemálo menej skúsených, vekom ešte mládežníkov. Vo vznešenej službe farskému spoločenstvu by však mali byť všetci liturgicky dospelí. Zodpovednosť za zrelých a starších nesie ich vlastné svedomie. Za mladistvých je plnou váhou prenesená na celebrujúceho kňaza. Pre mladších i starších or-

ganistov je však záväzná Direktórium (v preklade správa). Je to priama (direktná) a jednoznačná správa pre liturgického služobníka. Kto má však možnosť častejšieho cestovania a prežívania liturgických slávení na rôznych miestach s prekvapením zisťuje, ako je Direktórium mnohokrato vysvetľované.

Najprenikavejšie rozdiely môžeme pozorovať v konkrétnom liturgickom období. Napríklad v adventnom období Direktórium v bode 4 smerníc k tomuto obdobiu hovorí o zvuku organa. „V adventnom období sa použije organ a iné hudobné nástroje s takou umiernenosťou, ktorá je v súlade s povahou tohto obdobia, aby sa nepredchádzalo plnej radosti Narodenia Pána.“ (Ceremoniale Episcoporum 41,

236.) Niekde však začína sv. omša mohutným prelúdiom plného organa, pri sprievode spevu chýba jasnejšia adventná registrácia. Miesto piesní adventného obdobia sa miešajú piesne z obdobia cez rok. Pokora a kontemplácia sú neustále vyrušované tzv. preludovaním. Nevynaliezavá dramaturgia zabúda pri eucharistickej hostine na vhodnú pieseň č. 297. Možnosť odpovedať responzóriá skutočne v duchu gregoriánskeho chorálu (a capella), resp. zvukovo „ináč“ ako v iných obdobiach takmer nenájde. Ťažko nájsť organistu, ktorý by vhodnou selekciou uplatnil pôvabnú pieseň č. 17 „Otec nebeský“ (bez veršov 2, 3, 4). Ozdobou obdobia je Anjel Pána - vždy spievané, s peknou registráciou sláčikového pléna. Plná zvukovosť a registračná farebnosť kráľovského nástroja však štyri týždne vyčkávajú na svoju chvíľu - oslavu Narodenia Pána.

JÁN SCHULZ

Kostolný organ priamo od výrobcu
za bezkonkurenčnú cenu dodá

Keyboard Instruments Pavelka,

Box 1/12, 040 12 Košice, Tel. 095/743 434



VARHANY spol. s r.o.

Brno, Česká republika

s tradíciou od roku 1946

nabízí

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

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

Adresa: ul. Trpín 713/9
664 47 Střelnice u Brna
t.č.: 05/308 334
05/472 39334

Puer natus est

Intr.
VII.

P U-ER * na- tus est no- bis, et fi- li- us da- tus est

no- bis: cu- jus impé- ri- um super hú- me- rum e-

jus: et vo- cá- bi- tur no- men e- jus, magni consí- li- i

An- ge- lus. Ps. Can- tá- te Dómino cánti- cum no- vum: * qui- a

mi- ra- bí- li- a fe- cit.

Introitus je úvodný spev omše. Ako hovorí jeho pomenovanie - introitus (vstup) alebo skôr antiphona ad introitum (antifóna na vstup), je to sprievodný, procesiový spev. Antifónu introitu spievala schola striedavo so žalmom tak dlho, pokiaľ predsedajúci pri slávnostnom príchode neprišiel k oltáru. V Graduale Romanum, ktorý vyšiel po II. vatikánskom koncile, je k antifóne pridaný už len jeden žalmový verš.

Texty antifóny introitu, ktoré sú prednostne vybraté zo Sv. písma, poukazujú na tajomstvo sviatku. Introitus je „ouvertúrou“ omše, krátkym citátom zo Sv. písma naznačuje myšlienkový obsah sviatku. Pri veľkých sviatkoch už prvými slovami („Puer natus est“, „Resurrexi“, „Spiritus Domini“) Antifóny introitu sú také výraz-

né, že sa nedele nazvali podľa prvého slova spevu (nedeľa „Gaudete, „Laetare“.)

Antifóny k introitu sú veľkolepo komponované. Všetky sú - podobne ako komúniá - originálne kompozície. Nájdeme v nich síce melodické formuly a typické kadencie, ktoré sa častejšie vyskytujú, ale tieto sú umelecky vystavané do melódií.

Introitus *Puer natus est* je vstupný spev k tretej vianočnej omši. Text pochádza z proroka Izaiáša: „Chlapec sa nám narodil, daný je nám syn, na jeho pleciah spočíva vláda nad svetom a jeho meno je: Anjel veľkej rady“ (Iz 9, 6) a veľmi pekne vypovedá o vianočnej udalosti. Melódia zdôrazňuje malými melodickými oblúkmi najdôležitejšie slová. Vrchol je pri slovnom akcente.

Ako spievať melódiu vyčítame najlep-

šie z neum nad kvadratickou notáciou, v tomto prípade neum z kódexu Einsiedeln. Neumátor, ktorý sa pokúsil zaznamenať na pergamen dirigentské značky vedúceho scholy, naznačuje plynulý pohyb spojenými znakmi (napríklad *natus, nobis*), bodkami (*imperium*), alebo malými čiarkami (*est, humerum*). Artikulované noty zdôrazňuje s predlžujúcimi znakmi (*datus*). Využíva tiež mnohé písmená ako rytmické znaky (c - celeriter, t - tenete). Z neum môžeme vyčítať aj ďalšie informácie o spôsobe prednesu. Ukazujú, že gregoriánsky chorál sa v období svojho vrcholného rozkvetu spieval podľa slova, obsahu textu, zvlášť v originálnych kompozíciách, ku ktorým patrí aj táto antifóna.

Vianočná noc

Adam Michna z Otradovic
(1600-1676)

S
A

1. Pre - krás - nu pie - seň spie - va la
2. Bú - vaj, to Mat - ky žia - dosť je,
3. Sy - ná - čik, spi a zmlk - ni te

T
B

Sy - náč - ko - vi Mat - ka keď ho u -
ó, Die - ťat - ko, v te - be sa du - ša
an - je - lí - ci. Pred Bo - hom so mnou

spá - va la, mi - láč - ko - vi.
ra - du - je, Ne - mluv - niat - ko.
klák - ni - te, ľu - dia všet - ci.

Spi, svä - té Die - ťa, mi - lost - né,
Ne - bes - ký spie - va no - cou chór
Zo - stú - pil z lás - ky Bo - ží Syn

Boh náš a Pán, ví - ta - ťa s lás - kou
na tvo - ju česť, ve - le - bí te - ba
na ten - to svet, pri - nie - sol spá - su,

ce - lý svet, ne - ba si dar.
kaž - dý tvor, ti - sí - ce hviezd.
po - koj svoj, ú - te - chy kvet.

Chlieb a víno prinášame

Petr Eben
(*1929)

Dmi **Ami** **Dmi** **Ami** **Dmi** **Gmi7** **C** **Gmi6**
Zobcová flauta (sopránový nástroj)

Zobcová flauta (sopránový nástroj)

Dmi Gmi Dmi Gmi C Gmi Dmi

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line with notes and rests. The middle staff is another vocal line. The bottom staff is a piano accompaniment with chords and moving lines in both treble and bass clefs. Above the staves, the chords Dmi, Gmi, Dmi, Gmi, C, Gmi, and Dmi are indicated.

Refrén: Dmi C Dmi C Dmi Gmi A
 Zobcová flauta (sopránový nástroj)

zbor
 Chlieb a ví - no pri - ná - ša - me,

The second system begins with a 'Refrén' section. It features a flute part (Zobcová flauta) and a choir part (zbor). The piano accompaniment continues. The lyrics 'Chlieb a ví - no pri - ná - ša - me,' are written below the choir staff. Above the staves, the chords Dmi, C, Dmi, C, Dmi, Gmi, and A are indicated.

Dmi H^b F Gmi7 Ami7 Dmi

prij - mi tie da - ry, pro - sí - me.

Fine

The third system concludes the piece. It features the same vocal and piano parts. The lyrics 'prij - mi tie da - ry, pro - sí - me.' are written below the choir staff. Above the staves, the chords Dmi, H^b, F, Gmi7, Ami7, and Dmi are indicated. The word 'Fine' is written at the end of the system.

Gmi C7 F Dmi Gmi Ami

1. Mám práz - dne ru - ky, Pa - ne, že skut - kom som ich
 2. Mám ne - mé ús - ta, Pa - ne, ved' sú - cit svoj som
 3. Mám v srd - ci bo - lesť, Pa - ne, že som ťa v blíž - nych

H^b C F Gmi C7

ne - na - pl - nil, mám ťaž - ké no - hy, Pa - ne,
 ne - vy - slo - vil, mám cho - ré o - či, Pa - ne,
 ne - ob - ja - vil, mám veľ - kú túž - bu, Pa - ne,

F Gmi Ami Gmi F H^b Gmi A

k blíž - ne - mu som sa ne - pri - blí - žil. Refr.:
 pred bied - nym som ich ne - o - tvo - ril. Refr.:
 bys lás - kou srd - cia nám na - pl - nil. Refr.:

SLK odporúča ako spev počas obetného sprievodu,
 prípadne počas prípravy obetných darov.

Nihil obstat: Mons. Doc. Vladimír Filo, predseda SLK,
 č. 29/96 zo dňa 16.11. 1996.

Fuga

J. F. N. Seger
(1716-1782)

The musical score is presented in five systems, each consisting of a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and trills (tr). The first system shows the initial entry of the fugue in the treble staff, with the bass staff providing a simple accompaniment. The second system features a more complex texture with both hands playing active parts. The third system continues the development of the theme, with trills and slurs. The fourth system shows the theme being played in the bass staff while the treble staff provides accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final cadence in both hands.

The image displays a musical score for organ, consisting of five systems of two staves each. The music is written in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and several trills marked with 'tr'. The score concludes with a double bar line.

Skladba je vybratá zo zbierky J.F.N.Segera *Osem tokát a fúg pre organ*.
Vychádza s povolením vydavateľstva ARTTHON.

Alta Trinità beata

Autor neznámy

S
Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta, da noi sem - pre ad - o - ra - ta.

A
Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta, da noi sem - pre ad - o - ra - ta.

T
Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta, da noi sem - pre ad - o - ra - ta.

B
Al - ta Tri - ni - tà be - a - ta, da noi sem - pre ad - o - ra - ta.

Tri - ni - tà glo - ri - o - sa u - ni - tà ma - ra - vi - glio - sa.

Tri - ni - tà glo - ri - o - sa u - ni - tà ma - ra - vi - glio - sa.

Tri - ni - tà glo - ri - o - sa u - ni - tà ma - ra - vi - glio - sa.

Tri - ni - tà glo - ri - o - sa u - ni - tà ma - ra - vi - glio - sa.

Tu sei man - na sa - po - ro - sa e tut - ta de - si - de - ro - sa.

Tu sei man - na sa - po - ro - sa e tut - ta de - si - de - ro - sa.

Tu sei man - na sa - po - ro - sa e tut - ta de - si - de - ro - sa.

Tu sei man - na sa - po - ro - sa e tut - ta de - si - de - ro - sa.

Adoremus II/96-437

NOTOVÚ PRÍLOHU PRIPRAVIL VLASTIMIL DUFKA, SJ

Blažená Najsvätejšia Trojica, vždy uctievaná.

Trojica slávna, jednota úžasná.

Ty si lahodná manna, po ktorej túžime.

Talianske slovo tempo (čas, doba) používame v hudbe na vyjadrenie určitej miery pohybu, na určenie rýchlosti priebehu zvolených hudobných jednotiek. V dnešnej notácii ho označujeme slovným názvoslovím, najčastejšie talianskym, alebo číselným údajom podľa J. N. Mälzla, ktorého metronóm nám presne fixuje rýchlosť predpísaných časových jednotiek.

Slovné a číselné označenie tempa sa používa v hudbe od obdobia klasicizmu, slovné označenie nachádzame (veľmi zriedkavo) už v období baroka. Horšie je to so zborovou literatúrou z obdobia menzurálnej hudby, v ktorej označenie pre tempo chýba. Sem patria aj skladby vrcholného obdobia vokálneho viachlusu, ktoré dnes tak radi interpretujeme pre ich živú krásu a umeleckú pravdivosť. V moderných prepisoch týchto skladieb nachádzame aj údaje o tempe, no tieto väčšina dirigentov považuje len za pomôcku a odporúčanie vydavateľa. Ak označenie tempa chýba, potom analyzujeme tie hudobné zložky skladby, ktoré nám najviac pomôžu pri voľbe tempa.

V prvom rade je to obsah textu zborovej skladby. Z neho ľahko vycítíme prosebný, či ďakovný charakter slov, ľútosť, bolesť, oslavu, radosť a podobne, čiže vhodný spôsob časového priebehu myšlienkového výpovede. V cirkevných skladbách zohľadňujeme a doladujeme tempo aj z pohľadu ich viazanosti na určité obdobie alebo deň cirkevného roka, či samotný priebeh posvätej liturgie.

Veľa nám napovie hudobná fráza, ako nedeliteľná, organická časť skladby, ktorej prerušovaním by sa porušil význam celku a navodili by sa nevhodné myšlienkové asociácie. Preto volíme také tempo, aby priemerný spevák zaspieval frázu v jej melodickom oblúku bez dychového prerušenia.

