

ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe
vychádza štvrtročne

Ročník III, číslo 1/97
marec 1997

Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

Redakčná rada:

ThLic. Amantius Akimjak OFS

Juraj Drobný

Mgr. Vlastimil Dufka SJ

Mons.ThLic. Anton Konečný

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

Mgr. Peter Ruščin

Peter Sepp

Jozef Vrábek

Grafická úprava:

Ing. Vladimír Ďurikovič

Vydáva, objednávky a reklamácie prijíma:

Slovenský spevácky zbor ADOREMUS

Hlavná 1221, 952 01 Vrábek

Tel. 087/833 845, 087/833 476

Redakcia:

ADOREMUS

Časopis o duchovnej hudbe

P. O. Box 240

810 00 Bratislava 1

Registrácia:

MK SR č. 1248/95

Cirkevné schválenie:

Konferencia biskupov Slovenska

dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

Tlač:

Nitrianske tlačiarne a.s.

Nitra

Cena: 30,- Sk

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

OBSAH

Na úvod.....	2
Jednotný katolícky spevník (3).....	3
<i>JÚLIA ADAMKOVÁ</i>	
Spevy počas slávnosti Najsv. Kristovho tela a krvi.....	6
<i>AMANTIUS AKIMJAK OFS</i>	
Spevy na sviatok Najsv. Trojice.....	7
<i>AMANTIUS AKIMJAK OFS</i>	
Cirkevná hudba medzi teologickou výchovou hudobníkov a hudobnou výchovou teológov.....	8
<i>BONIFACIO G. BAROFFIO OSB</i>	
Odbor cirkevná hudba na slovenských konzervatóriách.....	10
<i>ANTON KONEČNÝ, EMÍLIA DZEMJANOVÁ</i>	
Z dejín organárstva na Slovensku (1).....	11
<i>MARIAN ALOJZ MAYER</i>	
Ako predohrať pieseň JKS (8).....	14
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Evanjelická cirkev vzorom v starostlivosti o kantorov?.....	16
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Dynamika, frázovanie, artikulácia vo vokálnej hudbe.....	25
<i>DUŠAN BILL</i>	
Moderná populárna hudba a gregoriánsky chorál.....	26
<i>LUBOMÍR RAŠI</i>	
Nielen o muzikáli... ..	28
(Rozhovor s Jánom Gallovičom)	
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
Festival Verím Pane 1997.....	30
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
LUMEN '97.....	30
Take 6.....	31
<i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	
Ivan Hrušovský jubiluje.....	32
<i>VIERA LUKÁČOVÁ</i>	
Cantate Domino.....	33
(Recenzia)	
<i>SILVIA FECSKOVÁ</i>	
MARIANUM nový typ cirkevnej školy.....	34
(Rozhovor so Štefanom Stubendekom)	
<i>EMESE DUKA-ZÓLYOMI</i>	
Košické vianočné koncerty s premiérou.....	36
<i>SILVIA FECSKOVÁ</i>	
Echo na Sféry dôverné.....	37
<i>MAREK VRÁBEL</i>	
Pápežský inštitút posvätnéj hudby v Ríme.....	38
<i>JANA BYSTRICANOVÁ</i>	

Snímky na prednej a zadnej strane obálky: Brigita Haászová

Vyučovanie cirkevnej hudby ako špeciálneho odboru má v slovenskom hudobnom školstve veľké tradície. Tento odbor absolvovali mnohé výrazné osobnosti slovenskej hudby. Aj preto bolo možné sledovať pred niekoľkými rokmi pri zavedení a obnovení vyučovania cirkevnej hudby na konzervatóriách v Bratislave a Košiciach veľké nadšenie a odhodlanie tak zo strany študentov ako i pedagógov. Nadväzovanie na vlastné tradície, porovnávanie a hodnotenie súčasného stavu na školách v zahraničí ako i zohľadnenie určitých špecifických domácich podmienok - to všetko charakterizovalo proces zrodu, či obnovy odboru cirkevnej hudby a jeho integrácie do slovenského hudobného školstva. Pri hodnotení súčasného stavu si možno všimnúť v krátkosti niekoľko dôležitých momentov.

Jedným z hlavných pilierov pri budovaní a rozvoji každého odboru je koncepcnosť a vzájomná prepojenosť učebných plánov a osnov, ako i obsahovej náplne jednotlivých predmetov na rôznych stupňoch škôl (ZUŠ, konzervatóriá, VŠMU). V tomto smere možno vidieť značné rezervy, týkajúce sa najmä koordinácie práce s učebnými plánmi a ich vzájomnej nadväznosti. Markantné je to hlavne pri nových predmetoch. Predmety, ktorých výučba nebola prerušená v minulosti (napríklad hra na organe, improvizácia, zborové dirigovanie) majú učebné plány vypracované v potrebnej nadväznosti.

Zjednodušené predstavy o tom, že odbor cirkevná hudba predstavuje iba spojenie hry na organe so zborovým dirigovaním a priradenie niekoľkých špeciálnych disciplín (ako liturgika, gregoriánsky chorál, hymnológia) viedli síce k rýchlemu vzniku tohto odboru na mnohých školách, ale súčasne, a to najmä pri vyskytnutí sa ďalších problémov (nedostatočné nástrojové vybavenie) aj k nebezpečenstvu straty kvality výuky jednotlivých predmetov.

V odbore cirkevná hudba je mimoriadne dôležitá prepojenosť a súvislosť medzi jednotlivými predmetmi. Samotné profilujúce predmety ako hra na organe a zborové dirigovanie, ale i všetky ostatné majú síce svoj špecifický obsah a problematiku, ale v prípade cirkevnej hudby je rozhodujúci ich vzájomný vzťah a prepojenosť.

Charakteristickou črtou štúdia cirkevnej hudby je univerzálnosť. Štúdium tohto odboru je náročné, lebo je široko koncipované s veľkým všeobecným a súčasne špeciálnym hudobným záberom zahŕňajúcim do detailov. Toto štúdium počíta so študentom, ktorý má nielen hudobný talent, ale i schopnosti zvládnuť komplexné školenie, a v neposlednom rade i ochotu spojiť vo svojom živote povolanie s poslaním.

Širokospektrálne vzdelanie cirkevného hudobníka by malo byť zárukou aj veľkých možností uplatnenia sa. Touto problematikou by sa mali viac zaoberať zodpovední predstavitelia Cirkvi, ale i pracovníci v kultúre a školstve. Absolventi odboru cirkevná hudba sú schopní pozdvihnúť úroveň cirkevnej hudby v jej liturgických prejavoch a sú súčasne zárukou rozvoja organového i zborového umenia.

Odbor cirkevná hudba sa dlhé roky nemohol rozvíjať a aj preto by si zaslúžil väčšiu pozornosť zo strany školských správ a samotného Ministerstva školstva, hlavne vo forme zvýšených dotácií na nástrojové vybavenie škôl. V budúcnosti bude potrebné ďalej pracovať na skvalitnení učebných plánov a osnov a napomáhať odbornému rastu mladých pedagógov i formou stážovania na zahraničných školách.

Veríme, že zodpovední ľudia v Cirkvi i spoločnosti si uvedomujú význam a poslanie cirkevnej hudby a spoločnou snahou pomôžu skvalitniť cirkevné hudobné školstvo na Slovensku.

JÁN MICHALKO
VEDÚCI ODBORU CIRKEVNEJ HUDBY NA VŠMU

Život JKS po roku 1937

Cirkevná vrchnosť v Trnave nariadila používanie JKS vo všetkých kostoloch s tým, že sa bude používať pri bohoslužbách jedine a výlučne. Ako ho prijímala verejnosť? Niektorí ho ospevovali, iní hanili a ďalší ho prijímali s rozpakmi.

bohatého výberu vianočných kolied a pútnických piesní.

Z listov zaslaných do Spolku sa môžeme dozvedieť, akým spôsobom sa piesne medzi ľuďmi šířili. Väčšinou bola prax taká, že sa piesne jednu po druhej učili deti v škole na vyučovaní (keďže učiteľ zastával v tom čase aj post organistu).

jazyka), už mnohokrát nezodpovedajú požiadavkám obnovenej liturgie. Pri hodnotení liturgickosti textov piesní z JKS je potrebné opierať sa o všeobecne platné cirkevné dokumenty, ktoré sa týkajú liturgického spevu. Sú to dokumenty *Sacrosanctum Concilium* (4. 12. 1963), *Musicam sacram* (5. 3. 1967) a ďalšie.

JEDNOTNÝ KATOLÍCKY SPEVNÍK (3)

Júlia Adamková

Nie celkom dobrú „reklamu“ mu urobil A. Hlinka, ktorý videl v JKS dobrý obchod pre Spolok sv. Vojtecha. Preto v záujme konkurenčného vydavateľstva „Lev“, v ktorom bol zainteresovaný osobne aj finančne, obrátil sa na všetkých slovenských biskupov protestným listom, kde ich žiadal, aby JKS veriacim neodporúčali, nenatískali ho kňazom, a tým aby nepoškodzovali jeho podnik. Keď jeho zákrok nenašiel patričnú odzvu, ružomerský Lev rozposlal všetkým farským úradom na Slovensku (13. 10. 1937) obežník, v ktorom sa snažil JKS zdegradovať slovami: „A čo nového priniesol „Jednotný spevník“ - okrem tých 5-6 piesní? - Nič!“ Hlinkova kampaň sa našťastie nevydarila, aj keď mnohých pomýlila.

Napriek istým výhradám, ktoré sa týkali napríklad obtiažnosti organového sprievodu, výberu piesní, či textovej stránky, JKS sa pomaly ujímal a získal si mnohých priaznivcov, o čom svedčí aj jeho dnešná obľúbenosť. Jednoznačne kladne a s obdivom sa vyjadrujú o práci M. Schneidera-Trnavského na JKS napríklad J. B. Foerster, J. Kříčka, V. Řihovský, A. Cmíral, K. Balling, Kypťů, a iní.

Vydanie JKS vyvolalo širokú polemiku na stránkach dennej tlače. Hudobný kritik J. Hlavatý zhodnotil prínos spevníka z hľadiska celej národnej kultúry ako vzácné dielo po stránke vieroučnej, textovej, hudobnej i umeleckej. Z. Bokesová mala však výhrady voči výberu malého počtu piesní a starých cenných nápevov z predošlých slovenských spevníkov a voči tomu, že autorom veľkej časti piesní je sám Schneider-Trnavský. Na druhej strane ocenila, že spevník sleduje potreby ľudu uvedením

Čiže piesne z JKS spievali najprv deti a mládež a potom dospelí.