Podstatný vplyv na určovanie tempa má metrika (metrum), ktorá organizuje časový priebeh hudby do celkov podľa princípu prízvučnosti a neprízvučnosti. Pre dirigenta je dôležité, aby vybadal spôsob riešenia metrickej stránky hudby - izometria (pravidelné opakovanie), polymetria (striedanie rôznych metrických modelov), ametria (absencia metra) a jej viazanosť na text.

Menzurálna hudba nepoznala taktový čiaru, organizáciu hudby do taktov, mechanické prízvukovanie každej, podľa nášho čítania ťažkej doby v takte a podobne. Jej metrické zásady spočívali na

komplikovanej teórii dokonalého (trojdielneho) a nedokonalého (dvojdielneho) delenia nôt a ich vzájomnej kombinácii. Pre našu prax postačí, ak sa budeme orientovať na správnu deklamáciu a zrozumiteľnosť spievaného slova. Citlivé a vhodné vnesenie prízvučných slabík v slovách, ich hierarchia podľa princípu narastania a uvoľňovania napätia vo fráze nám pomôže pochopiť stavbu melódie a jej časový priebeh. Časová jednotka „tempus“ sa odvodzovala od tepu zdra-

vého, preto svojvoľné narábanie s tempom, jeho zmeny by mali za následok rozbitie kompozície a jej výrazu. V tejto literatúre je dosť označení pre tempo, slovných aj číselných, ktoré nám pomôžu správne zvládnuť túto hudobnú zložku. Dôkladné značenie tempa a jeho zmien nachádzame v literatúre od romantizmu až po súčasnosť a nemáme dôvod nerešpektovať ich. Väčšie problémy sú s rytmom v podobe striedania párných a nepárných taktov hlavne v tých prípa-

TEMPO VO VOKÁLNEJ HUDBE MINULÝCH STOROČÍ

vého človeka, alebo od voľného pohybu ruky smerom dole a hore a mohla sa modifikovať tak, že každý druh noty sa mohol v určitých pomeroch predlžovať alebo skracovať. Tu je dôležité, aby sme v moderných prepisoch vycítili, či je pri zmene metra potrebné meniť aj tempo alebo nie, v čom nám pomôže rytmické členenie melódie. Obraz rytmického členenia melódie na krátke a dlhé noty nám tiež môže pomôcť pri voľbe tempa. Stále platí stará muzikantská zásada, že aj tá najmenšia rytmická hodnota má byť zrozumiteľná a naopak, dlhé noty by nemali vyznievať jednotvárne a osamelo.

V cirkevných skladbách nemeníme svojvoľne tempo, zvoľňujeme ho len v závere, buď s diminuendom alebo bez neho, podľa obsahu skladby. V rozsiahlejších kompozíciách pozostávajúcich z viacerých častí robíme malé tempové zvoľnenie v závere každej časti. V madrigaloch sa môže meniť tempo podľa výrazu hudby, alebo zmyslu slov.

V barokovej zborovej hudbe v tempe nepoužívame žiadne efektne a nápadné zvraty. Tempo je vyrovnané a aj záverečné zdĺhavé ritenuta a neúmerne zadržovanie fermát nie sú štýlové. Našou prvou radou snahou je prostota a prirodzenosť.

Klasicizmus spája prísne tempo s melodickou a formovou stránkou skladby. Tempo tu chápeme ako dôležitú zložku hudby nielen z hľadiska interpretačného, ale aj z hľadiska kompozičného a štýlo-

doch, keď sa mení základná hodnota taktu. Pomôžeme si tým, že analyzujeme rytmický pohyb na dvojdobé a trojdobé metrum.

Určité interpretačné problémy s tempom nastávajú vtedy, ak sa zbor rozhodne uviesť skladby, v ktorých účinkuje aj orchester, alebo sprievodné nástroje. Sú to predovšetkým skladby z obdobia baroka, skoro vždy sprevádzané generálbasovými nástrojmi. Problém je v súhre vtedy, ak instrumentalisti cítia tempá rýchlejšie ako speváci. Nedostatok môžeme odstrániť precíznejším zvládnutím rytmickej zložky zborových partov a kompromisom v prístupe k tempu. Podobné problémy a ich riešenie nastávajú v kombinácii sólistu a zboru.

Tempo je menlivá hudobná zložka, no veľmi výrazná a podstatná, ktorá môže, ale tiež nemusí urobiť skladbu pôsobivou a komunikatívnou. Menlivá nielen preto, že koľko je dirigentov, toľko nájdeme rôznych prístupov k tempu, ale aj preto, že ten istý dirigent nachádza vo filozofii tempa stále nové podnety, niekedy uvedomé (priestor, atmosféra), niekedy impulzívne (psychický stav, vplyv okolia). Naším cieľom je voľba takého tempa pre určité zborové skladby, ktoré by zodpovedalo ideálnej symbióze slova a hudby.

Pred dvanástimi rokmi v Poľsku na hodine náboženstva sa istá stredoškolská opýtala kňaza, ktorý sa snažil ukázať krásu manželského povolania, prečo o tom hovorí, keď nežije v manželstve, teda nie je odborníkom. Kňaz jej odpovedal: „Nemusím odtrhnúť kvet preto, aby som ho poznal.“

To isté možno aplikovať v oblasti hudby. Človek nemusí byť muzikológom ani hudobníkom, aby spoznal hudbu. Stačí, že má sluch, ktorým môže hudbu počuť a rozum i srdce, ktorými ju môže posúdiť. Pre veriaceho človeka je okrem toho ešte aj Duch Svätý, ktorý dáva svetlo nadprirodzeného poznania, rozoznania, či skutočne to, čo počúvam, vlastný Kristovho Ducha (1 Kor 2, 11, 2 Tim 1, 7).

ČIM SA KRMIME, TYM SME

Ten, kto uveril v Krista, sa rozhodol nepoznať (v hudbe) nič iné iba Krista (1 Kor 2, 2) a všetko považuje za odpadky, za smeti, pre najvyššiu hodnotu poznania Ježiša Krista, svojho Pána (Flp 3, 8). Pretože je všetko čisté (Tit 1, 15) aj hudba - veriaci človek by mal teda prostredníctvom nej získavať lepšie poznanie o Kristovi a nezaoberať sa hudbou, ktorá je smefou. Ako nájsť v hudbe Krista a ako sa vyhýbať smetiam? Snaha byť duchovným človekom, ktorý vie rozoznávať (1 Kor 2, 14-15) je tu potrebná. Aby som spoznal hodnotu toho, čo počúvam, musím pozerať na to, či ma to buduje. Je dovolené počúvať každú hudbu, ale nie každá buduje (1 Kor 10, 23). Keď hudba zanecháva v tebe smilstvo, nečistotu, chlipnosť, modloslužbu, čary, nepriateľstvá, sváry, žiarlivosť, hnevy, zvady, rozbroje, rozkoly, závisť, opilstvo, hýrenie a im podobné (Gal 5, 19-20), je smefou. Ale ak si vplyvom hudby láskavý, radostný, pokojný, zhovievavý, dobrý, verný, mierny, zdržanlivý, je to Ježišova hudba.

Boh Starého zákona, ktorý sa zjavil prorokovi Eliášovi v jemnom vánku, ani v Novom Zákone nie je Bohom zmätku, ale pokoja (1 Kor 14, 33, Ef 2, 14), takže aj v dnešnej hudbe je tým istým - Bohom pokoja. Hudba, ktorá vyvoláva v tebe nepokoj, je smefou. Aj pokojná hudba môže byť smefou, keď nie je tým, čo je pravdivé, čo dôstojné, čo spravodlivé, čo čisté, čo si zasluhuje uznanie (Flp 4, 8).

V hudbe nemám hľadať iba vlastné záujmy, ale záujmy Ježiša Krista (Flp 2, 21), vyberať to, čo pochádza zhora a nie to, čo je zo zeme (Kol 3, 1-2). Nemôžem sa podriaďiť

móde a ani mienke väčšiny, že to, čo oni počujú, je dobré (1 Sol 2, 4), ale mám vytvárať svoj osobný postoj k hudbe, skúmať ju a voliť si iba to, čo je šlachetné (1 Sol 5, 24).

Na svete je množstvo zvukov, ale žiaden nie je bez významu (1 Kor 14, 10 podľa gréckeho NZ). Aké zvuky vpušťaš do svojho sveta? Ktoré ta naplňajú? Keď sa kŕmiš agresívnosťou, nenávisťou, hlukom a zmätokom, nečuduj sa, že tvoj svet sa stáva agresívnosťou, nenávisťou, hlukom a zmätokom. Ak chceš vybudovať v sebe svet lásky a pokoja, musíš hľadať harmóniu, krásu, ticho a dobro. Čím sa kŕmime, tým sme. Čím naplníme náš svet, tým sa stáva. (A. Zwolinski, s. 64, Rock, Krakow 1995).

Vôbec sa nestotožňujem s obsahom článku P. Igora Vajdu SJ, Vydavateľský omyl.

Basilea Schlink nemôže byť viac pápežskejšia ako pápež, lebo je evanjeličkou. Pápež tiež nie je odborníkom v oblasti hudby, preto sa aj jeho musí týkať úvod článku P. Igora Vajdu SJ. Postoj Cirkvi k rockovej hudbe oficiálne vyjadril kardinál J. Ratzinger: „tento druh hudby ničí individualitu a osobnosť - človek sa oslobodzuje od svojho vedomého jestvovania. Hudba sa stáva iba extáznym zážitkom, oslobodením od seba samého. Takéto oslobodenie sa neodlišuje od narkománie a úplne odporuje viere v kresťanskú spásu. Dnes sú čoraz početnejšie prejavy satanizmu v hudbe a jeho nebezpečného vplyvu, ktorý si ešte nie všetci uvedomujú.“ (podľa A. Zwolinski, s. 63, Rock, Krakow 1995). Aj pápež v liste mladým z roku 1993 varuje pred falošnými majstrami života, ktorí „pozývajú k ukojeniu každej inštinktívnej náklonnosti a túžby, čo pohružuje človeka do hlbokého smútku, buď nepokoj a často ho núti hľadať útek v nebezpečných svetoch umelých a klamných <rajov>.“ (A. Zwolinski, s. 64).

A nakoniec, či má niekto právo hovoriť, že nejaká kniha je vydavateľským omylom, keď si pozrel iba názvy kapitol?

P. JANUSZ FESZTER SVD

ROCKOVÁ HUDBA ALEBO AKO TO VIDÍM JA (ČASŤ 2.)

Podľa mňa otázka rock áno alebo nie je celkom správna.

Podľa mňa problém tkvie v prijatí, chápaní a prežívaní viery. Treba si len pozorne prečítať Nový Zákon, hlavne Pavlove listy. Pretože: „Nemôžete piť z Pánovho kalicha a z kalicha démonov“ (1 Kor 10, 21)... a tak teraz zostáva viera, nádej a láska, tieto tri: no najväčšia z nich je láska (lebo diabli, hoci veria v Boha, nemilujú ho a neuznávajú ho za svojho Pána...)“ - citované ľubovoľne.

Podstata problému v konečnom dôsledku tkvie v chápaní a hlavne v prežívaní viery a lásky. Pretože okrem viery a lásky existuje i pseudoviera i pseudoláska.

Dokonalá, skutočná viera a láska sa nebojí uznať Boha za svojho jediného Pána a odovzdať mu celé srdce. Pseudoviera a pseudoláska sa trasie od strachu zakaždým, keď počuje: „Nemilujte svet, ani to, čo je na svete“ (1 Jn 2, 15).

S pseudovierou a pseudoláskou sa vo veľkom stretávame najčastejšie u kresťanov. Na prvý pohľad vyzerá ako pravá viera a láska. Keď ale „nazrieme pod pokrievku“, nenájdeme v ich otvorenosti pre svet a za množstvom prejavov bezduchej „demokracie“ a svojvôle nič iné, len prejavy strachu. Nie sú spokojní, kým v niečom (alebo v niekom) neobjavia dobrého anjela, aby sa s ním mohli spriatelíť.

Na druhej strane dokonalá viera a láska miluje Boha celým svojím srdcom a dotýka sa Boha v modlitbe (napríklad matka Tereza). Prichádza na najnebezpečnejšie miesta a nebojí sa najkomplikovanejších situácií, pretože síce miluje hriešnika, ale nepotláča pravdu o ňom (napríklad pápež Ján Pavol II.).

Jednoznačným kritériom pravosti či falošnosti viery a lásky je prvé Božie prikázanie: „Ja som Pán, Boh tvoj...“ a to, že žijem podľa Božích prikázaní.

Aplikované na rockovú hudbu to znamená: ak sa to páči Ježišovi a pomáha mi približovať sa k Nemu... a dáva mi skutočnú slobodu, zveľaďuje vo mne Ježišovu lásku, potom nemám dôvod nepočúvať ju. V opačnom prípade, hoci by sa mi aj páčila, vyhnem sa jej.

A tak našou úlohou nie je byť ľahostajnými (por. Zjv 3, 15-17) v oblasti hudby. Našou úlohou je priznať si svoju vlastnú nedokonalosť a prosiť Ježiša, aby nám dal skutočnú vieru a svojím Duchom zapáčil v našich srdciach oheň pravej lásky.

P. JANUSZ FESZTER SVD

Bolo to v lete 1993. Hľadal som v Lamači na fare priateľa, kňaza Rudolfa Daňa. Nebol doma, ale zato v priestavbe nazývanej „pingpongáreň“ som našiel pri návstu niekoľko mladých ľudí - tak sme sa zoznámili.