JKS okrem toho, že mal za úlohu zjednotiť spev chrámových piesní na celom Slovensku, mal aj iné funkcie: hudobnovýchovnú, konfesionálnu, osvetrovú a tiež vo veľkej miere napomáhal tomu, aby sa v každom kraji Slovenska spievalo v kostoloch spisovným jazykom.

A ako hodnotí J. Hlavatý spevník po stránke liturgickej v zmysle Motu proprio?: „JKS je zaiste významným kultúrnym dokumentom slovenského katolicizmu. Je však nedorozumením pokladať ho za dokument nejakej obnovy v zmysle a v duchu správnej liturgie. V takej forme, ako bol vydaný obnovu v duchu „Motu proprio“ skôr zdržuje, než podporuje (...) Jeho hodnota je v inom a je značná.“¹

Textová stránka piesní z liturgického aspektu

Pred II. vatikánskym koncilom spieval ľud počas sv. omše piesne, ktorých texty len opisovali to, čo sa dialo pri oltári, resp. to, čo sa kňaz modlil potichu latincky. Piesne boli väčšinou zamerané na úctu k Sviatosti oltárnej, k Panne Márii (mariánske pobožnosti) a k Svätým. Nasvedčuje tomu aj počet týchto piesní v spevníku. Ako sme už uviedli, až 80 piesní - teda najviac - je mariánskych, 45 k Sviatosti oltárnej a 43 k Svätým.

JKS plnil vtedajšie dobové požiadavky. Dnes, po reforme II. vatikánskeho koncilu, ktorý zdôraznil a umožnil činnú účasť veriacich na liturgii, (to sa týka prekladu latinských textov do národného

Pred II. vatikánskym koncilom plnili omšové piesne z JKS funkciu ordinária. V súčasnosti, keď máme k dispozícii Liturgický spevník so spoločnými spevmi, je to inak. Piesne z JKS dnes tvoria „proprium missae“, čiže plnia funkciu procesiových spevov: vstup, príprava obetných darov, sv. prijímanie, záver. Niektoré sú vhodné aj na gratiarum, t. j. chvályvzdávanie, vďakyvzdávanie.

Procesiové spevy sú na každé liturgické slávenie určené. Vychádzajú z liturgického obdobia alebo sviatku, slávnosti. Sú uvedené v úradných liturgických knihách: *Kyriale simplex*, Rím 1965, *Graduale simplex*, Rím 1967, *Liber usualis*, Rím 1978, *Missale Romanum*, Rím 1969 (slovenský 1981), *Ordo cantus missae*, *Ordo lectionem* a pod. Podľa nich sa má tvoriť a používať liturgická hudba a spev.

Charakteristika jednotlivých procesiových spevov a ich uplatnenie v rámci JKS

Úvodný spev

Má začať po zhromaždení ľudu na sv. omšu. Ním sa začína slávenie liturgického tajomstva. Úvodný spev má štyri funkcie:

1. Otvára liturgickú akciu
2. Prehľbuje jednotu zhromaždených
3. Má uviesť myseľ veriacich do tajomstva sviatku alebo do tajomstva obdobia (advent, vianoce...). Môže nadviazať na čítania, alebo homíliu. (V liturgii musí byť logika.)
4. Má sprevádzať procesiu, preto má byť dlhší a zaznieť včas.

Úvodný spev v JKS nahrádza prvú

strofa tzv. omšových piesní. Ide tu však o časť „Kyrie“, ktorá je často myšlienkovovo vzdialená od určeného úvodného spevu. Ako príklad si môžeme uviesť piesne z pôstneho obdobia. Charakteristické pre toto liturgické obdobie nie sú len motívy umučenia Pána, alebo ľútosť nad jeho veľkými mukami, ktoré pre nás vytrpel. Toto obdobie liturgicky začína až v pondelok po 5. pôstnej nedeli a trvá do Zeleného štvrtku vrátane. Ale 1. pôstna nedeľa je vlastne dňom víťazného boja Krista so satanom. Kristus víťazí a túto myšlienku procesiového spevu výborne vystihuje žalm 91 (90), introit: „*Keď ku mne zavolá, ja ho vyslyším, zachránim ho, oslávim a obdarím dlhým životom.*“² V Direktóriu z roku 1996 je na strane 343 na 1. pôstnu nedeľu navrhnutá pieseň z JKS č. 167 *Pred trón tvoj, ó, Kriste*, kde je nasledujúci text 1. strofy: „*Pred trón tvoj, ó, Kriste, my padáme, nad tvojím mučením rozjímame, ktoré si zostúpil dolu z neba, podstúpil, ach, a to nie za seba, ale za nás, aby si nás vykúpil, dal si sa z lásky za nás.*“, čo vôbec nezodpovedá tematike úvodného spevu. Ale je tu vhodný liturgický spev. Je ním žalm 91 (90) s refrénom: „*Pane, buď so mnou v mojich skúškach*“ (LS II s. 47).

Piesne v JKS určené na pôstne obdobie vyjadrujú prevažne žiaľ a bôľ nad Ježišovými mukami, ktoré však, ako sme už vyššie uviedli, majú miesto až v posledných dvoch týždňoch pôstu. Vdp. A. Akimjak píše: „*(...) môžeme ich spievať aj cez celý pôst, najmä pri krížovej ceste, aj pri sv. omšiach, ale nemali by sme zabúdať aj na nový pokoncilový pohľad na pôstne obdobie a zohľadniť ho zaradením žalmových spevov medzi klasické piesne z JKS. Veď vo sv. Písme čítame: „Spievajte Bohu žalmy a duchovné piesne.“*³

Pôstnemu obdobiu predchádza adventné a vianočné obdobie. Advent je časom prípravy na slávnosť Božieho Narodenia a Zjavenia Pána a zároveň očakávania príchodu Krista na konci vekov. Nenaznačuje iba kajúcnosť, ale ešte viac radostné a nádejné očakávanie príchodu Krista (prvého aj druhého). V JKS máme dve adventné piesne, ktoré tematicky aj obsahovo zodpovedajú vlastným úvodným spevom. Konkrétne, na 4. adventnú nedeľu je nasledujúci text introitu: „*Nebesia, roste z výsosti a z oblakov nech k nám zostúpi Spravodlivý. Otvor sa, zem, a vydaj Spasiteľa.*“⁴ (porov. Iz 45,8). Tomuto textu zodpovedá 1. strofa piesne

z JKS č. 21 „*Roste, nebesá, z výsosti, oblak, prš Spravodlivého, otvor sa, zem, z vnútornosti, Spasiteľa dajže nášho.*“ Ďalšou je pieseň č. 28 *Príde Kristus*, ktorá sa približuje svojím obsahom 1. strofy k vlastnému úvodnému spevu z 18. decembra: „*Príde Kristus, náš Kráľ, Baránok Boží, ktorý ohlasoval Ján.*“⁵

Ako je to s piesňami vo vianočnom období? V JKS je ich 75, čo je dosť veľký počet na to, že toto obdobie cirkevného roka trvá približne tri týždne. Texty vianočných piesní sú idylické - o slame, jasliach, o volovi a oslovi, atď. Ale tu ide predovšetkým o tematiku príchodu Spasiteľa, Krista, ktorý je Svetlom sveta, Slnkom, ktoré osvecuje túto zem, Vteleným Slovom Božím. Jednou z mála piesní v JKS, kde sa nehovorí o pastieroch, jasliach, slame (...) je pieseň č. 34 *Syn Boží sa nám narodil*.

Často sa stretne v piesňach z JKS s popisnosťou javu, konštatovaním, ako napríklad v piesni č. 236 *Omša sa už začína*, alebo č. 259 *Začína sa konať pravá obeť* a pod. Táto konštatácia, či opisovanie deja je v obnovennej liturgii už anachronizmom.

Spev na prípravu obetných darov

Spieva sa počas procesie s darmi. Kritériá výberu vhodných spevov nie sú také prísne ako v úvodných spevoch. Ak sa totiž predpísaný spev na prípravu obetných darov nespieva, nemá sa ani recitovať. Vtedy sa môže spievať o tajomstve dňa, o tajomstve obdobia alebo aj o daroch. No predovšetkým sa má spievať o bratskej láske k blížnemu. Z JKS sa môžu spievať piesne z obdobia cirkevného roka, alebo sa môže z tzv. omšových piesní využiť príslušná strofa na ofertórium. Taktiež sa môže spievať aj vhodná pieseň k svätým, keďže je dovolené spievať aj o tajomstve dňa.

Spev na sv. prijímanie

Úlohou spevu na sv. prijímanie je:

- a) zvýrazniť zjednotenie prijímajúcich pri sv. prijímaní
- b) ukázať radosť zo zjednotenia sa s Kristom a veriacimi
- c) bratský charakter sprievodu na komúnio

Tematika piesní by mala byť venovaná eucharistii ako pokrmu, v liturgických obdobiach myšlienke obdobia, ktoré sa prežíva (advent, vianoce...), no nesprávne sú piesne adoratívne.

Čo sa týka piesní z JKS, na prijímanie je päť piesní: č. 300 *Ježiš, Ježiš, príď ku*

mne, č. 301 *Príď, ó, Pane milý*, č. 302 a,b, *Ó, Pane, nie som hodný*, č. 303 *Duša Kristova posväť ma*. Piesne v časti „K najsvätejšej sviatosti oltárnej“ od č. 260 do 299 sú viacmenej vhodné na poklonu. Spievajú sa síce k sv. prijímaniu, ale tematicky sa s určenými spevmi nezodujú. V spevníku sa nachádza ešte jedna vhodná pieseň na prijímanie, a to č. 511 *Hospodin mojím pastierom*, ktorá sa svojím textom zhoduje so žalmom 23 „*Pán je môj pastier*“, zo 4. veľkonočnej nedele.

Gratiarum (Chvályvzdávanie)

Je spev po sv. prijímaní, spev chválorecenia, vybraný najmä zo sv. Písma. Piesne na gratiarum majú byť svojou tematikou nasmerované na Boha Otca, k Najsv. Trojici, tak, aby sme spolu s Kristom v nás prítomným chválili Boha za všetky dobrodenia, ktoré nám uštedril, najmä za Jeho Syna, Ježiša Krista.

V JKS sú tematicky vhodné napríklad piesne č. 268 *Chvála tebe, ó, Bože*, č. 287 *Z neba stúpte anjeli*, č. 493 *Otče náš*, č. 515 *Chváľme vždy Pána*, č. 517 *Ku tebe, Pane, voláme* a č. 525 *Teba, Boha, chválime*.

Z tzv. omšových piesní by sa tu mohli vhodne využiť časti „Gloria“ a „Sanctus“, pretože sa svojím obsahom približujú vyššie uvedenej tematike. Napríklad v piesni č. 256 *Tu skrúšený v prach padáme*, v časti „Gloria“ je nasledujúci text: „*Buď Bohu na výsosti spev chvály vzdávaný a milovníkom čnosti mier, pokoj dávaný. Nech sláva tvojho mena je všade rozmnožená, zvuk našej vďaky nech prejde oblaky, nech prejde oblaky!*“

Záver

Po skončení sv. omše, keď kňaz s asistenciou odchádza z presbytéria, je vhodné spievať piesne s tematikou tajomstva liturgického obdobia, dňa, slávnosti, sviatku, alebo aj mariánske piesne. V tomto prípade poskytuje JKS naozaj široký výber piesní, ktoré tematicky zodpovedajú uvedeným požiadavkám.

Záver (Úvahy o novom spevníku chrámových piesní)

JKS má také silné spoločenské postavenie, že ním neotriasla ani liturgická obnova II. vatikánskeho koncilu, ktorá je epochálnym medzníkom v oblasti litur-

gickej hudby, najmä čo sa týka postavenia chrámových piesní v liturgii.

M. Schneider-Trnavský nadviazal pri tvorbe spevníka na hudobný jazyk klasicko-romantickej syntézy v umelecky natoľko vydarenej podobe, že aj v meniacich sa názorových trendoch a vkuse je stále aktuálny a širšie vrstvy veriacich si ho dodnes prisvojujú ako prostriedok svojho vlastného náboženského prejavu. Piesne JKS nie sú obľúbené len u príslušníkov staršej generácie, ale aj mladí ľudia, (podľa sociometrického prieskumu až okolo 50%), uprednostňujú v liturgii tieto piesne pred inými druhmi duchovnej hudby: pred umelou zborovou hudbou, pred žalmami a inými biblickými spevmi, pred novými mládežníckymi piesňami a pred posvätným tichom.

Napriek životaschopnosti a značnej obľube piesní z JKS je predsa len potrebné a nutné pomýšľať na zostavenie nového spevníka chrámových piesní, ktorý by zodpovedal požiadavkám liturgickej obnovy II. vatikánskeho koncilu. S touto myšlienkou sa v súčasnosti intenzívne zaoberá Hudobná sekcia komisie pre liturgiu Biskupskej konferencie Slovenska. Na druhej strane Spolok sv. Vojtecha vyvíja iniciatívu vydať znova akúsi reedíciu JKS, pretože „mnohí si ho žiadajú“.

Na poli súčasnej chrámovej piesne u nás sú teda dvojaké tendencie: príslušníci mladšej generácie volajú po obnove, kým starší ľudia a organisti, vrátane kleru, si JKS cenia bezvýhradne ako skvost v zmysle národnom, a preto sa ho nechcú vzdať. Tým sa však liturgicky a pastoračne odôvodnený program obnovy Hudobnej sekcie dostáva do komplikovanejšej situácie.

Vypracovať nový spevník chrámových piesní ešte neznamená zaujať odmietavý postoj k JKS. Je isté, že obsahuje mnoho piesní, ktoré by sa po drobných úpravách (najmä textových), mohli zaradiť do predpokladaného nového spevníka. Napríklad veľmi cenné sú nápevy z Cantus Catholici. Tak ich ponímal aj M. Schneider-Trnavský, keď ich upravoval. Určite by nemali chýbať ani v budúcom spevníku, ale pri ich výbere by sa mali čo najviac zohľadniť výsledky sociometrického prieskumu (ÚHV SAV) o ich obľúbenosti a vybrať tie, ktoré sa naozaj spievajú a sú správne aj z liturgického hľadiska. Je tu však otázna harmonizácia týchto viacmenej modálnych nápevov: Ponechať Schneiderovu úpravu, alebo ich harmonizovať nanovo - modálne? V tomto prípade by sa mala zohľad-

niť požiadavka štyľovosti modálnych nápevov.

Veľmi dôležitá z hľadiska liturgickej obnovy je textová stránka piesní. Ako sme už vyššie uviedli, mnohé texty týmto požiadavkám nevyhovujú. Bolo by na mieste buď texty upraviť a ponechať melódiu, alebo vytvoriť nové spevy, najmä úvodné, na prijímanie a gratiarum, ktoré tak veľmi absentujú v našom spevníku a tým aj v slávení liturgie. (Veď ako by aj nie, keď JKS vznikol pred II. vatikánskym koncilom.) Zatiaľ, kým nie je zostavený nový spevník, môže sa situácia riešiť napríklad tak, ako to navrhol vdp. A. Akimjak, a síce, aby sa kombinovali počas omše spevy žalmov s vhodnými piesňami z JKS. Teda tam, kde chýba vhodný spev, napríklad na úvod z JKS, použil vhodný žalm a tak sa snažil čo najviac zachovať logickosť liturgie.

Touto prácou sme sa aspoň pokúsili načrtnúť problematiku JKS z rôznych aspektov. Sú tu ešte mnohé neprebádané otázky, napríklad problematika úprav pôvodných nápevov v JKS a ich presné zaznamenanie (ako je to v maďarskom spevníku Szent Vagy Uram! (1931)), atď. Zaujímavou by mohla byť tiež problema-

tika komparácie nápevov vlastných Schneiderových piesní a vyvodenie istých charakteristických črt jeho melodickej invencie atď.

JKS je v súčasnosti na poli cirkevnej, resp. liturgickej hudby „horúcou“ témou. Ak by sa mal v blízkej budúcnosti vytvoriť nový spevník chrámových piesní, nemala by chýbať hlbšia analýza a zhodnotenie JKS. Našou snahou bolo urobiť ďalší krok v bádani tejto aktuálnej problematiky.

Poznámky:

¹ Hlavatý, J.: *40 rokov Motu propria Pia X. a posvätná hudba na Slovensku*. In: *Kultúra* 15, 1943, s. 564.

² In: *Rímsky misál*. 1981, s. 83.

³ Akimjak, A.: *Spevy počas veľkého pôstu*. In: *Liturgický spev*. Rukopis. scripta, Spišská Kapitula, CMBF UK, 1996.

⁴ In: *Rímsky misál*. 1981, s. 38.

⁵ In: *Rímsky misál*. 1981.

Teoretické pojednanie o spevoch počas pôstneho a veľkonočného obdobia sme uverejnili v časopise ADOREMUS 2/1996. Dopĺňame ho praktickou tabuľkou, v ktorej sú piesne z JKS na pôstne a veľkonočné obdobie rozdelené k jednotlivým častiam sv. omše.

Použitie pôstných piesní z JKS

Kajúcne piesne:

123-126, 131, 134, 136, 137, 144, 151, 156, 162, 165, 168, 174, 492

Piesne na introit, ofertórium (tzv. omšové piesne):

128, 132, 146, 148, 157, 158, 161, 167, 168, 169, 170, 171, 173, 180

Piesne na sv. prijímanie:

129, 133, 135, 141, 142, 143, 149, 152, 155, 159, 164, 166, 175

Piesne na gratiarum:

138, 140, 141, 153, 160, 175 a nasl. verše zo 167, 168, 173

Piesne po sv. omši:

127, 130, 139, 145, 147, 150, 154, 163, 172

Použitie veľkonočných piesní z JKS

Tzv. omšové piesne:

193, 196, 200, 203, 204, 205, 206, 208, 210, 211, 212

Piesne na sv. prijímanie:

195, 199, 201, 202, 209

Piesne na gratiarum:

192, 194, 198, 204, 207

Piesne po sv. omši:

veľkonočné a 312, 385, 371, 372, 374, 375, 376

Slávnosť Kristovho tela je zároveň aj slávnosťou Kristovej krvi, ako to vidno z textov omše i ofícia, ako aj z buly Urbana IV., ktorý zaviedol tento sviatok v roku 1264. Obnovená liturgia sa teda vracia k pôvodnému názvu sviatku.

Počas tejto slávnosti si pripomínáme nekonečnú lásku Ježiša Krista, ktorý sa nám stal obetou, nadprirodzeným pokrmom a ostáva medzi nami sviatosťným spôsobom. Počas sv. omše obdivujeme toto vznešené tajomstvo a potom vyjdeme do sveta hlásať slávu eucharistického Spasiteľa. Ideme aj pred vonkajším sve-

ristiou úzko súvisí kňazský úrad, na ktorom majú mať podiel aj veriaci všeobecným kňazstvom (ofertórium). Počas komúnia vítame vo svojom kruhu eucharistického Spasiteľa, ktorý sa obetuje za nás pod svätými spôsobmi. Zasadáme za sviatočný Kristov stôl, ktorý je predobrazom večného požívania Krista v nebi. Gratiarium má mať eschatologický ráz.

Veriaci, ktorí sa zúčastnia spevu hymnu *Tantum ergo* (Ctime túto sviatosť slávnú), môžu získať za obvyklých podmienok úplné odpustky. (Ench, Indulgentiarum, conc. 59).

Teba Bože chválim č. 525 a pod.

Ďalej možno podľa Liturgického spevníka II, alebo podľa predlohy ako *Graduale Romanum*, *Graduale simplex* a Rímsky misál spievať *Kriste, ty si kňaz naveky* (Ž 110/109), LS II s. 81, GS 201-202 ako spev na introit v roku A a B, keď nie je zaradený ako rezponzóriový žalm (GS 201-202), *Oslavovať ťa chceme naveky, Bože môj Kráľ* (Ž 145/144) ako spev na gratiarium, alebo ako „spoločný žalm“ medzi čítaniami pre všetky roky A, B, C (GS 202-203), *Pane, daj nám chlieb z neba* (Ž 78/77) ako spev na prijímanie

SPEVY POČAS SLÁVNOSTI NAJSVÄTEJŠIEHO KRISTOVHO TELA A KRVI

Amantius Akimjak OFS

tom vyznať svoju vieru v eucharistického Ježiša a ukázať všetkým ľuďom, že On je naším Pánom a Kráľom, že on môže a chce posvätiť všetky oblasti nášho života. Že jedine On môže naplniť náš život istotou, radosťou a blaženosťou, ktorá bude trvať naveky. Štyri zastavenia počas eucharistickej procesie (štyri oltáriky so štyrmi evanjeliami) znázorňujú štyri svetové strany, teda celý svet. Takto sa svet Ježišovi klania a Spasiteľ ho požehnáva. Sviatosť Eucharistie bola ustanovená pri Poslednej večeri na Zelený štvrtok. Kňazi si to pripomínajú pri sv. omši na Zelený štvrtok, ktorú slávia spolu so svojím biskupom. Vtedy si obnovia kňazské sľuby a biskup posväti sväté oleje. Cirkev vybrala pre túto slávnosť deň na začiatku leta, keď sa príroda nádherne rozvinula a poskytuje slávnosti nádherný rámec. Texty sv. omše zostavil sv. Tomáš Akvinský. Sv. omša zdôrazňuje, že Eucharistia je nadprirodzený pokrm a procesia oslavuje Kristovu prítomnosť v Eucharistii.