Odvtedy ubehli už viac ako tri roky. Veľa sme toho spolu prežili pri koncertoch i pri obyčajných stretnutiach. V týchto dňoch (18. 11. 1996) dokončujú nahrávanie svojho druhého CD. A tak som si povedal, že by bolo dobré predstaviť ich i čitateľom Adoremusu.

Využil som jeden z večerov v nahrávacom štúdiu. Pri zapnutom magnetofóne sme sa spolu nezáväzne rozprávali o hudbe, snoch, priateľstve... skrátka o živote mladých ľudí, ktorí si hovoria

absolútne chápe. Vefakrát mi veľmi dobre poradil... a dobrý Pán Boh.

Soňa: Mojm vzorom je na prvom mieste Ježiš. Potom každý človek, pretože v každom je niečo, čo ma ovplyvní, alebo ma môže aj zmeniť. V každom je niečo, čo dokážem obdivovať.

A čo životné sny, túžby...

Mária: Mať deti, rodinu, dobrého manžela. A spievať. Ale hlavne chcem byť ma-

ATLANTA

Ako prvé si ku mne prisadli Mária Podhradská a Soňa Hradilová a moja prvá, klasická otázka im dvom znela:

Mohli by ste sa predstaviť?

Mária: Mám 21 rokov, študujem na FFUK v Bratislave angličtinu a španielčinu. Som vo štvrtom ročníku. Od šiestich rokov som spievala v zbore Slovenského rozhlasu, v Bratislavskom detskom zbore a dva roky v Lúčnici.

Soňa: Ja mám 21 rokov. Študujem na Vysoké škole pedagogickej štvrtý ročník odbor pedagogika mentálne postihnutých.

Päť rokov som chodila na zobcovú flautu a dva roky na priečnu, no viac ma bavil spev. Húkala som si „operným“ hlasom také všelijaké aaa, hlavne vo vani. Na základnej škole som chodila do speváckeho zboru Slniečko. Počas strednej školy som spievala v spevokole na Štátnom konzervatóriu v Bratislave a bolo to super, ale vždy som mala túžbu spievať v skupine.

A čo hudobné vzory?

Mária: Mne sa páči skupina Yes, niektoré skladby od skupiny Extreme, Sting, Noa.

Soňa: S bratom sme počúvali Qeen a ja dosť dlho Phila Colinsa. Dnes som ovplyvnená hlavne atlanfákmi, pretože Dano s Marošom majú v sebe dar vnímať hudbu. Páči sa mi aj Sting, niektoré pesničky od Paľa Haberu a niektoré od Sinead, Noa, Take 6 a Acappella.

A vzory v živote...

Mária: Najbližším človekom je pre mňa môj oco, o ktorom si myslím, že ma



mičkou v rodine.

Soňa: Robiť s človekom. Je mi jedno, či s malými deťmi, či s ľuďmi závislými, starými... ja doslova milujem rozprávať sa s ľuďmi. Počúvať ich.

Čo sa týka môjho životného povolania, stále hľadám. Myslím si, že by som bola schopná žiť sama a na druhej strane mám túžbu po partnerovi.

Mária: Ja by som nemohla byť v živote sama. Potrebujem partnera, potrebujem sa s niekým podeliť o svoje vnútro, o to, čo prežívam, o svoje radosti, starosti a taktiež strašne túžim niekomu slúžiť, niekomu pomáhať.

Soňa: Keď hovoríme o vzťahoch, tak mne veľa dala Atlanta. Z dievčat mi je najbližším človekom Mária a z chlapcov Dano. Práve v Atlante som si uvedomila hodnotu vzťahov. Prežili sme si všeličo, všeličo sme už niesli a všelijaké šoky sme zažili aj v našich vzájomných vzťahoch, to veľmi dobre viem, (viem - pozn.). Ale o tom sa nezmieňuj (nezmieňujem - pozn.).

Ako vznikla Atlanta?

Mária: To je dlhšia história. Chodievala som s rodičmi v nedeľu na svätú omšu o pol jedenástej. Stalo sa zo trikrát, že som išla na pol deviatu a zistila som, že je tam fajn zborík. Spýtala som sa, či by som s nimi nemohla hrať a spievať. Všetci ma prijali. Našla som tam i dvoch „fanatikov“ ako som ja, Maroša a Dana Kachútovcov. Oslovila som ich s prosbou o nacvičenie mojej skladby *To be a child*. To bolo niekedy v roku 1991.

A čo nácviky, koncerty, festivaly ...

Mária: Nácviky mávame počas roka normálne jedenkrát do týždňa a keď je treba, tak aj každý deň. Bývajú veľmi dlhé (aj 8 hodín - pozn.), lebo tým, že nám nejde iba o spev, o hudbu a o profesionalitu, ale že sme si aj ako ľudia bližší, tak často „blbneme“, rozprávame sa.

Soňa: Nemáme problémy ani so zháňaním koncertov, skôr ich musíme odvolávať.

Mária: Je zaujímavé, že tie koncerty, na ktoré sa nám nechce ísť, lebo už nestíhame, sú nakoniec najvydarenejšie.

Pri vašich koncertoch často spájate vážny obsah vašich piesní s „blbnutím“ na pódiu. Dá sa to vôbec spojiť?

Mária: Mali sme ohlasy, že by sme nemali (teda ja, lebo ja som iniciátorom), že by som nemala šaškovať, keď Dano spieva vážny text. Už si na to dávam pozor. A ko-

mentáre k piesňam vznikajú často priamo na pódiu. Je to momentálna inšpirácia. Lenže keď Dano povie niečo nové, najbližšie tri koncerty, pri ktorých to zopakujeme, nie sme pre smiech schopní zaspievať ďalšiu pieseň.

Soňa: Ja si myslím, že naše piesne nie sú na jedno počutie. Podľa mňa ľudia do nich viac preniknú, až keď majú CD alebo kazetu a môžu ich počúvať viackrát. Na koncertoch nám ide skôr o to dať seba a preto je tam často veselo. My sme veselí ľudia. Diváci naše piesne určite vnímajú, lebo život, ten je v nich.

A nahrávanie... čo pripravujete?

Soňa: Pripravujeme CD a kazetu. Autormi hudby sú Maroš a Mária a autormi textov Dano, Maroš a Mária. A bude tam i pár básní od Milana Rúfusa.

Mária: Do štúdia chodíme rovno zo

som iba LŠU, päť rokov zobcovej flauty. Celkovo moje hudobné aktivity umocňoval lamačský kostol, kde sme deväť rokov účinkovali ako zbor.

Tvoje hudobné vzory...

Dano: Na Základnej škole som počúval metal, neskôr punk, aj slovenské skupiny Team a Tublatanka. No a neskôr ma chytili Take 6, Vlasta Rědl, Sting, Jackson.

A čo život...

Dano: Momentálne inklinujem k rodine. Bol by som rád, keby som raz bol schopný vytvoriť svojim deťom také podmienky, aké boli u nás doma.

Čo sa týka práce, chcel by som robiť niečo podobné ako Soňa. Možno som ovplyvnený prostredím, v ktorom som vyrastal.



školy o piatej, unavení jak „toto“ a sme tu do jednej. A ráno ideme na ôsmu alebo na siedmu do školy a potom zase na piatu sem.

Soňa: Je to občas obeta. Ja už hovorím ľuďom, že robím školu popri všetkom ostatnom.

Dano: Ale podmienky v LUX-e sú veľmi milé. (To sa do rozhovoru zamiešal Dano Kachút. Mimočodom, vďaka za uznanie - pozn.)

Dano. Už nás chvíľu počúvaš a zapájaš sa. Môžeš sa predstaviť?

Dano: Som študent pedagogickej fakulty UK odbor liečebná pedagogika, tretí ročník. Čo sa týka hudby, „vyštudoval“

Čo pre vás znamená Atlanta?

Dano: Veľkú časť môjho osobného života.

Soňa: Môjho taktiež, nemám čo dodať.

Mária: Ja neviem, keď oni dvaja povedali to isté tak ja poviem niečo iné - ale mňa to tiež znamená to isté.

Dano: Pre nás je podstatné, že sme spoločenstvo a stretávame sa aj kvôli hudbe. Hudba nás spája. Sme hudobné spoločenstvo. (Medzitým prišla do štúdia aj najnovšia členka Atlanty, Janka Milovská - pozn. JD)

Janka. Ty si najnovším a teda aj najmenej známym členom Atlanty...

Janka: Mám 20 rokov a študujem jazyky na FFUK. S hudbou som spojená už od útleho detstva. Začala som chodiť na klavír a spev a zároveň aj do rôznych zborov, napríklad do Bratislavského detského zboru, do Slovenského rozhlasu a teraz som v miešanom zbere Tempus.

Tvoje hudobné vzory...

Janka: Bola som vychovávaná s hudbou 60-tych rokov: Beatles, Mamas and Papas, Elvis, Shadows a Clif Richards, potom country, old time, proste taká príjemná pohodová hudba, čo má aspoň nejakú melódiu.

Čo je pre teba podstatné v živote?

Janka: Samozrejme najpodstatnejší je Boh. To je úplne bez debaty.

Tvoje záľuby, túžby...

Janka: Mojou veľkou záľubou sú severoamerickí Indiáni. Mám celkom slušnú knižnicu odbornej literatúry, hlavne v angličtine. To ma aj doviedlo k štúdiu angličtiny. A potom hudba. No a túžba... mať rodinu, mať super deti a manžela a vychovávať z nich dobrých ľudí, čestných, poctivých a veriacich. Ľudí, na ktorých sa dá spoľahnúť. Vychovávať ich vlastným príkladom.

(Na Maroša Kachúta som musel čakať, kým naprogramuje sekvencer. Po niekoľkých hodinách sa mu to podarilo.)

Maroš. Si autorom väčšiny piesní, hráš na gitare, programuješ syntezátory, aranžuješ. Máš vyššie hudobné vzdelanie ako ostatní členovia Atlanty?

Maroš: Študujem na elektrotechnickej fakulte a som v piatom ročníku. A moje hudobné vzdelanie? Päť rokov gitary a trochu teórie na LŠU. Inak som samouk.

Tvoje hudobné vzory a inšpirácie ...

Skupina Yes a troška neskôr Sting. Yes som počúval od malička. A je to paradoxné, lebo hrajú náročnú hudbu. Vlastne som ich počúval len kvôli tomu, lebo ich počúvali moji starší kamaráti.

A čo život ...

Maroš: Keďže som vyrastal v absolútne úžasnej rodine, mojimi vzormi sú rodičia a súrodenci. Mój starší brat ma všade bral, na výlety... absolútne sa nám (mne a Danovi) venoval. Som obklopený samými fantastickými ľuďmi. A zatiaľ mám chuť žiť. Teraz by som chcel čo najviac robiť s Atlantou, ale nejaké veľké plány si

nerobím. Chcel by som niečo dosiahnuť v hudbe a takisto aj v živote - ako človek, aby sa dalo povedať, že to, čo som tu prežil, nebolo úplne zbytočné.

Ako si spomínaš na vznik Atlanty?

Maroš: My s Danom sme spievali v lamačskom zbere už ako úplní krpci. Mohol som mať deväť rokov a Dano sedem. Ako sme dorastali tak sme začali cítiť, že by sme chceli robiť aj niečo viac ako len spevníkové veci. Tak sme si povedali, že okrem kostolného zboru budeme robiť vlastné projekty. Na prvých vystúpeniach sme boli len my dvaja. Hudbu som robil cez počítač, s nejakým maličkým syntákom a on spieval. Vtedy sa to ani nevolalo Atlanta. Ten názov sa objavil, až keď sme stretli Máriu.

Najskôr ste zhudobňovali básne Milana Rúfusa...

Maroš: Zhudobňovať básne Milana Rúfusa sme začali preto, lebo v lamačskom kostole ich veľmi často používal vo svojich kázňach kňaz Ján Sucháň. Ja som vtedy v podstate ani iného básnika nepoznal. Neskôr, keď sme začali robiť a cappella veci, začali sme písať vlastné texty.

Teraz pripravujete nové CD...

Maroš:... a ešte nevieme, ako sa bude volať. Je na ňom dvadsať piesní, čiže je to voľačo dlhšie ako to prvé. Chceme takto

ponúknuť ľuďom za prijateľnú cenu veľa muziky.

Všetci „atlantáci“ pred tebou sa zhodli, že Atlanta je hudobné spoločenstvo.

Maroš: Jednoznačne, pretože keby nám šlo len o hudbu, tak si myslím, že by sme to dlho nevydržali. No a keby sme boli iba spoločenstvo, tak neviem. Proste hudba nás spojila.

... a takto by sme sa mohli rozprávať donekonečna. Vlastne, my to aj robíme - ale to už nie sú rozhovory pre Adoremus. Sú to rozhovory pre knihu, ktorú o nás píše sám život.

A myslím si, že Atlanta svojím postojom k životu a svojou hudbou, ktorá je akýmsi koktailom namiešaným z folku, rocku i tradičných gospelov a spirituálov, v nej vytvára veľmi príťažlivú kapitolu.

ZHOVÁRAL SA JURAJ DROBNÝ

PROSÍM, NEPYTAJ SA MA

Kapucíni

Vydavateľ: Cantate Bratislava,
1996

Na MC a CD nájdete novú nahrávku bratov kapucínov Prosím, nepytaj sa ma. Jednoduchou, hudobne zrelou výpoveďou, inšpiráciou folkom, country and westernom nadväzujú na štýl predchádzajúcej MC To je život.