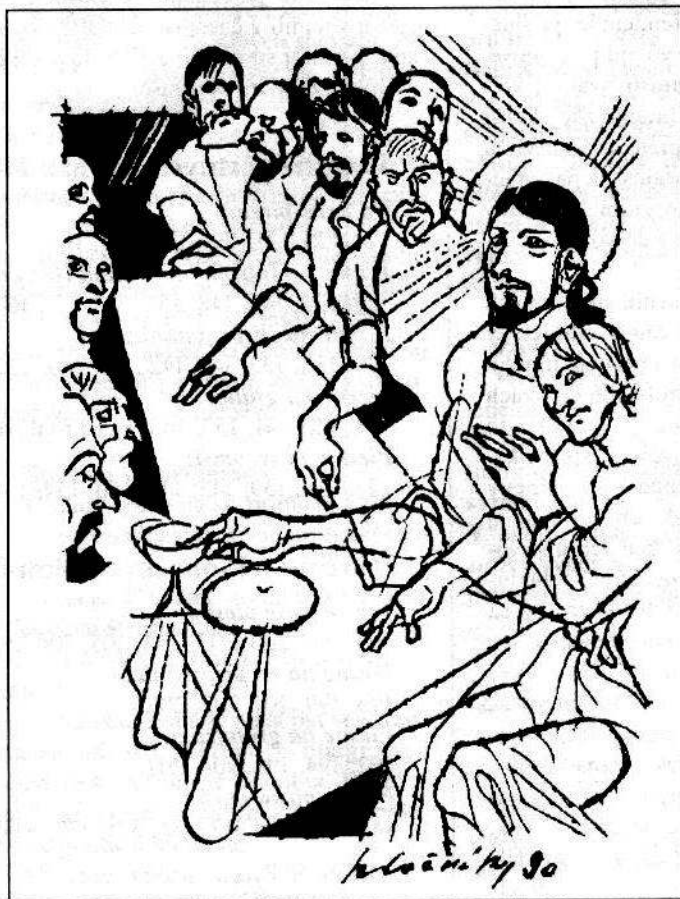
Boh sa postaral o pokrm svojho ľudu na púšti, podobne sa teraz stará aj o náš duchovný pokrm na púšti pozemského života. (Introit - Ž 80, 17 alebo Jn 6, 55). Eucharistia je Kristovou obetou (orácia) a naším pokrmom (evanjelium). Pred evanjeliom spievame okrem alelujového verša aj nádhernú sekvenciu *Lauda Sion* (Chváľ Sione), v ktorej sa ospevuje náuka Cirkvi o Eucharistii. Je interpretáciou verša: „Moje telo je opravdivý pokrm a moja krv je opravdivý nápoj.“ S eucha-

Ako procesiový spev (introit, ofertórium a komúnia) je z JKS pre túto slávnosť najvhodnejšia pieseň č. 244 *K stolu božej láskavosti*. Na sv. prijímanie pieseň sv. Tomáša Akvinského č. 270 *Klaniam sa ti vrúcne*. Ako gratiarium možno zaspievať *Naveky si svätý Bože* č. 244, 5. verš alebo

alebo ako „spoločný spev“ pred evanjeliom pre všetky roky A, B, C (GS 203-204). Ďalej *Hľa stánok Boží je medzi ľuďmi* (Ž 84/83), LS II s. 180 ako spev na obetovanie (GS 206-207), *Pán je môj Pastier* (Ž 23/22) ako spev na prijímanie (GS 207-208), *Oslavujme Pána, lebo je*

dobrý (Ž 118/117) ako spev na gratiarium (GR 383).

Ako sekvenciu možno spievať z JKS č. 269 *Chváľ, Sione, Spasiteľa* (pred alelujovým veršom pred evanjeliom), ale treba vedieť aj o inej verzii tejto sekvencie - v LS II na s. 214 *Chváľ, Sione*, ktorú možno spievať celú alebo len od verša 21. Nie je povinná, ale keď sa nespieva pred evanjeliom, je dobré zaradiť ju ako spev na sv. prijímanie, alebo ak sa jedna časť spieva ako sekvencia pred evanjeliom, tak sa ďalšia môže spievať na sv. prijímanie.



Procesia so sviatosťou oltárnou

Po postkomúnii, kým kňaz vkladá do monstrancie eucharistiu a incenzuje sviatosť ľud (kantor-zbor) spieva refrén *Podte a klaňajte sa chlebu života nášmu Pánovi so žalmom Jasaj na chválu Božiu* (Ž 100/99), LS II s. 63 s tým, že na refrén treba spievať nápev žalmu! Ak nie je k dispozícii zbor, alebo pohotový kantor, možno namiesto toho spievať pieseň z JKS č. 322 *Svätý, svätý, svätý*, alebo menej známu *Pri tejto slávnosti* č. 223a.

Počas procesie k prvému oltárikú sa spieva *Pri tejto slávnosti* č. 223b, alebo niektorá známejšia pieseň, napríklad *Hostiu vítajme* č. 267. Po orácii nasledujú versikuly (odpovede ľudu), uvedené v JKS pod č. 223b.

Po eucharistickom požehnaní pokračuje procesia k druhému oltárikú. Počas nej spievame pieseň z JKS č. 224 *Nebeské Slovo*, alebo známejšiu pieseň, napríklad *Nepochopiteľné, nesmierne tajomstvo* č. 275. Odpovede sú pod č. 224.

Pri procesii k tretiemu oltárikú sa spieva pieseň č. 225 *Ó, Pôvodca nášho blaha*, alebo niektorá viac známa pieseň, napríklad *Ctím teba pobožne* č. 265. Odpovede spievame podľa č. 225.

Pri procesii k štvrtému oltárikú sa spieva pieseň č. 226 *Večný náš Kráľ*, alebo viac známa pieseň, napríklad *Radosťou oplývam* č. 283 a odpovede podľa č. 226.

Potom nasleduje procesia späť do kostola, počas ktorej sa znovu spieva eucharistická pieseň, napríklad *Veľkú milosť udeľuješ* č. 293. V kostole sa potom spieva *Te Deum (Teba, Boha chváľime)* č. 256, ak nebolo ako gratiarum po sv. prijímaní. Potom nasledujú modlitby a prosby. Ďalej sa spieva *Tantum ergo (Prevelebnej tu sviatosti)* - pre ľud č. 317, 3. a 4. verš, pre organistu č. 536 - viaceré nápevy. Aj pre ľud možno použiť iný preklad, napríklad *Ctíme túto sviatosť slávnou*, ktorý je uvedený v LS III na s. 24.

Po orácii a verzikulách nasleduje požehnanie so sviatosťou oltárnou a po jej odložení možno spievať *Christus vincit*, tiež po slovensky - *Kristus víťaz* (melódiu a harmóniu pozri: *Večeradlo modlitby s P. Máriou*, Bratislava 1993, s. 38.). Možno spievať aj inú eucharistickú pieseň, napríklad č. 299 *Zdrav buď, Kriste najmocnejší*.

SPEVY NA SVIATOK NAJSVÄTEJŠEJ TROJICE

Amantius Akimjak OFS

Začiatky sviatku Najsvätejšej Trojice badať už okolo roku 800. Do Rímskeho kalendára ho zaviedol pápež Ján XXII. v roku 1334.

Dielom Najsvätejšej Trojice je stvorenie, vykúpenie a posvätenie človeka. Stvorenie privlastňujeme Bohu Otcovi, vykúpenie Bohu Synovi a posvätenie Bohu Duchu Svätému. Primerane tomu sme na Vianoce obdivovali lásku Boha Otca, ktorý nám dal svojho jednorodného Syna, na Veľkú noc sme sa sústreďovali na oslavu vykúpenia skrze Bohočloveka Ježiša Krista a Turíce sme venovali oslave Ducha Svätého, ktorý nás posväcuje. Akoby na zakončenie tohto trojitého diela Božieho Cirkev slávi sviatok Najsvätejšej Trojice, ďakuje jej za nekonečnú dobrotu a za preukázané milosrdenstvo.

Tajomstvo Najsv. Trojice spočíva v tom, že v jednom a nerozdelenom Bohu sú tri Božské osoby, z ktorých každá je Božej podstaty. Toto však môžeme len obdivovať, nie pochopiť. Zároveň však toto tajomstvo Cirkev postavila za stred celej svojej liturgie. V mene Najsv. Trojice vysluhuje sviatosti a požehnáva osoby a veci, prežehnáva sa, zakončuje modlitby, ju oslavuje v glórii, v *Te Deum*, vyznáva v kréde, žalmy končí spevom *Sláva Otcu* atď.

V tento deň máme na introit, ofertórium a komúnio spievať piesne, ktoré vyjadrujú stvorenie, vykúpenie a posvätenie ako znak nesmierneho milosrdenstva Najsv. Trojice. Z JKS máme k dipozícii predovšetkým pieseň *Ó, trojjediný Bože* č. 248. Medzi ďalšie, menej známe piesne na tento deň patria: *Ó, Trojica najsvätejšia* č. 220, *Najsvätejšia Trojica, jeden Bože* č. 221 a *Ó, Bože, Otče, sveta Stvoriteľu* č. 222. Na sv. prijímanie by sa v ten deň mohla zaradiť aj pieseň *Nepochopiteľné, nesmierne tajomstvo* č. 275. Ako poďakovanie po sv. prijímaní by bola z JKS najvhodnejšia *Teba, Bože chváľime* č. 526. Ak by sa zdala dlhá, potom ako gratiarum možno zaspievať *Vždy svätý, ti vrúcne spievame* č. 248, 5. verš.

Pre chrámové zbory odporúčame využiť spevy predpísané na tento deň

v Rímskom misáli, *Graduale Romanum* a *Graduale Simplex*, ktoré sú zhudobnené v slovenčine v *Liturgickom spevníku II*.