KAPUCÍNI
PROSÍM,
NEPYTAJ SA MA

Tak sme sa predsa dočkali. Nová nahrávka z dielne Mária Fančoviča a okteta spevákov fungujúceho pod značkou C.H.F. je na svete a ponúka nám kolekciu 8+7 skladieb a capella na ploche bezmála trištvrte hodiny. Aby sme to objasnili, tá osmička znamená osem spirituálov, gospelov a tradicionálov a k tomu sedem kusov z oblasti vokálneho jazzu, ak to vôbec možno tak nazvať. Keď sa chceme pustiť do hodnotenia tohto vydavateľského činu, musíme si uvedomiť, že ho vlastne na Slovensku ani nemáme veľmi s čím porovnávať, pretože spirituálom sa iné zbory venujú len okrajovo a navyše s chabými výsledkami a jazzové viachlasné skladby sú úplne bielym miestom na mape hudobných žánrov našich vokálnych telies.

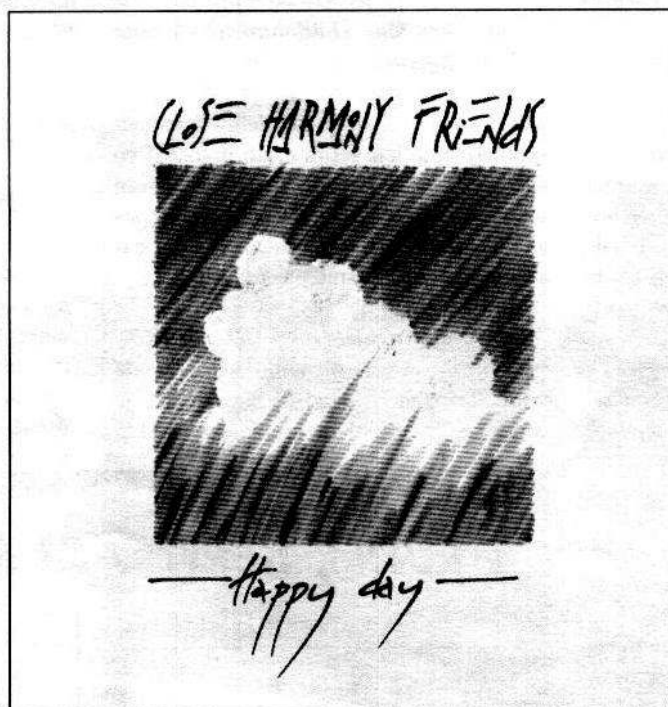
Aj tak sa však pokúsime o malý prierez dielom. Takže: prvá a súčasne titulná skladba, *Happy Day* - veľmi vhodne umiestnená na začiatok, nalaď svojím chytľavým a ľahko zapamätateľným nápevom poslucháča na správnu strunu. Tenorové sólo (S. Košecký) je odspievané slušne, aj keď oproti tomu, čo zvykneme počuť na koncertoch, je trochu konzervatívnejšie, menej „odviazané“. Avšak nasledujúca skladba, *My God Is A Rock*, asi prišla príliš skoro, je náročná na počúvanie už svojou šesťapolminútovou dĺžkou a charakterom, a mínusový bod musíme pridať za jej diskutabilnú vhodnosť pre malé teleso. Celkový zvuk som si predstavoval trochu inak. Opak platí o tretej v poradí, *Daniel, Servant Of The Lord*. Má všetko: štavu, drive, rytmus, sóla (Košecký, Vlasák) sedia interpretom ako uliate - jednotka s hviezdickou. *Amazing Grace* (barytónové sólo M. Fančovič) chytí za srdce aj s menšími chybičkami zboru pri odsadzovaní fráz. *I hear A Voice A-Prayin* je rytmicky zaujímavá aj dobre zaspievaná, ale mám dojem, že zvuková réžia asi prešpekulovala echo a pripadá mi mierne „kúpeľňové“, čo však nie je do neba volajúci hriech. Oveľa viac som však čakal od piesne *I Open My Mouth*, ktorá je zaspievaná až tak citlivo, že sa z nej akosi vytratil zašifrovaný ťažký rockový rytmus, ako ho poslucháči poznajú zo živých vystúpení skupiny. Z *Rocking Jerusalem* mám taký pocit, ako keby

skladba nebola celkom uležaná, ale napriek tomu je veľmi zaujímavá. *This Little Light Of Mine* je opäť jedna notoricky známa melódia, ktorá je odsúdená na úspech, možno by sa aj tu pri sóle (M. Fančovič) žiadal väčší „odvaz“. Platí to najmä o úvodnej slohe.

Celkove k tejto prvej časti len toľko: obrovský výkonnostný skok oproti prvej nahrávke zboru (len pripomínam: *Good News*, 1993).

Happy Day

Close Harmony Friends



Ale poďme do druhej polovice. Začína kúskom *Pastime With Good Company*. Bez rozpakov ďalšia jednotka s hviezdickou: pohoda, renesančná atmosféra, inštrumentálne imitácie - jednoducho bomba. *It Was A Lover And His Lass* - tiež výborné, možno by to nemuselo byť tak prechované. Trocha ukľudní *Up A Lazy River*. Je zaujímavé, že napriek tomu, že nemajú všetci členovia C.H.F školené hlasy, pôsobia dostatočne zaujímavo - v tomto prípade K. Papírník. Pieseň je odspievaná ležérne, presne tak, ako je v názve, a je to tak dobre, aj keď s falšom v zbere na záver. *Oh, Johnny!* Odpaľovačka ženského tria má grády, no comment. Počul som pôvodnú verziu piesne *Chilli Con Carne*

v podaní švédskej skupiny Real Group, musím povedať, bravó, C.H.F.! Z tohto prevedenia je cítiť naozajstné mexické slnko a korenie, ako sa spieva v refréne. Vzhľadom na maximálnu náročnosť transkripcie *Letu čmeliaka* odpustíme jeho drobné „úlety“, celkove je to pekný bonbónik. No a na záver prichádza triapolminútová kovbojka v tempe presto - zmes amerických ľudoviek *Country Dances*.

Klobúk dolu. Keby sa Američania pustili do niečoho podobného v slovenčine, asi by si dodnes rozuzľovali jazyky.

Keď si to dám dokopy, druhá časť CD sa mi zdá predsa len o kúsok kvalitnejšia a asi aj viac sedí naturelu členov skupiny.

Čo dodať? Už Karel Čapek povedal, že kritika je vtedy, keď hovoríme ako by sme to robili my, keby sme to vedeli. Postrehy, ktoré som tu uviedol, sú postrehy nie kritika, ale jednoducho poslucháča, ktorý stlačí tlačidlo PLAY na CD prehrávači a chce mať pohodu. Tá z niektorých skladieb tejto platne priam srší, inde trochu absentuje, ale inak je to celkom fajn. C.H.F. vedia, čo táto hudba vyžaduje, že to nie je len intonácia a rytmus, ale niečo, čo v notových zápisoch nenájdeme, ale musíme to vycítiť. Možno sú viac zaujímaví naživo, kde sa pridáva vizuálny efekt, slušný jazykový prejav a dnes už aj kus komedianstva, ale priaznivec tejto hudby by napriek tomu CD *Happy Day* mal mať vo svojej zbierke.

Summa summarum: Zdá sa, že Mario & Close Harmony Friends sa nechajú unášať skôr jazzovým prúdom a spirituály už nebudú tvoriť tak obsiahlu časť v ich koncertnom repertoári. Pre nás, ktorí sme černošskú duchovnú hudbu v podaní tohto telesa tak radi počúvali, to iste bude určitá strata, ktorú momentálne nemá kto nahradiť. M. Fančovič dokázal za šesť rokov existencie svojej skupiny, že vlastní kľúče od trinástej komnaty tohto žánru. Teraz chce presvedčiť, že má tých kľúčov celý zväzok a nám neostáva nič iné, len zaželať jemu i celej nitrianskej speváckej osmičke veľa zdraru a veľa HAPPY DAYS!

Znovu sa stretávame na rovnakej stránke, dnes však budeme hrať trochu na inú strunu. Tak ako v minulom čísle zostaneme pri priateľoch žalmov, no v tomto prípade pôjde určite o zmenu štýlu. Michael Card a John M. Talbot dokázali, že je možné, aby sa katolíci a protestanti stretli v jednej miestnosti a robili spoločne „radosný rámus“ pre Boha.

Michael Card, teológ, trvalo „nasťahovaný“ do kresťanského hudobného priemyslu, je autorom štyroch kníh a umelcom, ktorého šesťnásť nahrávok je plných hudby, preniknutej učenými a biblickými odkazmi.

John M. Talbot je mníchom kresťanskej meditatívnej hudby. Legendárny hudobník, ktorý sa tešil popularite v 60-tych a 70-tych rokoch s priekopníckou country-rockovou skupinou Mason Profit, neskôr konvertoval ku kresťanstvu a nahral dva sólové albumy postavené na úplne inom základe. Potom prešiel od protestantizmu k rímskokatolíckej cirkvi, kde sa stal autorom takmer „tuctu“ teologických kníh, natočil skoro tridsaťšesť albumov a založil unikátnu františkánsku komunitu.

Títo dvaja hudobníci, ktorí si vzájomne oceňujú svoju viac ako desať rokov trvajúcu tvorivú prácu, dali svetu modernej kresťanskej hudby niektoré z najkrajších a najtrvanlivejších piesní. Ale to nie je jediné, čo majú spoločné. Obaja majú vážne vystupovanie, za ktorým sa však skrýva nákazlivý zmysel pre humor. Obaja tiež vyjadrujú hlboký záujem o jedovatú zmes kapitalizmu a slávy, ktorá - ako tvrdia - zamoruje (alebo už dokonca celkom otráвила) ten priemysel, ktorý ich oboch urobil známymi a bohatými. BRAT BRATOVÍ predstavuje v tucte piesní hlasy Talbotovho a Cardovho srdca.

Spievanie cez priepasť

Album Brat Bratovi sála vreľým a radostným ekumenizmom, ktorý je založený na burcujúcom vyznaní piesne Jediná viera (One Faith): „Je jedna viera, jedna nádej, jeden krst, jeden Boh a Otec všetkých, je jedna cirkev, jedno telo, jeden život v Duchu, teraz bohato daný všetkým.“

I keď je takáto hudobná a duchovná harmónia úchvatná, takmer päťsto rokov trvajúci konflikt medzi katolíckmi a protestantami tým nekončí. Card a Talbot hovoria, že na kritiku spojenú s ich hudobným partnerstvom sú pripravení. „Ja a John radi prijímame rady od ľudí, ktorým ide nefalšovane o nás dvoch“, hovorí Card. „Ale u mojich blízkych priateľov, ktorí rozumujú tomu, čo robím, sa nestretávam s ničím iným, než s podporou.“ Talbot k tomu dodáva, že ich hudobné partnerstvo podstatné rozdiely medzi protestantmi a katolíckmi neprehliada, ale zdôrazňuje úctu k dvom historickým tradíciám a vyzdvihuje hlbšiu jednotu vyznania. „Vo vy-

znaní viery oboch tradícií je bohatstvo,“ hovorí Talbot, „a keď vstúpime do hlbšej duchovnej jednoty, je tu pevný základ vecí, ku ktorým sa hlásia protestanti i katolíci.“

Proces spolupráce na albume Brat Bratovi začal vlani v lete v jednej reštaurácii v Nashvile. Talbot práve pricestoval do mesta nahrávať svoj nový album a požiadal Carda, či by na jeho projekte nechcel spievať. A ako spolu obaja trávili čas v rozhovoroch a smiechu, vzniklo medzi nimi ozajstné priateľstvo. A pretože sa navzájom rozprávali o svojej vášni ku kresťanskej hudbe i o frustrácii z hudobného priemyslu, rozhodli sa nahráť tento album. Pre Carda bola spoločná práca s Talbotom šancou vyjadriť svoje ocenenie to-

Card. „John bol pre mňa povzbudením a duchovne ma sformoval viac, než ja jeho.“

Hlad po Bohu

Card nie je sám. Pre veľa evanjelikov bola Talbotova hudba ovlaštením ich vyprahnutých duší a osviežujúcou alternatívou k niekedy povrchným protestantským chválam.

„Uctievanie reprezentuje v katolíckej Cirkvi šancu „počuť“ Boha a odpovedať mu,“ hovorí Card, ktorý sa do pravidelného kontaktu s katolíckmi dostal cez svoju prácu v hnutí Pro Life. Aby nedošlo k nedorozumeniu, Talbot vyzdvihuje silné stránky protestantskej zbožnosti.

Michael Card a John Michael Talbot Brat Bratovi



„Ja a ďalší katolíci tleskame prístupu protestantov orientovanému na Slovo a ich úcte k Božiemu Slovu. Rešpektujem i kvalitu ich kázni. I hudbu možno v mnohých nekatolíckych zboroch jednoznačne odporučiť.“ Ale Talbot tvrdí, že celý rad protestantských zborov je duchovne prázdnych. „Láska, nech už medzi mužom a ženou, alebo medzi veriacimi a Bohom, vyžaduje určitý nádech tajomstva. Samozrejme je tu i objektívna dimenzia, ale je tu tiež určitá iskra, ktorá lásku zažne, a tá je nad možnosť akejkoľvek definície. Kresťania sú hladní po tomto rozmere tajomstva v ich vzťahu ku Kristovi a to sa na nešťastie v mnohých protestantských zboroch prehliada.“

Bratská láska v praxi

Ale všetko to, čo už bolo povedané o teologických rozdieloch iba zatemňuje skutočnosť, že Talbot a Card sa stali viac než profesionálnymi partnermi. „Tento album by nemal byť nejakým teologickým prehlásením,“ hovorí Talbot. „Michael a ja sme si v tej reštaurácii nepovedali: Podme vytvoriť most medzi katolíckmi a protestantmi. Jednoducho len dúfame, že táto hudba by mohla poslúžiť ako určité audio - okno, ktorým môžeme zazrieť niečo z nebeských vecí.“

PODLA MATERIÁLOV ČASOPISOV TÓN, CCM
A INTERNETU PRIPRAVILA PETRA REMENÁROVÁ

Album Brat Bratovi si môžete objednať vo vydavateľstve ROSA SLOVAKIA, alebo zakúpiť v predajni Okno na Panenskej ulici č. 10 v Bratislave.

Neobyčajne veľký počet mužov v reprezentačnom oblečení zaplňa po sv. omši presbytérium kostola Sedembolestnej Panny Márie vo Vajnoroch, aby odovzdali tamojším farníkom ako posolstvo niekoľko hudobných skvostov z pokladnice stáročí. Spevácky zbor slovenských učiteľov prichádza so svojím programom - posolstvom, že zem na ktorej stojíme, je zem posvätná.

Pôvab jeho pozdravu Pax vobis v odzbrojujúcom pianissime premôže nadšené pléno mužov - rybárov v homofonickom hallele Alleluja. Nasledujúce akordy slávneho veľkopiatého moteta Hľa, ako zomiera spravodlivý kladie zbor symbolicky do záhrady pokoja ku hrobu vajnorského rodáka, saleziána profesora Titusa Zemana. Položiť život z lásky za druhých môžu iba vyvolené duše - on bol jednou z nich. Srdce bije prud-

koncertom na Bratislavských hudobných slávnostiach v Dóme sv. Martina oznámil slovenskej hudobnej kultúre historickú udalosť - 75 rokov svojho zrodu, čo nie je vec každodenná. Skladateľ Ladislav Burlas vytvoril pre túto príležitosť svoje nové dielo Chváľte Hospodina všetky národy.

Čas sa naplnil. Skôr ako sa majstri - speváci „vyšvihnú dušou vrelou pred trón večný

Hudobný sviatok vo Vajnoroch

Tento pocit hneď v úvode evokovali vznešené slová Ferka Urbánka: „Leť prosba naša k výšinám, vlast' drahú žehnaj Bože nám.“ Ich hymnické hudobné rúcho pochádza od Mikuláša Schneidra-Trnavského. Túto zem ozdobil vlastnou krvou slovenský meteór Milan Rastislav Štefánik, ako pripomína skladba toho istého autora Hľa, zlieť ol. Mohutné Palestrinovo polyfonické moteto Pueri hebreorum pripúta aj pozornosť detí, i keď zaznie v latinčine. Je vlastne o nich a o ich radosti z príchodu vznešeného hosta do Jeruzalema. Ruky farníkov sú vďačné, bez rozpakov. A keď stíchnu, prichádza posolstvo Jakoba Gallusa Stetit Jesus o vstupe Ježiša po ukrižovaní do večeradla v Jeruzaleme.

šie, chrám Sedembolestnej takmer praská od napätia. Zaznie kantáta Jubilate Deo z pozostalosti legendárneho nevidiaceho organového virtuóza a improvizátora z Trnavy Ernesta Emanuela Schumeru. Poslucháči sa potom v duchu prenesú niekoľko sto metrov ďalej od kostola, aby si spolu s hudbou Jána Levoslava Bellu To deň, ktorý učinil Pán pripomenuli 22. apríl 1990. Vtedy posol lásky a pokoja Ján Pavol II. vtisol na slovenskú zem pokorný bozk. Aj pán profesor Peter Hradil, dirigent SZSU, má bohaté spomienky na tento deň, kedy dirigoval na vajnorskom letisku mohutný zbor, vytvorený k tejto príležitosti. Publikum je nadšené a nešetrí prejavmi uznania. Veď počúva mužský zbor, ktorý deň predtým slávnostným

Spasiteľov“ v skladbe Jána Levoslava Bellu Sviatok Slovenska ďakuje moderátor koncertu a bývalý vajnorský organista v jednej osobe organizátorom podujatia: Rímsko-katolíckemu farskému úradu (vdp. Stohl), kultúrnej komisii Miestneho zastupiteľstva a Miešanému speváckemu zboru sakrálnej hudby vo Vajnoroch (p. Demo). Búrliový potlesk ešte okrášľujú kytice kvetov. A keď ako prídavok zaznie slovenská chrámová hymna Bože, čos ráčil, vtedy už nikto neseďí. Prejsť špalierom nadšených Vajnorčanov je radostná pocta. Hudba musí vykreslať oheň z duše človeka podľa Beethovena. Áno, vo Vajnoroch sa tak 29. septembra 1996 stalo.

JÁN SCHULTZ

PRÍRUČKA PRE ORGANISTOV K OBRADOM ZA ZOSNULÝCH

Novinkou, ktorú vydali v kňazskom seminári na Spišskej Kapitule je Liturgická príručka pre organistov na sv. omše a obrady za zosnulých. Príručka obsahuje kompletne znenie obradov aj s textami a modlitbami kňaza. Všetky spoločné spevy majú organové sprievody, nachádza sa tu tiež niekoľko 2-3 hlasných zborových skladieb. Príručku zostavil ThDr. Amantius Akimjak OFS, autorom niektorých organových sprievodov je Peter Franzen, časť z nich je prevzatá.

Príručku si možno objednať na adrese: Kňazský seminár biskupa J. Vojtaššáka, 053 04 Spišská Kapitula, Spišské Podhradie.

Pripravoval sa bude podobná príručka pre svadobné obrady. Ak by mal niekto z hudobníkov záujem pomôcť pri jej zostavovaní, môže poslať vhodné sklady - svadobné piesne, organové sklady atď. na adresu časopisu: *ADOREMUS Časopis o duchovnej hudbe*, P. O. Box 240, 810 00 Bratislava 1.

**Uzávierka
ďalšieho
čísla
15. februára
1997**

Nahrávky starších duchovných piesní patria u nás skôr k ojedinelým edičným projektom. Vydanie prvého CD z pripravovaného dvojdielného kompletu *Cantiones sacrae* treba preto v každom prípade uvítať. Skutočnosť, že nahrávka vyšla pod etiketou Opusu (toto voľakedy významné slovenské hudobné vydavateľstvo sme už dávnejšie oplakali), neznamená príliš veľa. Napokon, v jeho distribučnej sieti by ste uvedený titul asi márne hľadali. Skôr pochodíte u tých zopár odvážnych distribútorov CD s klasickou hudbou, alebo azda aj v niektorých kníhkupectvách s náboženskou

ročiami, znejú v interpretácii Chorus angelorum robustne, zemito, s až podmanivou úprimnosťou. Inštrumentálny sprievod sa opiera o účelnú kombináciu mäkkších (zobcové flauty, husle, viola da braccio) a prenikavejších (cink, kornamúzy, šalmaj) fariieb dobových nástrojov. Rytmický pôdorys lutny a teorby Rudolfa Měřinského je prehľadný a zrozumiteľný rovnako v piesňach ovplyvnených tanečnou hudbou (trojdobé metrum), ako aj v zložitejšie členených piesňach renesančnej vrstvy. Zaujímavý efekt dosahuje spev nad „bourdonovou“ zádržou organistra v staročeskej piesni Klimenta Bosáka

mer výlučne v unisone sú veľmi priestranné hlasy tenoristu Petra Luknára a sopranistky Márie Tajtákovéj, ako aj s ňou dobre splývajúci mezzosoprán Ivany Minárikovej (exemplárny príklad: quasi-kánonické spracovanie hymnu *Ježíši mě vykoupení*). Výrazný tenor Petra Luknára, ktorý sa často uplatňuje sólisticky, znie vrúcne. Škoda len, že vzhľadom na používanú techniku spevu je trochu pridusený až silený, čo vyvoláva ojedinelé intonačné nepresnosti.

Priložená textová brožúrka bola pripravená starostlivo. Vhodne pôsobí farebný detail tváre ukrižovaného Krista z fresky kostola v Čeríne na jej

CANTIONES SACRAE I.

Chorus angelorum

Vydavateľ: Opus Bratislava, 1996

literatúrou... Nuž, obavy zo slabšieho záujmu verejnosti o takýto titul robia svoje.

Hádám to nebude chápané ako nedostatok objektivitu, ak vyjadriť sympatie realizátorom projektu, keďže mi je jasné, že si boli dobre vedomí vyššie uvedených skutočností. Pod realizáciu sa podpísal Egon Krák, interpretácie sa ujalo združenie Chorus angelorum pod jeho vedením.

Prvý diel *Cantiones sacrae* je zostavený z duchovných piesní, ktoré slovenskí evanjelici a katolíci spievali v 16. a 17. storočí a boli vydané v známych kancionáloch *Cithara sanctorum* a *Cantus Catholici*. Obsahuje tiež niektoré žalmové piesne zo zbierky slovenského exulanta Jána Silvána. Písne nové na sedm žalmů kajících a jiné žalmy. Keďže ide výlučne o pôstne, veľkonočné a turíčne piesne zoradené v postupnosti období cirkevného roka, môžeme očakávať, že druhý diel bude obsahovať adventné a vianočné piesne z uvedených spevníkov a mal by obohatiť ponuku predvianočného trhu.

Piesne, ktoré boli v našej piesňovej tradícii živé pred tromi či štyrmi sto-

ročiami, znejú v interpretácii Chorus angelorum robustne, zemito, s až podmanivou úprimnosťou. Inštrumentálny sprievod sa opiera o účelnú kombináciu mäkkších (zobcové flauty, husle, viola da braccio) a prenikavejších (cink, kornamúzy, šalmaj) fariieb dobových nástrojov. Rytmický pôdorys lutny a teorby Rudolfa Měřinského je prehľadný a zrozumiteľný rovnako v piesňach ovplyvnených tanečnou hudbou (trojdobé metrum), ako aj v zložitejšie členených piesňach renesančnej vrstvy. Zaujímavý efekt dosahuje spev nad „bourdonovou“ zádržou organistra v staročeskej piesni Klimenta Bosáka

V päťčlennom zbere vedenom tak-



titulnej strane. Text - v anglickej a slovenskej verzii - správne vyzdvihuje význam duchovných piesní v kultúrnej a hudobnej tradícii nášho národa, hoci je vhodné poznamenať, že väčšinu z nich sme mali spoločnú s okolitými národmi, najmä s českým, vtedy nám jazykovo bližším než dnes. Určité nejasnosti v údajoch o prameňoch piesní nemajú zásadný význam, keďže cieľom je základná informácia.

Staršie duchovné piesne ako skromné hudobné miniatúry sa azda niekomu môžu zdať v porovnaní s umeleckou cirkevnou hudobou len málo zaujímavé a inému zas pre ich vzdialený štýl trochu cudzie.

Avšak málokoho z tých, čo mali možnosť sa s nimi bližšie zoznámiť, nechala ľahostajným ich prostá krása, pokorná dôstojnosť i spontánna úprimnosť vyžarujúca tak z poetickkej ako aj z hudobnej zložky. Združenie Chorus angelorum to svojou zanietou interpretáciou len potvrdzuje.

PETER RUŠČIN

ÚCTA K SEDEMBO- LESTNEJ PANNE MÁRII

Hudobný kabinet Univerzitetnej knižnice v Bratislave usporiadal v dňoch 12.9.-10.10. výstavu Sedembolestná Panna Mária - patrónka Slovenska. Často sme sa stretli s otázkou, prečo sa ujali tejto témy práve hudobníci. Odpoveď je jednoduchá. Pôvodne sme plánovali predstaviť tému v spojitosti s umením ako príspevok k Roku slovenskej hudby. Počas príprav sa však ukázalo, že správnejšie bude pristúpiť k téme komplexne a priblížiť ju v malých mozaikách v celej jej šírke. V konečnom výsledku sa výstava členila do siedmich tematických blokov: 1. Mariánsky kult, 2. Liturgia, 3. Kostoly a kaplnky zasvätené Sedembolestnej Panne Márii, 4. Modlitby, 5. Poézia, 6. Výtvarné umenie, 7. Hudba. Vystavili sme 270 dokumentov, a to knihy, hudobniny, články, štúdiu, homílie, plastiky, grafické listy a reprodukcie umeleckých diel.

Úcta k Sedembolestnej Panne Márii žije v slovenskom národe už dlhé stáročia. 22. apríla 1927 pápež Pius XI. v dokumente *Celebre apud Slovacam* vyhlásil Sedembolestnú Pannu Máriu za patrónku Slovenska, v roku 1966 pápež Pavol VI. za hlavnú patrónku Slovenska. Od roku 1933 je u nás 15. september dňom pracovného pokoja.

V rámci prvého bloku sme okrem iného poukázali na historické pozadie tohto sviatku, ilustrovali sme výklad siedmich bolestí (Obetovanie Ježiša v chráme - Simeonovo prorocstvo, Útek Svätej rodiny do Egypta, Strata dvanásťročného Ježiša v jeruzalemskom chráme, Stretnutie Matky so synom na krížovej ceste, Ukrižovanie Ježiša Krista, Sňatie z kríža a Pochovanie Ježiša Krista), pri výbere literatúry sme ich mali na zreteli aj ako celok, ale aj jednotlivé bolesti.