Ide predovšetkým o spevy: *Pane, náš vládca*, LS II s. 80 (Ž 8 s refrénom, ktorý môže opakovať všetok ľud. Tento žalm by sa mal zaspievať ako procesiový spev, či už na introit, ofertórium alebo komúnio najmä v roku A a B, kedy nie je zaradený ako medzispiev medzi 1. a 2. čítaním). (Porov.: GR 371-372, GS 195-196.)

Chvála ti a sláva naveky, LS II s. 74 (Dan 3, 52-56). Tento spev možno spievať ako gratiarum, najmä v roku A a C, kedy nie je zaradený ako medzispiev. (Porov.: GR 372.)

Blažený ľud, ktorý patrí Pánovi, LS II s. 77 (Ž 33/32). Spev sa môže spievať na introit, ofertórium a komúnio v roku A a C, kedy nie je zaradený ako medzispiev.

Chváľte, ...meno Pánovo, LS II s. 181 (Ž 148). Tento žalm možno spievať ako gratiarum v ktoromkoľvek roku A, B, C alebo ho možno považovať za „spoločný žalm“ medzi čítaniami pre tento sviatok pre všetky roky A, B, C. (Porov.: GS 196-197.)

Ako poďakovanie po sv. prijímaní (gratiarum) alebo aj ako spev na prijímanie sa môže spievať *Dávidova pieseň - Zvelebený buď, Pane, Bože nášho otca Izraela* (1 Krn 29, 10b-13) s refrénom *Chváľte Pána z nebies*, podľa melódie LS II s. 152, alebo aj s refrénom, ako je uvedený v LS II na s. 152. (Porov.: GS 199-200). Tiež možno spievať parafrázovaný text Tob 12, 6 (RM 328, GR 371 - spev procesiový) a spev na prijímanie - *Pretože ste synmi* (Gal 4, 6, RM 330). V pripravovaných Vešperách na neделе a sviatky bude zaradený hymnus k Najsv. Trojici, ktorý sa tiež môže použiť vo sv. omši ako procesiový spev.

Z uvedeného vyplýva, že liturgických textov priamo zo Sv. písma je k tomuto sviatku veľa. Kiežby sme teda s radosťou spievali hymny, žalmy a duchovné piesne s bohatým liturgickým obsahom pre tento sviatok.

V posledných desaťročiach sa hudobný život v rámci liturgie podstatne zmenil. Už pred II. vatikánskym koncilom a neskôr v dôsledku veľkých nepochopení koncilových dokumentov sa tradičná cirkevná hudba prestala v mnohých kostoloch európskej kultúrnej oblasti používať. Necitlivé búšenie do gitarových strún vytlačilo organ. Divoké šlágre a ľúbivé, frivolné pesničky sa rozšírili na úkor starobyľných gregoriánskych melódií a vznešených zborov klasickej a modernej polyfónie.

k Bohu. *Ad te leavi animam meam* spievame hneď na začiatku cirkevného roka v introite I. adventnej nedele ako slovo do nastávajúceho obdobia. Veľmi rozšírená kríza hudobného jazyka v súčasnej európskej vyššej kultúre - mám tým na mysli predovšetkým akademickú vrstvu na rozdiel od ústnej ľudovej tradície - sťažuje situáciu aj v oblasti cirkevnej hudby. Okrem toho nesmieme zabúdať na ďalšiu vec, totiž že v mnohých krajinách cirkevní hudobníci vykonávajú svoju činnosť bez odmeny, t.j. *gratis et amo-*

ak sa nevčleňujú harmonicky do liturgie, ak svojím leskom neosvetľujú vieru a nedávajú nádeji pevnú oporu.

Zdá sa, akoby dnešný skladateľ mohol napísať pre liturgiu všetko, čo si len zmyslí; akoby chcel zborový spevák alebo organista hudbou zvestovať iba sám seba. Protagonizmus akéhokoľvek druhu sa stáva na úkor liturgie javiskom pre čisto ľudské. Človek neslúži liturgii, ale v plnej miere ju využíva.

Pokladám preto za nutné, aby cirkevní hudobníci dostali nevyhnutné vzdelanie

CIRKEVNÁ HUDBA MEDZI TEOLOGICKOU VÝCHOVOU HUDOBNÍKOV A HUDOBNOU VÝCHOVOU TEOLÓGOV

Bonifacio G. Baroffio OSB

Celkový obraz súčasnej európskej cirkevnohudobnej praxe je teda v mnohom ohľade chudobný a biedny. Isteže existujú regionálne ohraničené výnimky. V stále sa šíriacej púšti sa vždy znovu objavujú oázy, v ktorých ešte z ducha viery vzniká a rozkvitá krása. Možno sa len diviť, ak vidíme, koľko ľudí zo všetkých vrstiev Božieho ľudu sa s veľkou oddanosťou a úsilím ešte venuje liturgickej a hudobnej službe.

Existujú študenti, ktorí usilovne cvičia na organe a pripravujú sa na povolanie cirkevných hudobníkov, aj keď v celom okolí momentálne nie je žiaden písňový organ. Iní mladí trávajú svoj voľný čas tým, že sa venujú štúdiu gregoriánskeho chorálu a viachlasu. Sú si vedomí toho, že skôr alebo neskôr ten či onen farár alebo kaplán pravdepodobne práve tieto melódie nebude chcieť priustiť.

V týchto postrechoch sa odráža skutočná kríza dnešnej cirkevnej hudby, kríza, s ktorou sme trvale konfrontovaní a ktorá nás všetkých vyzýva na jasnú a konkrétnu odpoveď.

V prísnom zmysle je liturgická cirkevná hudba, *musica sacra*, viac než len hudbou. Patrí do oblasti modlitby. Je teologickou výpoveďou, ktorá preniká celý svet a rozvíja sa zo srdca viery. Cirkevná hudba je onen zvuk, ktorý je schopný človeka vnímať ako zjavenie a sprostredkovanie Božieho slova. Súčasne je cirkevná hudba aj znejúcou odpoveďou človeka, ktorý sa z hĺbky srdca obracia

re Dei. Táto materiálna situácia samozrejme neľahčuje povolanie cirkevného hudobníka, pretože aj on je človek, ktorý chce nejako prežiť a často je dokonca životom rodiny.

Napriek všetkým prekážkam nachádza mladý muž alebo mladá žena možnosť vzdelania v oblasti hudby, pokiaľ ide o základy hudobnej náuky a kompozíciu, hru na organe a vedenie zboru. Existujú aj ďalšie možnosti v špecifickom zábere cirkevnej hudby. Hneď sa k tomu dostanem.

Pokúsím sa vysvetliť, že najväčší problém vzdelávania budúcich cirkevných hudobníkov nespočíva v hudbe samotnej, ale v duchovnej a teologickej zrelosti kandidátov. Väčšinu práve týchto mladých cirkevných hudobníkov „často proti ich vôli“ obklopuje do určitej miery priemerná hudba šírená médiami, ktorá ich ovplyvňuje viac, než by jej za normálnych okolností prislúchalo. Tento postreh si možno ľahko overiť, ak nahliadneme do textov a nôt populárnych šlágrů a vypočujeme si ich. Štýl a obsah sú veľmi vzdialené liturgickému svetu mystérií. Človek sa ocitne v kabaretnej atmosfére plnej banalít. V lepšom prípade vina spočíva v nešikovnosti a nevedomosti súčasných autorov.

Na druhej strane existujú aj niektoré skladby, ktoré dosvedčujú hudobnú zrelosť a ich texty sú preniknuté ozajstnou poézou. Ale opäť si kladieme otázku, načo je krásna hudba a dojímavé texty,

vo viere a v liturgii. Omšu musia skladať a interpretovať v úplne odlišnom duchu, než sa to vyžaduje v divadle alebo v mondénnej večernej spoločnosti. Cirkevný hudobník si musí byť jasne vedomý toho, že v podstate nestojí pred ľuďmi, ale pred Bohom. Liturgická hudba je vtedy pravá, ak človek úplne mizne zo zorného poľa, takže sa môžu bezprostredne stretnúť Boh a modliace sa spoločenstvo.

Cirkevný hudobník pozná radosti i starosti bratov a sestier spoločenstva, z ktorého pochádza, ich život vyspieva pred Bohom, svojím spevom a hrou na organe im sprostredkuje Božie slovo. Staví teda most, ktorý spája Boha s človekom. Jeho kvalifikácia nespočíva iba v hudobnej a technickej príprave. Tajomstvá Božieho Zjavenia spozná skôr v modlitbe a v každodennej službe vidí srdce modliaceho sa spoločenstva.

Tento dvojaký pohľad mu dáva predpoklady vykonávať svoju cirkevnohudobnú službu.

Je viacero dôvodov, prečo nemajú cirkevní hudobníci ľahký život. Jednou z najväčších prekážok je často kultúrna slepota a hudobná hluchota kléru. V súvislosti so židovskými vzdelávacími strediskami nazývanými „Yeshivot“ poznamenáva Chaim Potok vo svojom románe „Mein Name ist Asher Lev“ toto: „Všetko, čo môžeš od Yeshiva očakávať, je klinický prípad estetickej slepoty.“ Hudobná nevzdelanosť

kňazov neprekvapuje, pretože nie sú vytvorené nevyhnutné predpoklady na dostatočné vzdelávanie v seminároch a na teologických fakultách.

Stačí porovnať učebné osnovy platné zhruba pred 50 rokmi s dnešnými. Napr. v Taliansku je na odbor hudba v rámci teologického štúdia vyhradený iba jeden semester. Táto mizéria navyše ešte závisí od dobrej vôle jednotlivých vyučujúcich a poslucháčov. V niektorých kňazských seminároch hudobná výchova vôbec neexistuje, na druhej strane v iných - sú to, žiaľ, len výnimky - existuje viac ako jedna hodina týždenne a výuka prechádza všetkými ročníkmi teologického štúdia.

Zaiste nikto neočakáva, že z kňazov budú vychovávať profesionálnych hudobníkov. Je však nevyhnutné, aby ten, ktorý nesie hlavnú zodpovednosť za liturgické dianie bol v liturgickej hudbe v podstate doma. Tak dôležité je miesto, ktoré v liturgii patrí hudbe. Ona je nielen ozdobným prídavkom, ale „nutnou a podstatnou“ súčasťou liturgie, ako to zvlášť zdôrazňuje v písomných vyjadreniach učiteľský úrad Cirkvi, pravda, bez toho, aby sa z toho vyvodili praktické dôsledky.