Z najstarších vystavených dokumentov spomeňme v prvom bloku vystavenú vzácnu monografiu P. Esterházyho Mennyei korona... z roku 1696, obsahujúcu popisy záračných sóch Blahoslavenej Panny Márie na celom svete, v troch jazykoch A. Jordenským prepracované vydanie Krátky opis milostivých obrazov blahoslavenég Panni Marie Božeg... Prešpurk 1838 (v nemčine

a v maďarčine z roku 1836) a v treťom bloku vystavenú prácu G. Jankovicha, ktorá sa týka šaštínskeho chrámu, Nowa Hwězda Vherské Kraginy v slovenčine, nemčine a latinčine z polovice 18. storočia. Štúdie a články zaujímavým dokreslili témy jednotlivých blokov, napríklad v prvom bloku práce A. Bagina - Začiatky mariánskeho kultu a Z dejín mariánskej úcty v Bratislave) a iné. V rámci bloku venovaného liturgii sme vystavili dokumenty týkajúce sa sv. omše a liturgie hodín určených na tento sviatok. V treťom bloku popri prehľadných prácach o kostoloch a kaplnkách zasvätených Sedembolestnej Panne Márii na Slovensku (Hudák Ján: Patrocíniá na Slovensku, Kapitulský, H.: Úcta Sedembolestnej Panny Márie - našej patrónky, Lorad, E.: 908 mariánskych kostolov a kaplniek na Slovensku, Podracký: Úcta k Sedembolestnej Panne Márii) sme predstavili šaštínsku baziliku a výber kostolov zasvätených tomuto sviatku (Holíč, Martin, Poprad, Sokolovce, Tlmače, Topoľčany, Vajnory). Štvrtá časť výstavy Modlitba obsahovala rôznorodý materiál počnúc modlitbami, vydania od 18. storočia, cez sv. ruženec až po krížové cesty. V rámci bloku poézie sme vychádzali, ako zo základného pramenného materiálu, z rukopisu bibliografického súpisu katolíckej moderny. V umení (6. blok) sme popri plastikách vypožičaných zo Slovenského národného múzea, grafických listoch zo zbierok Galérie mesta Bratislavy, reprodukciami umeleckých diel zo zbierok Oravskej galérie Dolný Kubín vystavili reprodukcie slovenských majstrov (J. Cincík, V. Hložník, L. Kacvinský, M. Klimčák, E. Zmeták), repro-

dukcie umeleckých diel z kostolov i knižné publikácie plastík a drevorezov. Z článkov spomeňme práce J. Karina Dolorosa v našom výtvarnom umení, Mariánske námety v našom umení a podobne.

Hudba bola reprezentovaná v druhom a siedmom bloku. V druhom v rámci sv. omše a liturgie hodín publikáciami ako napríklad Liturgický spevník II, Graduale triplex, Rímsky misál, Vešpery na nedele v období cez rok a na sviatky Preblahoslavenej Panny Márie od S. Kmotorku (Rím 1986). Vystavili sme dva rôzne preklady sekvencie Stabat Mater - prvý z Liturgického spevníka II, druhý preklad, ktorý sprevádzal návštevníka po celej výstave a prepájal jednotlivé bloky, pochádza od Š. Sandtnera SBD.

Siedmy blok Hudba predstavoval štúdiu Franza Felcknsteina Marienverehrung in der Musik, texty piesní venovaných Sedembolestnej Panne Márii (Šaštínskej, Swato-Studenskej, Welko-Topoľčanskej) z 18. až 20. storočia, piesne v modlitebných knižkách, pútnické piesne, napríklad Slovenské pútnické piesne od L. Dancziho. Podskupina Árie a zborníky napriek širokému prieskumu bola zatiaľ skromná. Vystavili sme zborové diela M. Schneidra-Trnavského (Patrónka Slovenska, Matka naša premilá), Jozefa Strečanského (Sedembolestnej, Patrónke Slovenska), zhudobnenú Stabat Mater pre miešaný zbor od J. Rosinského, Árie na fragment sekvencie od I. Paríka pre miešaný zbor, Stabat Mater pre soprán, alt, tenor, barytón a bas a cappella od P. Zagara. Okrem toho evidujeme (ale v našich fondoch nemáme) Stabat Mater od T. Frešu a nahrávku Stabat Mater Pavla Kršku, ktorú

nedávno vydalo Cirkevné konzervatórium v Bratislave. K výstave sme vydali katalóg, ktorý v závere obsahuje prehľad kostolov a kaplniek zasvätených Sedembolestnej Panne Márii. Opodstatenosť výstavy potvrdil i počet návštevníkov (1451), pripomenky v kronike a tiež skutočnosť, že po predĺžení aj posledný deň navštívilo výstavu okolo 50 záujem-

Patrónke Slovenska

Nové zhudobnenie zlatého nápisu, ktorý ozdobyje onúturnú rímsu pútnického chrámu P. Márie Sedembolestnej v Šaštíne.

Slová: J. Štrbán Hudba: J. Strečanský

Moderato

Úvod

My 320-64-01

Tvoje 60-14

Te-ba, Mat-ka, do Patron-ku vzý-va - me. Veď si nás ni-
pre-ve-li-ké enato v my-sli od-va - da.

cov. Medzi návštevníkmi boli zastúpené všetky generácie najrôznejších profesií počnúc malými druháčikmi po predstavených Cirkvi a odborných pracovníkov. Veríme, že výstava obohatila všetkých, ktorí k nám našli cestu. Slovo vďaka patrí aj nadácii Evy Frickovej Sila dobrého slova, ktorá poskytla pre návštevníkov obrázky Patrónky Slovenska, Sedembolestnej a Šaštína.

EMESE DUKA ZÓLYOMIOVÁ

ÚSPECH KOŠICKÝCH SPEVÁKOV VO FRANCÚZSKU

V dňoch 3.-6. októbra sme sa so Speváckym zborom sv. Cecílie, ktorý pôsobí pri Dóme sv. Alžbety v Košiciach, zúčastnili náročnej súťaže katedrálnych zborov - Concours européen Choeurs et Maitrises de Cathédrales vo francúzskom Amiens.

O súťaži sme sa dozvedeli od pána Dušana Billa z Bratislavy. Do výberového kola sme poslali niekoľko starších nahrávok, vďaka ktorým sme boli pozvaní na samotnú súťaž. Nadšenie a optimizmus, s ktorým väčšina členov zboru prijala túto šancu nás však čiastočne opustili, keď nám poslali povinnú skladbu „Antiennes“ od súčasného francúzskeho skladateľa Joela Meraha. Jej štýlové a formové spracovanie sa výrazne odlišovalo od všetkého, čo sme dovtedy spievali. Odrádzala nás vzhľadom na krátkosť času nielen dĺžka skladby, ale najmä jej náročnosť. Zbor, ktorý mal mať maximálne štyridsať členov, bol rozdelený na osem hlasov a osem sólistov. Ak k tomu pridáme harmóniu (postavenú na sekundách a nónach) a baskitský tanečný rytmus, náročné sólové pasáže a šokujúce kontrasty, získame predstavu o kompozícii, ktorá na prvý pohľad do sakrálnej hudby nepatrí. Napokon sme sa rozhodli, že sa pokúsime túto skladbu naštudovať aj napriek tomu, a možno práve preto, že prevažná väčšina ostatných zborov - ako sme sa neskôr dozvedeli - ju pre jej náročnosť odmietla. Čakali nás týždeň tvrdej práce a takmer každodenné skúšky. V deň nášho odchodu do Francúzska sme do autobusu nastupovali so zmiešanými pocitmi, ktoré boli ešte znásobené tým, že sme nemali vlastne žiadne skúsenosti so súťažami tohto druhu a úrovne.

Katedrála Notre-Dame v Amiens, v ktorej sa konala súťaž, je jednou z najkrajších stavieb vrcholnej gotiky (pochádza z 13. storočia). Aj keď sme boli pripravení na majestátnu stavbu, katedrála predčila všetky naše očakávania. Ohromila nás nielen svojou mohutnosťou a výškou, ale najmä nádhernou akustikou, ktorá akoby ju predurčovala na podujatia a koncerty chrámovej hudby.

Samotná súťaž bola dvojkolová. V prvom, vyraďovacom kole sme sa predstavili tromi skladbami: Jubilate Deo (G. P. da Palestrina), Ave Maria (G. Verdi), Quis potest dicere (Z. Lukáš). Keďže sme nemali možnosť porovnať naše vystúpenie s ostatnými, netrpezlivo sme očakávali fax, z ktorého sme sa mali dozvedieť, či sme postúpili do finále. Po dlhom čakaní nám v noci konečne oznámili, že zo šiestich súťažiacich zborov do finále postúpili štyri, medzi nimi aj my.

Finálové kolo súťaže sa konalo hneď na druhý deň. Práve toto vystúpenie malo roz-

V nedelu dopoludnia sa všetky súťažiacie zbory aktívne zúčastnili na spoločnej slávnostnej sv. omši celebrovanej amienskym biskupom a spestrili ju skladbami A. Lottiho a ďalších skladateľov.

Konečné výsledky súťaže sme sa dozvedeli až na koncerte víťazov a zároveň sme sa presvedčili, že rozhodnutie poroty bolo objektívne. Na prvom mieste skončil Domkantorei Graz z Rakúska, ktorý zároveň získal aj špeciálnu cenu za najlepšie uvedenie skladby 20. storočia. Bol to naozaj kvalitný zbor s vyváženým hlasovým fondom pod vedením vysokoškolského profesora hudby. Druhé miesto obsadil náš zbor. S týmto umiestnením sme boli spokojní, väčšina z nás ešte pred odchodom z Košíc vôbec nepočítala s tým, že by sme mohli získať niektorú z cien, pretože sme boli vekovo aj existenciou najmladší zbor. Po koncerte sme boli všetci pozvaní na rozlúčkový koktail, počas ktorého sme nadviazali veľa no-



Spevácky zbor sv. Cecílie z Košíc vo francúzskom Amiens

hodnúť o konečnom výsledku. Najviac sme sa obávali povinnej skladby. Na javisko sme nastúpili ako poslední v poradí. Prvou skladbou bola Gloria (z Messa da cappella od C. Monteverdiho), po nej sme zopakovali Ave Mariu (G. Verdi) a zo súčasnej tvorby sme uviedli skladbu Have Mercy (A. Copland). A potom prišla porotou a obecnstvom netrpezlivo očakávaná skladba Antiennes (J. Merah). Okrem nás ju spievali ešte dva zbory, my sme však ako jediní nacvičili časti B a C. Zožali sme veľký úspech, aj keď sme ju nezaspievali presne tak, ako sme chceli. Dokonca sám autor vyšiel k nám na javisko, aby sa nám poďakoval.

vých kontaktov. Príjemnú atmosféru navodili rôzne skladby, s ktorými sa jednotlivé zbory lúčili a ďakovali všetkým, ktorí sa na tomto podujatí podieľali a zaslúžili sa o atmosféru a úroveň súťaže. Na záver sme spoločne zaspievali Halleluja od G. F. Händla.

Ale súťažou sa pre nás ani zďaleka všetko neskončilo. Mali sme pred sebou ešte týždenné turné po Spolkovej republike Nemecko, na ktorom nás okrem mnohých vystúpení čakalo sedem benefičných koncertov, usporiadaných v spolupráci s agentúrou Spes viva. Tieto koncerty sa konali v rôznych nemeckých mestách (Passau, Freising, Augsburg, Mníchov) a výťažok

z nich bol určený na podporu výstavby nemocnice v Zaire. Naše turné vyvrcholilo verejným koncertom v mníchovskom Bürgersaal-Kirche, na ktorom vystúpil aj náš mladý, talentovaný organista Marek Vrábek a ďalší umelci z rôznych kútov sveta. Koncert sa nahrával pre náboženské vysielanie nemeckého rozhlasu.

Ako sme pri záverečnom bilancovaní zistili, zájazd pre náš zbor veľa znamenal. Získali sme nových priateľov, nové kontakty, cenné skúsenosti a v neposlednom rade, aj pocit, že môžeme niečo dokázať len vtedy, ak budeme na seba nároční a nebudeme sa báť ísť za vyššími cieľmi. Otvorili sa nám nové možnosti a zostáva už len na nás, či toto všetko dokážeme využiť a prekvapíť svojich poslucháčov stále niečím novým, lepším a hodnotnejším.

JANA ŠTEFANOVOVÁ

DUCHOVNÁ HUDBA NA BHS '96

Najväčší slovenský hudobný festival Bratislavské hudobné slávnosti začínal tento rok slovenskou premiérou skladby, ktorá mala svoju svetovú premiéru v roku 1911 v Mníchove. Gigantická 8. symfónia G. Mahlera zaznela 27. septembra pod taktovkou šéfdirigenta Slovenskej filharmónie a iniciátora uvedenia tejto skladby Ondreja Lenárda, v podaní orchestra a zboru Slovenskej filharmónie, Speváckeho zboru mesta Bratislavy, Bratislavského detského zboru, domácich a zahraničných sólistov. Podtitul tohto monumentálneho diela „Symfónia tisícov“ nezvýrazňuje iba veľký počet účinkujúcich (na pódiu bratislavskej Reduty ste mohli napočítať asi 300 účinkujúcich), ale vyzýva „tisíce“ k zjednoteniu v láske „Spiritus Sancti“. Z hľadiska svojho poslania má symfónia svojho predchodcu v 9. symfónii L. van Beethovena. Napriek rôznym kritikám a protichodným názorom malo uvedenie tohto diela nesporne kladný význam. Okrem toho, že deň premiéry tejto veľkej symfónie sa zapísal do našej hudobnej histórie, priniesol pre poslucháčov a interpretov niečo zo svojho poslania.