Kňaz, ktorý chce byť liturgom svojho spoločenstva, ho musí živiť Božím slovom a sviatosťami. Preto nemôže obchádzať otázku hudobného sprostredkovania. Zároveň sa však nesmie stať pre Boží ľud príčinou pohoršenia. Profesionálny hudobník má pri výbere hudby dôležité slovo. Kňaz sa však nemôže zriecť svojej zodpovednosti. Má hudobníkom pomáhať svojou radou, predovšetkým čo sa týka výberu textov.

Základné teologické vzdelanie cirkevných hudobníkov a súčasne aj hudobná výchova teológov sú dôležitými predpokladmi pre živú a dôstojnú liturgickú hudbu. Pri pohľade na súčasný stav môžeme akurát tak dúfať, že v budúcnosti to bude lepšie. Liturgia nás však predsa len morálne zaväzuje, aby sme urobili niečo, čo by mohlo priniesť ovocie.

Organ iste zohrával rozhodujúcu úlohu v dejinách cirkevnej hudby. Absencia nástrojov v mnohých kostoloch - tam, kde nezanechala trosky vojna, sa ľudia postarali o to, aby sa mnoho zničilo alebo rozkradlo - nás navádza k tomu, aby sa ťažisko záujmu nepresúvalo v prvom rade na výchovu nových organistov, ale na výchovu zborových dirigentov a spevákov.

Je však úplne jasné, že i študentov organovej hry treba získať pre liturgiu.

Často totiž existuje pokušenie orientovať sa na úzku profesionálnu dráhu, ktorá smeruje len ku koncertnej činnosti. Interpretácia veľkých diel dostáva prednosť pred improvizáciou, ktorá sa často úplne vynecháva. Obidve oblasti, tak koncertná ako aj liturgická, sa navzájom nevylučujú, naopak. Ide skôr o dva vzájomne sa dopĺňajúce akcenty v živote aj v čase štúdií.

Čo sa týka zborového spevu, Európa nám ponúka veľmi rôznorodý obraz. Napríklad v Taliansku predtým vôbec neexistovala liturgická zborová tradícia, s akou sa môžeme stretnúť v stredo európskych oblastiach. Teraz stojíme pred znovuoživením zborového spevu. Bohužiaľ pritom dosť často narážame na odpor nezvedeného kléru.

V strednej Európe je zborová kultúra viac či menej živá. Vždy nájdete nadšených spevákov, ktorí chcú urobiť ešte viac, ale neraz chýbajú dobrí dirigenti. Tí sú často nedostatočne vzdelaní a ak aj sú, chýba im dostatočné liturgické vzdelanie. Tak sa stáva, že sa zvolia skladby nevhodné pre liturgiu.

Je treba tiež zväziť jednostranné zotrvávanie na obmedzenom repertoári vlastnej miestnej tradície. V tejto súvislosti by sme mali uvažovať aj o jazyku. Nemecké, české, maďarské a iné duchovné piesne sú iste na mieste, avšak nestačia na to, aby sa vyjadrila plnosť liturgického bohatstva.

Chrámový zbor by mal skúmať a rozvíjať miestnu tradíciu a zároveň rozširovať svoje zorné pole. To možno robiť dvojakým spôsobom. Na jednej strane by mali zboroví speváci prevziať svoju kresťanskú zodpovednosť a vždy presvedčať seba aj iných, že chcú vyjadriť spevom to, čo vo svojom každodennom živote hlásajú skutkami viery a lásky. Po druhé: Členovia zboru obohacujú svoju vlastnú duchovnú skúsenosť štúdiom a predvádzaním hudobného vyznania viery tak, ako to cirkev zažívala počas stáročí v nádherných umeleckých dielach.

V tejto súvislosti je dobré, niekedy dokonca nevyhnutné, aby sa priemerný zborový spevák zoznánil s hudobnými pamiatkami kresťanskej viery minulosti. Gregoriánsky spev, klasická a nová polyfónia sú školou, ktorá nám všetkým sprostredkúva správne chápanie kultového umenia. Aj príležitostné používanie latinského jazyka nám môže otvoriť priestor una, sancta

et catholica v miere, ktorú nemožno inak dosiahnuť. Nejde o nejaké archeologické horlenie, ale skôr o jasné vedomie toho, aké široké a hlboké je kresťanské bytie.

To, čo je snáď z čisto praktických dôvodov nemožné pre celý zbor, by mohlo byť jednoduchšie pre jednotlivých zborových dirigentov. Oni môžu napríklad navštevovať kurzy organizované ich diecézami alebo regionálnymi inštitúciami. Na diecéznej úrovni treba tiež zriaďovať cirkevné hudobné školy, aby bolo možné sprostredkovať jednotný a súčasne rôznorodý hudobný jazyk.

Podľa toho, ako vyzerá kňazský dorast a členovia reholí (ženských i mužských), by sa malo aj tu organizovať špeciálne a ciele vzdelávanie budúcich cirkevných hudobníkov a učiteľov. Pápežský ústav pre cirkevnú hudbu v Ríme je pripravený prijať takých študentov, ktorí sa chcú zaoberať bohatou tradíciou. Som presvedčený o tom, že môžeme zabezpečiť štipendiá na tieto účely, čo určite nie je vždy možné v mnohých obciach a diecézach vzhľadom na kritickú finančnú situáciu.

Chcel by som tu dať podnet na to, aby vznikali patronáty nad vzdelávaním cirkevných hudobníkov, ktoré by predpokladali zriaďovanie a návštevy letných kurzov. Mám tým na mysli konkrétne ciele a intenzívne programy, napríklad gregoriánsky chorál, vedenie zboru, organová hudba a improvizácia. Tieto kurzy by nemuseli trvať dlhšie než jeden, maximálne dva týždne.

V týchto snahách je CIMS, spoločnosť, ktorá už roky robí všetko preto, aby sa cirkevná hudba znovu oživila *ad maiorem Dei gloriam* plne k dispozícii ako partner. V mene Pápežského ústavu pre cirkevnú hudbu v Ríme môžem uistiť *Porta patet, cor magis*.

(PREVZATÉ ZO ZBORNÍKA MUSICAE SACRAE MINISTERIUM Z ROKU 1994)

Organista ako služobník liturgie a cirkevný zamestnanec

Organista je nielen všestranným hudobníkom, ale i skutočným a tvorivým služobníkom liturgie, preto potrebuje hlboké poznatky o bohoslužbách. Liturgii sa totiž - učí posledný koncil - ako najdôležitejšej činnosti Cirkvi čo do hodnoty nevyrovná nijaká iná aktivita.

Organista plánuje a vyberá spevy omše, ale i celkovo stvárňuje bohoslužby rečou hudby - sprievodom piesní, inštrumentálnou hudbou i zborovým spevom, ktorý vedie. Členovia kostolných spevokolov patrili a i dodnes patria

Organista, vzdelaním absolvent konzervatória vo väčšej farnosti, kde je kostolný zbor, ktorému by sa venoval, rozsahom práce môže naplniť aj celý úväzok. Preto i platové podmienky by sa mali riešiť na úrovni učiteľa základnej umeleckej školy.

Ak organista má napríklad konzervatóriom garantované odborné (hudobné a liturgické) vzdelanie a aj cirkevnoprávne vyhovuje, môže mu jeho diecézny biskup udeliť tzv. misiu (poslanie, poverenie) a na jej základe by mohol byť prednostne prijatý do služby.

MONS. ANTON KONEČNÝ
KONZERVATÓRIUM KOŠICE

mi, organizačnými a pedagogickými aktivitami.

Nechcem polemizovať o tom, či sú si dnešní organisti dostatočne vedomí svojej zodpovednosti za funkciu, do ktorej boli inštalovaní. Faktom je, že obraz organistu v slovenskej náboženskej verejnosti je dnes hlboko podhodnotený: nečaká sa takmer žiadna profesionalita, absentuje predstava o kvalifikácii, ohodnotení práce i možnostiach sebarealizácie. Vo verejnosti stále rezonuje predstava o „službe“ nie povolani, ktoré môže v podstate dobre vykonávať ktokoľvek popri svojom zamestnaní. Rozpätajme sa, že Cirkvi v minulosti záležalo na

ODBOR CIRKEVNÁ HUDBA NA SLOVENSKÝCH KONZERVATÓRIÁCH

Na troch slovenských konzervatóriách - v Bratislave, Košiciach a v Banskej Bystrici existuje odbor šesťročného denného štúdia cirkevnej hudby. Pred vstupom prvých absolventov, mladých organistov - odborníkov do praxe sú na mieste úvahy z hudobno-profesionálneho a liturgicko-služobného hľadiska.

Každá farnosť má organistu, ktorého všetci poznajú, avšak hlavne vinou nedávnych desaťročí chýba u nás príznačná predstava organistu ako odborníka cirkevného zamestnanca. Ale táto služba je plnohodnotná a krásna.

k najaktívnejším farníkom. Treba ich organizačne, duchovne i liturgicky podnietiť pre opravdivú službu liturgii pod vedením správcu kostola.

Organistovi chceme pomôcť i spoločensky a cirkevne sa uplatniť a systematizovať mu pracovné miesto.

Pokúsme sa načrtnúť náplň práce, objem a jej honorovanie. Porovnateľné je miesto učiteľa základnej umeleckej školy. Kritériá porovnateľnosti sú rovnaké v dvoch bodoch:

- vzdelanie (absolvovanie konzervatória)
- pracovné zaťaženie: týždenný úväzok učiteľa je 23 hodín. Keď hodinu vyučovania postavíme na úroveň hodiny hry na bohoslužbe, i organista by mal „odohrať“ 23 hodín (bohoslužieb) týždenne. 16-18 bohoslužieb v týždni býva vo farnosti, kde sú dvaja kňazi, ďalšie hodiny práce zaberú nácviky zboru. Zbor má od najstarších čias dôležitú liturgickú funkciu, jeho účinkovanie sa predpokladá a je potrebné ho odborne viesť a zveľaďovať. Prípravu notového materiálu možno považovať za adekvátnu prácu učiteľa na vyučovanie.

Ak by sa pracovný úväzok organistu v rámci cirkevnej služby nenaplnil, môže vyučovať (napríklad hudbu, už mimo úväzku cirkevného zamestnanca). Kombinácia služby organistu s povolaním učiteľa je vhodná a dobre známa z minulosti.