V nedeľu 29. septembra sa konal koncert pri príležitosti 90. narodenín prof. Ludovíta Rajtera, dirigenta, hudobného skladateľa a spoluzakladateľa Slovenskej filharmónie.

Koncert dirigoval sám jubilant. Popri Mozartovej Symfónii g mol KV 550 zaznela v druhej časti koncertu Nelsonova omša Hob. XXII:11 od J. Haydna v interpretácii orchestra Cappella Istropolitana, zboru Slovenskej filharmónie a našich popredných sólistov. Toto významné Haydnovo dielo, ktoré napísal na počesť víťazstva admirála Nelsona nad Napoleonom v minulosti často zaznievalo pri bohoslužbách v Dóme sv. Martina v podaní Kirchenmusikvereinu. Bolo skutočne dojímavé vidieť za dirigentským pultom človeka, ktorý už v čase zrodu Slovenskej filharmónie bol známym a skúseným dirigentom. I v tento večer podal pán prof. Rajter vynikajúci výkon a Mozartova a Haydnova hudba plynula pod jeho taktovkou v sviežich tempách.

Na programe bolo dielo mladého hudobného skladateľa M. Krajčího Sinfonia da Requiem. Schola spievala v podstate skladbu v skladbe (celé chorálne Requiem) a orchester, ktorý tvoril protipól scholy vytváral na chorál quasi improvizácie. Hoci vizuálne zaberala schola pomerne veľký priestor na pódiu, intenzita zvuku a výraz nezodpovedali množstvu účinkujúcich. Napriek tomu však vytvorili bohoslovci spišského seminára v interpretácii „rovnocenný protipól“ orchestra.

Do festivalovej ponuky prispeli interpretáciou svetskej a duchovnej barokovej hudby Camerata Hungarica so Súborom starej hudby Gaudium dňa 6. októbra v koncertnej sieni Klarisky a Musica aeterna 9. októbra v kostole Najsvätejšej trojice.



Výhradne duchovnej hudbe bol venovaný koncert 4. októbra na Bratislavskom hrade. Vokálny súbor Octet singers pod vedením zbornajsterky Blanky Juhňákovej uviedol Missa stella matutina M. Schneidra-Trnavského pre mužský zbor a výber z duchovnej tvorby J. L. Bellu.

Organistka Gillian Weir z Veľkej Británie zvládla s virtuóznou ľahkosťou náročný program na svojom recitáli v koncertnej sieni Slovenského rozhlasu, ktorý odznel 6. októbra. Poslucháči tohto jediného organového koncertu BHS si vypočuli diela J. S. Bacha, G. Muffata, O. Messiaena, P. Ebena a ďalších skladateľov.

7. októbra poskytovalo pódium koncertnej siene Slovenskej filharmónie v druhej časti koncertu pre návštevníkov netradičný pohľad. Za orchestrom vo frakoch (United Philharmonic Orchestra Vienna) nestál totiž zbor v smokingoch, ale Schola cantorum zo Spišskej Kapituly v čiernych reverendách.

Úlohou hudby je nielen robiť ľuďom radosť, ale ich urobiť aj lepšími. Tomuto poslaniu hudby určite tohtoročná dramaturgia festivalu Bratislavské hudobné slávnosti napomohla.

STANISLAV ŠURIN

FESTIVAL SAKRÁLNEHO UMENIA V KOŠICIACH

V dňoch 17.-24. novembra 1996 sa v Košiciach uskutočnila séria podujatí v rámci 7. ročníka Festivalu sakrálneho

umenia. Hoci tradícia tohto festivalu sa iba vytvára, možno povedať, že sa zreteľne profiluje v dvoch hlavných zameraniach. Prvým je otvorenosť voči všetkým formám amatérskych i profesionálnych hudobných prejavov s kresťanským duchovným obsahom v najširšom zmysle slova (nevynímajúc židovské tradície). Druhým je jeho ekumenický charakter, keď neodmysliteľnou súčasťou programu sú už niekoľko rokov bohoslužby viacerých miestnych kresťanských cirkví (v tomto ročníku konkrétne reformovanej kresťanskej cirkvi, cirkvi brátskej, gréckokatolíckej, evanjelickej, apoštolskej, pravoslávnej a rímskokatolíckej). Mimo-hudobné umelecké druhy mali tentoraz aspoň symbolické zastúpenie. Hudobno-poetické pásmo *Z času na čas vzkriesenie* v kostole premonštrátov (súbor Capella pro musica) bolo kombináciou recitácie veršov poetického cyklu P. Petra „Uprostred Európy ranený“ s barokovou inštrumentálnou hudbou a sólovými vokálnymi duchovnými skladbami rôznych období. Súčasťou festivalu bola aj vernisáž výstavy fotografií J. Sedláka *Cesty zachytávajúcej púť vozíčkarov* a ich priateľov z Varšavy do Čenstochovej inštalovaná v Galérii J. Jakobyho.

Hudobné podujatia festivalu otvoril koncert poslucháčov bohosloveckých fakúlt z Prešova, Spišskej Kapituly a pražskej skupiny Ester s tradičnou i novšou liturgickou hudbou východného a západného obradu, resp. piesňami v hebrejskom jazyku. Veľmi dobrý ohlas mal koncert poslucháčov konzervatória v Dóme sv. Alžbety. Jeho väčšiu časť tvorili organové skladby (J. S. Bach, Langlais, Mendelssohn, Dupré). Úvod patrilo dievčenskému zboru konzervatória, kto-

rý o. i. premiérovu uviedol skladbu košického skladateľa J. Podprockého (Ave verum). V rámci koncertu Štátnej filharmónie Košice zaujala Pergolesiho Stabat Mater v sólistickom predvedení (H. Lednárová - soprán, M. Beňačková - alt) i uvedenie koncertne vďačnej 3. symfónie „Liturgickej“ A. Honeggera. Úvodný Žalm 150 O. Hemerku bol poctou významnej osobnosti koncertného života mesta v prvej polovici tohto storočia. Nasledujúci koncert v Dóme sv. Alžbety patrilo Zboru sv. Cecílie, ktorý uviedol široký repertoár cirkevnej hudby od renesancie až po súčasnosť. Program spestrili organové skladby (J. S. Bach, Widor) v interpretácii poslucháča VŠMU Mareka Vrábela. V rámci posledného koncertu v Dome umenia sa predstavili niektoré amatérske zbory z východoslovenského regiónu s rôznym konfesijným pôvodom i žánrovým zameraním (od pravoslávnych liturgických spevov cez folk, bluegrass až po pop). Záverečnú pieseň z Taizé „Veni Sancte Spiritus“ spievali za sprievodu orchestra konzervatoristov pri zažatých sviečkach všetci spoločne.

PETER RUŠČIN

Errata

Ospravedľujeme sa Vám za chyby, ktoré sa vyskytli v predchádzajúcom čísle. Na strane 28 znie popíska pod snímkom správne „Gitarista Davida Fitzgeralda“. Znova uverejňujeme predohru k piesni JKS 405 *Tie šťastínske zvony*, ktorá v minulom čísle nebola uverejnená celá.

INFORMUJEME

Námestovské hudobné slávnosti 1997

VII. ročník festivalu cirkevných speváckych zborov s celoslovenskou účasťou Námestovské hudobné slávnosti sa uskutoční budúci rok 31. mája - 1. júna v priestoroch rímsko-katolíckeho kostola a Mestského kultúrneho podniku v Námestove. Usporiadateľmi festivalu sú Mestský kultúrny podnik, Farský úrad a mesto Námestovo a Národné osvetové centrum v Bratislave.

Poslaním festivalu je podporiť umelecký rast speváckych zborov a odborne usmerniť ich činnosť. Festival je orientovaný na interpretáciu duchovnej hudby od renesancie po súčasnosť a rozčlenený do troch súťažných kategórií: miešané, ženské a mužské zbory. V súťažnej časti sa každý zbor predstaví programom v trvaní do 20 minút. Súčasťou programu bude povinná skladba, skladba slovenského autora a odporúča sa zaradiť aj jeden gregoriánsky spev.

O účasť na NHS sa môže uchádzať každý cirkevný spevácky zbor zo Slovenska s maximálnym počtom 40 spevákov. Vzhľadom na obmedzené možnosti usporiadateľov je potrebný výber z prihlásených zborov. Uskutoční ho komisia menovaná Národným osvetovým centrom v Bratislave na základe zaslaného zvukového záznamu na MC kazete (3 skladby a cappella), ktorý treba poslať do 31. 1. 1997. Spolu s MC kazetou je potrebné poslať informácie o zbere: názov, adresu, telefón, počet členov a súhlas s podmienkami účasti. Do 15. februára sa vedúci zborov dozvedia výsledky výberu, dostanú bližšie informácie a prihlášku na ubytovanie. Usporiadatelia budú hradíť a zabezpečia zborom stravu, zbory si hradia ubytovanie, zabezpečujú a hradia dopravu. Ubytovanie zabezpečia usporiadatelia.

Zvukové nahrávky posielajte na adresu: Národné osvetové centrum, nám. SNP 12, 812 34 Bratislava (Tel.: p. Blaho, 07/381 4116).

VÁŽENÍ DIRIGENTI, VEDÚCI CIRKEVNÝCH SPEVÁCKYCH ZBOROV

Predkladáme Vám dotazník, ktorý nám pomôže zistiť stav a rozsah zborového hnutia v cirkevných spoločenstvách na Slovensku a pomocou ktorého chceme o sebe vedieť, aby sme si v jednote mohli navzájom pomáhať, povzbudzovať sa, koordinovať stretnutia, festivaly, súťaže, semináre, zahraničné výjazdy a podobne. Prosíme správcov farností, aby boli v tejto veci tiež nápomocní a povzbudili svoj spevácky zbor.

Dotazníky posielajte na adresu:

ADOREMUS
časopis o duchovnej hudbe
P. O. Box 240
810 00 Bratislava I

1. Názov zboru:
2. Zriaďovateľ:
3. Adresa zboru:
4. Rok založenia zboru:

5. Dirigent zboru:
Adresa, t. č.:
Hudobné vzdelanie:
6. Vedúci zboru:
Adresa, t. č.:
7. Obsadenie zboru
 - a) Detský zbor (cca do 16 rokov)
 - b) Mládežnícky zbor (cca do 19 rokov)
 - c) Dospelý zbor
8. Zbor účinkuje
 - a) len pri posvätných liturgiách
 - b) pri posvätných liturgiách a na cirkevných podujatiach
 - c) len pri cirkevných podujatiach
 - d) pri každej príležitosti
9. Používa zbor pri účinkovaní hudobné nástroje? Aké?
10. Chcete Váš spevácky zbor ešte bližšie charakterizovať? (ak máte možnosť výberu, vašu odpoveď zakrúžkujte)

ADOREMUS V ROKU 1996

Vážení čitatelia, práve sa Vám dostalo do rúk posledné tohtoročné číslo nášho časopisu. Koniec roka je pre každého aj časom na zamyslenie a hodnotenie predchádzajúceho roka. Aký bol rok 1996 pre ADOREMUS?

Ludia okolo časopisu ADOREMUS sa aj v jeho druhom ročníku, v roku 1996 snažili, aby ich periodikum bolo v bohatej sieti katolíckej tlače kvalitné. Základným zmyslom katolíckej tlače je pomáhať katolíkom pochopiť svet a naplniť úlohu, ktorú v ňom majú. Na tomto poslaní sa podieľa každý časopis svojím jedinečným spôsobom. ADOREMUS vzdelávaním, prinášaním informácií, poznatkov a materiálov do praxe, ale i poskytovaním priestoru pre dialóg pomáha v aktívnej účasti na živote Cirkvi, čím sa s ňou spája, a svojím spôsobom sa podieľa na šírení radostnej zvesti. Myslím si, že ADOREMUS tak pomáha cirkevným hudobníkom pochopiť svet duchovnej hudby a zároveň naplniť tento svet úlohou, ktorú v ňom majú.

Na to, aby mohol ADOREMUS plniť svoje poslanie, doposiaľ nemá vybudované materiálne zázemie. Aj nás, tak ako mnohých, trápi nedostatok financií. Ekonomiku vydavateľov

tlače ovplyvnila skutočnosť viacerých cenových zmien počas roka. Od septembra došlo k zvýšeniu poštových sadzieb za dodávanie tlače až o 200%. Dlho sme zvažovali, či vzhľadom na zvýšenie nákladov nezvýšime cenu časopisu. K tomuto kroku však pristúpime až vtedy, keď vyčerpáme všetky dostupné možnosti k zlepšeniu ekonomickej situácie časopisu.

Napriek naznačeným problémom som veľmi rád, že s pomocou Božou časopis existuje už druhý rok a chcem vyjadriť uznanie všetkým, ktorí mu pomáhajú. Ďakujem redaktorku dr. Ivetke Sestrienkovej za to, že dáva časopisu smerovanie a svojím profesionálnym a zodpovedným prístupom udržuje jeho odbornú úroveň. Poďakovať chcem aj ostatným členom redakčnej rady. Ďakujem aj všetkým prispievateľom, že chápu našu situáciu a sú ochotní nezištne prispievať svojimi článkami do nášho časopisu. Bez ich spolupráce by časopis sotva mohol existovať.