Organista ako hudobník - profesionál

Práca organistu v prospech náboženskej obce vždy vysoko prekračovala rámec profesie v bežnom slova zmysle. Táto nesmierne na čas a zodpovednosť náročná práca zahŕňala celý rad činností, náročných na všestrannosť hudobného vzdelania organistu. Okrem povinnosti hudobnej produkcie počas bohoslužieb a obradov má organista vo svojej pracovnej náplni prípravu, nácvik a vedenie zboru (dirigent a zbornajster), zodpovedá za dramaturgiu a výber piesní, jednotlivých úkonov a samozrejme, za kvalitu prednesu. Pôsobí ako školiťel spevákov, žalmistov i celého zboru (hlasový pedagóg), sprevádza ich hrou na organe (komorný hráč), stará sa o hudobnú knižnicu, notovú literatúru a hudobný archív (muzikológ). Dozerá na opravy a údržbu organa a iných hudobných nástrojov, pomáha pri organizovaní hudobných produkcií, prípadne koncertov vo farnosti.

Tento základný výpočet povinností organistu vždy kládol a dnes znovu kladie vysoké nároky na vzdelanostnú a kultúrnu úroveň. Spomeňme si na Schneidera-Trnavského, Moyzesa, Rosinského, Chládku, Žaškovského, Stančeka či Hemerku, ktorí na svojom organistickom poste dokázali zvýrazniť svoju všestrannú hudobnú osobnosť aj ďalšími skladateľskými

tom, aby pritiahla prvotriednych a vysoko kvalifikovaných umelcov: Palestrina, Lasso, Mozart, Haydn, Liszt, Messiaen, podobne tomu bolo i vo výtvarnej sfére, kde v chrámových priestoroch realizovali svoje tvorivé umelecké predstavy Michelangelo, Rafael, Bramante, Dienzenhofer a ďalší. V situácii, keď sa všade vo „svetskej“ sfére (v oblasti klasickej i populárnej hudby) stretávame s vysoko kvalifikovaným hudobným prejavom, by sa rádove nižšia úroveň v kostoloch považovala za málo dôstojnú. Tobož, keď bol post organistu v našej tradícii tak významný pre hudobné vzdelanie celého národa.

Je v záujme Cirkvi samotnej, aby v tejto neľahkej situácii podporila mladých, vzdelaných a dobre profesne vybavených absolventov cirkevných oddelení vytvorením adekvátnych pracovných a legislatívnych podmienok, zodpovedajúcich ich cirkevnej a spoločenskej úlohe. Pracovný návrh štatútu organistu je už pripravený: nádejáme sa, že výrazne podporí záujem ďalších talentovaných ľudí o štúdium cirkevnej hudby. Atraktivnosť práce organistu spočíva aj v tom, že dokáže naplniť osobné hudobné ambície prezentáciou práce na verejnosti viac, než v ktorejkoľvek inej oblasti hudby. Organista v kostole hrá aj pre verejnosť, ktorá ho hodnotí a oceňuje. V istom smere je viac než koncertným hráčom: je hudobným pedagógom, ktorý vychováva, dvíha a cibrí vkus verejnosti, čím činí prospech celej obci. Túto činnosť oceňujem v práci cirkevného organistu zvlášť vysoko. Môže sa stať celoživotnou náplňou, spätou s realizáciou osobných umeleckých plánov organistov. Verím v budúcnosť a príznačnosť tohto povolania, či skôr poslania a budúcim adeptom držím palce!

MGR. EMÍLIA DZEMJANOVÁ
KONZERVATÓRIUM KOŠICE

Organ, tento kráľ hudobných nástrojov je v súčasnosti takmer neoddeliteľnou súčasťou väčšiny katolíckych, evanjelických a.v. i reformovaných (kalvínskych) kostolov. Od svojho vzniku v 3. storočí pred Kristom až do súčasnosti prešiel spleť vývojom.

Organy a organárstvo majú na Slovensku dávnu tradíciu. Prvá písomná správa o nich je z roku 1367. Je zaujímavé, že aj prvé obrazové znázornenie organa na Slovensku pripadá na ten istý rok. Z 15. a 16. storočia sa zachovalo viac písomných informácií o organároch, organistoch a organoch, i keď sú stále veľmi zriedkavé a skúpe. Z nich sa

prestavbu soľnohradský organár Ludwig Mooser. Pre úplnosť treba povedať, že sa nezachoval ani Moosеров nástroj. V rokoch 1931-32 ho nahradil trojmanuálový organ firmy Rieger. O niečo lepšie sa zachoval pozitív v ev. a. v. kostole v Štítniku, ktorý bol podľa ťažko čitateľného nápisu postavený v roku 1639.

Od polovice 17. storočia máme už zachovaných viac nástrojov, i keď miera ich pôvodnosti je rôzna. Ako jeden z najhodnotnejších možno uviesť pomerne dobre zachovaný pozitív Bartolomeja Fromma z roku 1651. Je umiestnený na bočnej empole sanktuá-

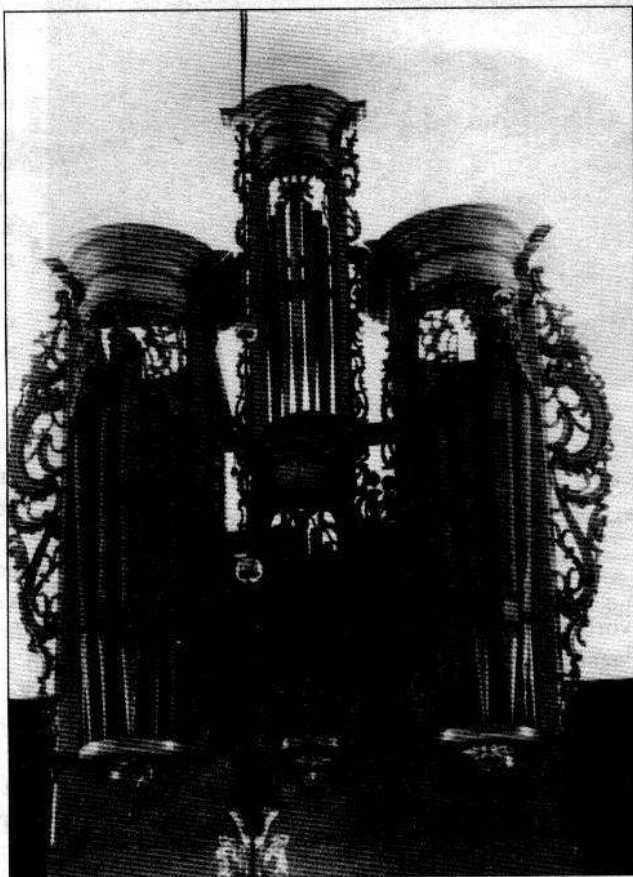
organov treba spomenúť pôvodne 16 registrový organ v rím.-kat. farskom kostole v Skalici. Nástroj bol darom cisára Ferdinanda III. a postavil ho v roku 1649 viedenský organár Johann Wöckherl. Významný dvojmanuálový nástroj bol aj v „Dolnom“ rím. kat. kostole v Pezinku. Tento kostol postavili evanjelici v rokoch 1655-1662 a vybavili ho skvostným organom, ktorý stál 1000 ríšskych toliarov. Po rekvirácii všetkých kovových píšťal počas 1. svetovej vojny sa organ dlho nepoužíval. V roku 1957 sa pod pláštikom „pamiatkovej“ opravy uskutočnila rekonštrukcia nástroja, ktorá však vo viacerých

Z DEJÍN ORGANÁRSTVA NA SLOVENSKU (1)

Marian Aloiz Mayer

dozvedáme o stavbe organa v Prešove (1429), Bardejove (1434-39), Bratislave. Viac písomností evidujeme od 17. storočia, odkedy môžeme sledovať aj hlavné organárske strediská, v ktorých mala neskôr výroba organov zastúpenie po celé stáročia. Jedná sa hlavne o Bratislavu, Trnavu, Banskú Bystricu, Kremnicu, Prešov a Košice. Najdôležitejšie však je, že z 1. polovice 17. storočia sa ojedinele dochovali už aj časti nástrojov.

Najstaršou pamiatkou je dvojmanuálový, 27 registrový organ vo farskom kostole sv. Jakuba v Levoči. Nástroj staval krakovský organár nemeckého pôvodu Hans Humell v rokoch 1624-30 a nestihol ho úplne dokončiť. Nástroj neskôr dokončil poľský organár Jerzy Nitrovsky. Tento významný organ slúžil svojmu účelu až do 60. rokov 19. storočia, kedy, presnejšie v rokoch 1865-1877 urobil rozsiahlu



Pozitív v ev. a. v. kostole v Hrušove

ria kostola sv. Kríža v Kežmarku. Ďalej sú to nástroje v rím.-kat. kostoloch v Huncovciach z r. 1653 a v Žakovciach z roku 1665. Aj dva posledne spomenuté nástroje boli len pozitívy. Z väčších

smeroch priamo odporovala celoštátnym smerniciam na opravu pamiatkových organov. Nástroj vtedy prišiel o pôvodný hrací pult a mechanickú hraciu a registrovú traktúru a opäť bez akejkoľvek dokumentácie! A tak náš najstarší pomerne dobre zachovaný dvojmanuálový organ sa dnes nachádza v drevenom artikulórnem kostole v Kežmarku. Postavil ho v roku 1720 levočský organár Laurencius Čajkovsky. V roku 1729 pripojil k nemu dovtedy samostatný pozitív už spomínaný Martin Korabinský. Pomerne výrazné dispozičné úpravy urobil na nástroji prešovský organár Johann Georg Schwartz v roku 1756. Z ďalšieho obdobia je na Slovensku zachovaných ešte pomerne dosť vzácných organov, pravdaže hlavne z 19. storočia.

Barokové organárstvo

V období baroka sa na Slovensku stavali zväčša menšie nástroje - pozitívy s počtom registrov od 4 do 8, niekedy aj väčšie. Zastúpené sú aj jednomanuálové organy s pedálom. Dvojmanuálové organy sa však nachádzali len v hudobných centrách, významných kláštorných kostoloch, resp. v kostoloch, ktoré mali bohatého patróna. Najväčší barokový dvojmanuálový organ stál v košickom Dóme sv. Alžbety.

Mal 30 registrov a postavil ho v roku 1770 košický organár František Rosa. Trojmanuálový nástroj na Slovensku v baroku neexistoval.