V prvom tohtoročnom čísle som sa obrátil na Vás, milí čitatelia, s prosbou o pomoc pri šírení nášho časopisu. Chcem poďakovať všetkým, ktorí získali pre ADOREMUS nových predplatiteľov. Žiaľ, ete stále je počet odbera-

teľov nízky a z tohto dôvodu sú náklady na jeho prípravu vysoké. Preto budeme veľmi radi, ak nám v tomto aj v budúcnosti pomôžete. Keďže časopis je určený hlavne organistom a chrámovým speváckym zborom, privítali by sme jeho propagáciu najmä medzi týmito hudobníkmi.

Dovoľte, aby som na záver vyslovil i jedno želanie pre ADOREMUS.

Nech je taký dobrý, aby tí, čo sa s ním stretnú mohli povedať: V duchovnej hudbe sa bez časopisu ADOREMUS dá veľa, ale s ním ešte viac, bez časopisu ADOREMUS viem veľa, ale s ním ešte viac, bez časopisu ADOREMUS je duchovná hudba krásna, ale s ním ešte krajšia.

Ak sa Vám náš časopis páči a chcete byť jeho odberateľmi i v budúcom roku, prosíme, uhradte predplatné 120,- Sk najneskôr do 15. januára 1997 priloženou poštovou poukážkou. V prípade, že sa rozhodnete platiť bankovým prevodom, uveďte aj variabilný symbol vyplnený na poštovej poukážke.

Na Vaše prípadné dotazy Vám radi odpovieme na telefónnych číslach uvedených v tiráži časopisu.

JOZEF VRÁBEL

Slovenský spevácky zbor ADOREMUS ďakuje za finančnú pomoc mestu Vrábľe

firmám: **ByDos spol. s r.o. Vrábľe, Ram+Mauer Bratislava, spol. s r.o., SF SOFT DRINK, Codecon spol. s r.o.**

*Ak nás pozvete, radi zavítame
Do vášho mesta, do Vašej farnosti
Okrášliť duchovnými skladbami a
Radostou z umeleckej krásy
Ešte začiatkom roku 1997, alebo
Možno neskôr
Údlostí, slávnosti a kultúru mesta, farnosti
Spevom Slovenského speváckeho zboru ADOREMUS*

Slovenský spevácky zbor ADOREMUS je celoslovenským katolíckym umeleckým telesom dramaturgicky zameraným na duchovnú hudbu. V prípade záujmu o vystúpenie v budúcom roku, prosíme, napíšte nám alebo zavolajte do 15. januára 1997. Poskytneme Vám bližšie informácie a dohodneme organizačné záležitosti koncertu.

CHCETE

- byť spoľahlivo informovaný o aktuálnych udalostiach cirkevného života?
- nadobudnúť prehľad o tom, ako žije Cirkev na Slovensku i vo svete?
- poznať katolícke stanoviská k otázkam, ktoré hýbu spoločnosťou?
- získať orientáciu v kultúre z hľadiska trvalých hodnôt pravdy, dobra a krásy?

ČÍTAJTE

moderný katolícky časopis - týždenník pre náboženské a spoločenské otázky

- s viac než 140-ročnou tradíciou,
- s obnoveným katolíckym duchom,
- so širokým tématickým i čitateľským záberom,

vychádzajúci týždenne na 24 stranách za 6 Sk.

Objednávky prijíma Distribúcia KN, Kapitulská 20, 815 21 Bratislava ☐ Štvrťročné predplatné je 78 Sk, celoročné 312 Sk

Katolícke noviny





Zvon

VARHANNÍ DOPROVOD KANCIONÁLU (1922)

Nově redigovaný soubor doprovodů. Přináší jednak výběr ze stoleté tradice českých a moravských varhanních doprovodů a jednak doprovody nové.

Váz., 250,- Kč

SOCIÁLNÍ ENCYKLIKY (1891-1991)

Souhrn dokumentů, v nich jednotliví pápežové, od Lva XIII. až po Jana Pavla II. formulují stanoviska katolické církve k naléhavým problémům společnosti a světa.

Váz. 505 str., 135 Kč

Nakladatelství ZVON nabízí:

KATECHIZMUS KATOLICKÉ CÍRKVE

Univerzální celosvětový katechizmus, který je výsledkem několikaleté práce týmu biskupů, kněží a laiků ze všech světadílů. Představuje souhrnný a oficiální výklad katolické víry. Přel. J. Kolářek

Dotisk 1. Vydání, Váz. 824 str., 320 Kč

Knihy si můžete objednat v záložkové službě

Nakladatelství Zvon, Thákurova 3, 160 00 Praha 6, Česká republika.

REPORT je prestižní mezinárodní zpravodajský časopis v tom pravém slova smyslu.

REPORT Vás měsíčně správně a vecně informuje o důležitých událostech, které ovlivňují Vás i Vaši rodinu.

REPORT má stále profesionální zpravodaje se zdrojem informací přímo ze středu dění doma i ve Vatikánu, klíčových městech Evropy, Spojených státech a Latinské Americe.

REPORT je padesát šest barevných stran poutavého a živého čtení.

MEDZINÁRODNÍ KATOLICKÝ

REPORT

Pravidelným odběratelem tohoto časopisu se můžete stát, pokud napíšete na níže uvedenou adresu

Věříme, že mezi našimi pravidelnými čtenáři budete i Vy.

TRALITY spol. s r.o.

ZÁMEK 48

671 63 LECHOVICE

CZECH REPUBLIC

EUROPE



vysiela na vlnách
106, 6 FM

každý párný týždeň

19⁰⁰ - 20⁰⁰

LORIEN

každý týždeň

20⁰⁰ - 21⁰⁰

Štúdio starej hudby

Štúdio novej hudby

PONÚKAME VÁM:

- príjemné posedenie pre 34 osôb a salónik pre 14 osôb
- 29 druhov pizz
- široký sortiment talianskych špecialít
- nealko a alkoholické nápoje
- dovoz do domu i mimo mesta Vrable



Otvorené denne od 11⁰⁰ do 24⁰⁰

Lúky 1166/5, 952 01 Vrable, tel.: 087/833 994, 833 284



RENAULT

RENAULT MAGNUM VRÁBLE

zmluvný partner VRÁBLE,
Levická ul. 1217, tel./fax: 087/833 383

PREDAJ: osobné vozidlá
MEGANE
MEGANE COUPÉ
LAGUNA



LAGUNA COMBI
TWINGO
CLIO
a úžitkové vozidlá:
EXPRES
TRAFIC

RH SOUND

Levická 895, 952 01 Vrábľe tel.: 087/833 387, tel/fax: 087/833 802

Vám ponúka za najnižšie ceny

pre kostoly, domy smútku, obce, kultúrne domy, divadlá, školy, športové areály, diskotéky, hotely, banky a pod.

tlakové reproduktory,
reprosústavy,
megafóny,
zosilňovače,
rozhlasové ústredne,
mixpulty,
mikrofóny (aj bezdrôtové),

prepážkové mikrofóny,
mikrofónové stojany,
prenosné ozvučovací sústavy,
číselníky pre kostoly,
presné elektronické hodiny,
hodiny pre školy, kostoly a pod.

Zabezpečujeme dodávky, montáž a servis v celej SR a ČR!

TLAČIAREŇ

GOLD

VRÁBLE

VÁM ZABEZPEČÍ
KOMPLETNÉ SLUŽBY
PRI VYHOTOVENÍ
JEDNO I VIACFARBNEJ TLAČE

- HOSPODÁRSKÝCH
- ADMINISTRATÍVNYCH
- SPOLOČENSKÝCH
- OSOBNÝCH
- PROPAGAČNÝCH TLAČOVÍN
- VŠETKY REPRODUKcie Z PREDLŔH
- KNÍHVIAZAČSKÉ PRÁCE
- TERMOTLAČ
- POTLAČ REKLAMNÝCH PREDMETOV

STANIČNÁ 502
952 01 VRÁBLE
tel: 087/832 201, 087/83 3487
fax: 087/ 833 302



V.O.S.
Staničná č. 594
952 01 VRÁBLE

Najväčší značkový predajca plynových spotrebičov

(stacionárnych kotlov, lokálnych kachlí, prietokových ohrievačov, závesných kotlov s ohrevom teplej úžitkovej vody)

KARMA DESTILA

Ponúkame plný výrobný sortiment za exkluzívne ceny
Ponúkame výhodné množstevné rabaty

Kontakt: VRÁBLE tel: 087/833 493
087/833 092
DRIENOVEC: 0943/603 785



MÔŽE PRE VÁS UROBIŤ:

- INŽINIERSKOGEOLOGICKÉ PRIESKUMY
pre zakladanie všetkých druhov stavieb.

● GEOLOGICKÉ PRIESKUMY PRE EKOLOGICKÉ STAVBY
skládky tuhého komunálneho odpadu, čistiarne odpadových vôd, kanalizačné siete, monitorovacie vrty pre pozorovanie stavu životného prostredia.

● ŠTÚDIE A POSUDKY V OBLASTI EKOLÓGIE PŔDY A PODZEMNEJ VODY
ochrana vodných zdrojov a návrh ochranných pásiem.

● HYDROGEOLOGICKÉ PRIESKUMNÉ VRTY, VODNÉ ZDROJE
čerpacie a stúpacie skúšky, čistenie vodných zdrojov, určenie čerpatel-
ného množstva vody z vrtov a studní a posúdenie jej kvality. Odbery,
rozbory a vyhodnotenie analýz vzoriek pitnej, úžitkovej a znečistenej
vody.

● REGIONÁLNE GEOLOGICKÉ, HYDROGEOLOGICKÉ A INŽI-
NIERSKOGEOLOGICKÉ ŠTÚDIE
území pre potreby územného plánovania, vyhľadávania vodných zdro-
jov a pre bilancie zásob podzemných vôd čo do množstva i kvality

● LABORATŔRNE PRÁCE
popisné skúšky zemín pre zatriedenie podľa ČSN 731001 a 733050.

● POSUDKOVÚ ČINNOSŤ

Základné konzultácie v uvedených odboroch zdarma.

Cena dohodou.

Ak prejavíte záujem, môžeme tiež zabezpečiť projektové práce a odpo-
ručiť dodávateľa stavebných prác.

Mesto Vráble leží na nive rieky Žitavy v úrodnej oblasti severnej časti Podunajskej nížiny. Prvá písomná zmienka o meste Vráble pochádza z listiny uhorského panovníka Bela IV. z roku 1265. Na starých pečatidlách stolice je zobrazený sv. Vojtech, ktorého atribúty - tri kopije - poňalo mesto do svojho erbu.



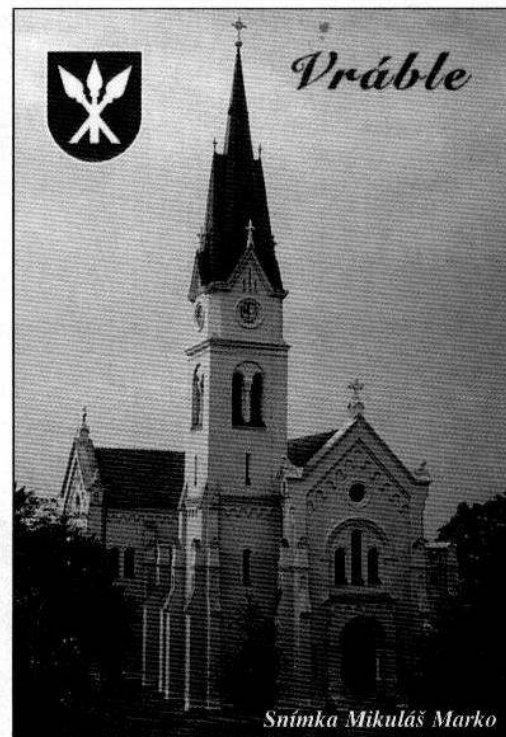
Snímka Mikuláš Marko



Doc. I. Godin

V minulosti boli Vráble známe ako sídlo stolice predialistov ostrihomského arcibiskupstva, ako mesto s najstaršou poštovou stanicou v Tekovskej župe, vďaka šikovným rukám svojich remeselníkov a v nedávnej histórii tiež vďaka slávnym rodákom - zberateľovi Jozefovi Néceimu, ktorého zbierky vytvorili základ Tekovského múzea, Imrichovi Godinovi - opernému spevákovi európskeho mena a Viliamovi Záborskému - významnému slovenskému hercovi a recitátorovi. Dnes sú Vráble moderným mestečkom s 10 tisíc obyvateľmi, známym v širokom okolí najmä výrobkami bývalého podniku TESLA, futbalovým klubom FC Vráble a výborným vínom.

V posledných rokoch sa Vráble stávajú miestom, kam prichádzajú mladí speváci zo všetkých kútov Slovenska, miestom, kde sa stretávajú talentované deti, mládež, ako i pedagógovia a odborná hudobná verejnosť - miestom, kde prežívajú významný hudobný sviatok. Každoročne začiatkom júna totiž prebieha vo Vrábľoch Celoslovenská spevácka súťaž Imricha Godina, ktorá veľkými písmenami zapisuje mesto Vráble do kultúrnej mapy Slovenska. Godinova súťaž v nemalej miere prispieva k rozvíjaniu vokálneho umenia mladej generácie.



Snímka Mikuláš Marko

Spievajte Pánovi
pieseň novú,
lebo vykonal
veci zázračné