Slovenské barokové organy majú určité dispozičné zvyklosti. V malých pozitívoch, ale aj väčších organoch sa pravidelne vyskytujú dva drevené kryté registre a to Copula maior 8' a Copula minor 4'. V malých nástrojoch na tieto nadväzujú vyššie kovové registre v princípálovej menzúre. Štvorregistrový barokový pozitív má teda spravidla dispoziáciu: Copula maior 8', Copula minor 4', Principál 2', Kvinta 1 1/3'. Až v neskorom baroku je Kvinta 1 1/3' nahra-

ojedinelý je aj výskyt jazýčkových registrov, ba možno konštatovať, že početnúc vrcholným barokom sa z dispoziácií prakticky vytratili. Ojedinele sa s nimi stretáme opäť až v opusoch bansko-bystrického organára Michala Podkonického, ktorý tvoril v rokoch 1773-1816. Zachoval sa len jeden jazýčkový register, Fagot 8', v pedáli organa v ev. a. v. kostole v Gelnici. Už od 17. storočia sa pomerne často nachádzajú v dispoziáciách úzko menzúrované registre s jemným sláčikovým zafarbením a to pod názvom Salicinal, Schweizerpfeife, Dulciana, Rok kamzíkový. Obľúbený bol aj Quintatön 8', resp. Quintadena

zachovala v jeho organe v ev. a. v. kostole v Gelnici. Bola obľúbená aj v ranej tvorbe Pažických, kde ju popri väčších organoch (Pruské rím.-kat., farský 1777) nájdeme aj v menších nástrojoch (Borovce rím.-kat., 1783; Čataj rím.-kat., 1786). Od 90. rokov 18. storočia jej obľuba vo všeobecnosti klesá. V 19. storočí sa s ňou v dielach slovenských organárov stretáme len výnimočne. Od druhej polovice 18. storočia sa v dispoziáciách začína v hojnej miere vyskytovať Portunal, drevený otvorený, užšie menzúrovaný register v osemstopovej polohe. Mimoriadnu obľubu si získal u Martina Podkonického, ktorý ho za-



Pozitív v rím. kat. kostole vo Vojňanoch

dená Oktávou 1'. Raný a vrcholný barok však vnímal zvuk bez Kvinty ako suchý a fádny. Vo väčších nástrojoch je princípálový zbor budovaný od štvorstopovej polohy, vo veľkých už od osemstopovej polohy. Korunovaný je obyčajne mixtúrou - v baroku zloženou z oktávových a kvintových zborov. Z iných zmiešaných registrov treba spomenúť zriedkavejšie cymbaly, disponované hlavne v 17. storočí. Kornety a seskvialtery sú v slovenskom barokovom organárstve ojedinelé, presnejšia predstava chýba o trojzborovom registri Harmonia dulcis, ktorý bol v organe Dómu sv. Martina v Bratislave po Vierengelovej prestavbe v rokoch 1751-54.

8', krytý kovový register s výraznou tvorbou tretieho parciálneho tónu. Poznáme ho už z rím.-kat. farského kostola v Levoči (1630). Kvintadena 8' bola aj na hlavnom stroji organa v „Dolnom“ kostole v Pezinku postavenom okolo roku 1660. Najstaršie dodnes zachované príklady sú Quintatön 8' vo Frommovom pozitíve v sanktuáriu kostola sv. Kríža v Kežmarku a Quintadena 8' v rím.-kat. kostole v Žakovciach. Tento register nachádzame aj v niektorých organoch z 18. storočia. Podľa dispoziácie vieme, že Quintadena bola aj v dvojmanuálovom organe Michala Podkonického v katedrále v Spišskej Kapitule a dodnes sa

čal pravidelnejšie disponovať popri Copule maior 8' už aj do malých, len 6 registrových pozitívov (Sv. Kríž ev. a. v. 1760, Hronsek ev. a. v. 1763). Portunal sa na hlavnom manuáli organa Pažických v Močenku vyskytuje aj v štvorstopovej polohe. Vôbec obľuba väčšieho počtu registrov z dreva je charakteristická pre slovenské barokové organárstvo a vyplýva hlavne z dostatku veľmi kvalitného dreva. Výskyt rúrkovej flauty je u nás pomerne obmedzený. V neskorom baroku treba upozorniť na bohatšie zastúpenie registrov v osemstopovej polohe. Registre vyššej stopovej polohy ako dvojstopová sa však u nás, i keď v menšej miere udržali až do samého konca 18. storočia, ba až do polovice 19. storočia. Jedná sa hlavne o registre Kvinta 1 1/3' a Superoktáva 1'.

Za zmienku stojí aj disponovanie tzv. výchvevných registrov. Sú to registre pozostávajúce z dvoch radov konštrukčne rovnakých píšťal, pričom jeden rad je ladený nepatrne vyššie, prípadne nižšie ako druhý. Tieto registre v slovenskom organárstve sledujeme až od druhej polovice 18. storočia. Najstaršími doteraz známymi príkladmi sú Moto maris 8' (správne Unda maris) z prestavby organa v Dóme sv. Martina v Bratislave, ktorú realizoval v rokoch 1751-54 Johann Vierengel a Vox humana italica 8' v organe z roku 1754

v rím.-kat. kostole v Štiavnických Baniach, ktorý staval pravdepodobne Martin Podkonický. Ani jeden z týchto organov sa nezachoval. Vox humana, zriedkavejšie označená názvom Unda maris, je u nás najrozšírenejším výchvevným registrom. Stretáme sa s ním nielen vo veľkých organoch Martina Podkonického (Štiavnické Bane 1754, Levoča - minoriti 1767-69), jeho syna Michala (Spišská Kapitula, katedrála; Gelnica ev. a. v.), brnenského Jana Xavera Vymolu, ktorý v roku 1771 postavil 23 registrový organ do baziliky minor v Šaštíne a v rokoch 1774-78 dvojmanuálový organ do rím. kat. farského kostola v Novom Meste nad Váhom. V prvých veľkých organoch bratov Pažických z Rajca tento register ešte chýba, no v Močenku (rím.-kat. 1790) a vo Višňovom* (rím.-kat. 1797) ho už nájdeme. Niekedy je výchvevný register disponovaný aj do menších nástrojov. Napríklad v pozitíve v rím.-kat. kostole v Ilišovciach, ktorý stavali Martin a Michal Podkonický v roku 1770 sa tiež nachádzala Unda maris 8'. Okrem Vox humana, resp. Unda maris, ktorá, ako som konštatoval sa skladá obyčajne z píšťal princípálovej menzúry, poznáme v slovenskom organárstve aj výchvevné registre, tiež v osemstopovej polohe, zložené však z iných píšťal ako princípálových. Jeden z nich sa nachádza v organe v artikulárnom ev. a. v. kostole v Kežmarku. Dvojica výchvevných registrov (Vox humana a Dupl Flet) sa dodnes zachovala v 11 registrovom pozitíve v kaplnke Oravského hradu, ktorý postavil v poslednej tretine 18. storočia doteraz neznámy organár a v dvojmanuálovom organe Michala Podkonického v ev. a. v. kostole v Gelnici („Bros“ Principal a Unda maris).

Pre slovenské barokové organárstvo je charakteristická absencia registra v šestnásťstopovej polohe na manuáli, samozrejme s výnimkou niektorých bezpedálových organov, ktoré majú na manuáli disponovaný 16 stopový drevený krytý register, ale len v rozsahu pedálu, tzv. manuálbás. Prvýkrát sa na Slovensku stretáme s šestnásťstopovým registrom vybudovaným v celom rozsahu manuálu v roku 1795 v organe trnavského organára nemeckého pôvodu Valentína Arnolda. Tento nástroj postavil pre myjavský ev. a. v. zbor. Nástroj sa nezachoval, existuje však podrobný kontrakt na jeho stavbu.

V slovenskom barokovom organár-



Frontálny prospekt v rím. kat. kostole v Tesárskych Mlyňanoch

stve sa stretáme aj s typickými barokovými zvukové efektami, pozostávajúcimi hlavne z vtáčieho spevu (Cantus avium), kukučiek, tympanov (bubnov) a zvonkohry. Tieto zvukové hračky sme zistili už v ranobarokovom slovenskom organárstve. S niektorými sa stretávame ešte aj v nástrojoch z poslednej štvrtiny 18. storočia. Žiaľ, okrem tympanov sa žiadna takáto zvuková hračka nezachovala, aspoň o nej neviem. Aj tympanov, ktoré pretrvali do súčasnosti je len veľmi málo. Funčné nie sú ani jedny. Veľmi obľúbené boli Tremulanty. V niektorých nástrojoch boli aj dva - jeden slabý, druhý silnejší. Tak to bolo aj v organe v bratislavskom Dóme sv. Martina po Vierengelovej prestavbe.

Čo sa týka druhých manuálov slovenských barokových organov, boli vždy dynamicky slabším strojom s úlohou echa a sprievodu. Počet ich registrov bol v neskorom baroku niekedy absurdne minimalizovaný (len na tri registre). Z obsadenia pedálu slovenských barokových organov vidno, že mal výlučne podpornú basovú funkciu. Figuratívna hra bola - ako to vyplývalo aj z rozsahov pedálových klaviatúr a skutočných tónových rozsahov pedálov - technicky aj zvukovo nemožná. Vtedajší úzus používal pedál len na hranie organových bodov, dlhých nôt, basového podkladu kadencií, prípadne na podčiarknutie formovo dôležitých úsekov. V tejto súvislosti však treba upozorniť na to, že v 17. storočí bolo na Slovensku niekoľko organov, ktoré mali

pedál značne samostatný, s rozsahom až po d¹, resp. po c¹, obsadený i dvojstopovým registrom a korunovaný zmiešaným hlasom (mixtúra, cymbal).

Najstaršie nástroje, z prvej polovice 17. storočia (Levoča, Štítňik) majú zhodne manuálový rozsah 41 tónov. V Levoči to podľa záznamov bolo od C po a², s krátkou spodnou oktávou (chýbajú tóny Cis, Dis, Fis, Gis) a v diskante bez tónu gis². V Štítňiku je od rekonštrukcie nástroja v roku 1956 rozsah od F po a² chromaticky. Od polovice 17. storočia až do 80. rokov 18. storočia je rozsah manuálov vzácné ustálený - od C po c³, mení sa len usporiadanie veľkej (spodnej) oktávy, ktoré môže byť chromatické, alebo tzv. krátka oktáva. Oveľa rozkolísanejší je klávesový rozsah pedálov, ktorý navyše nemusí byť zhodný s tónovým rozsahom pedálu. Bežný je rozsah C - a s krátkou spodnou oktávou, teda 18 klávesov. Často je však skutočný tónový rozsah pedálu menší ako jeho klávesový rozsah (napríklad pri 18 pedálových klávesoch je tónový rozsah len 12 tónov - od C po H). Od 80. rokov 18. storočia sa začínajú sporadicky objavovať manuálové klaviatúry s rozsahom C - d³ s krátkou spodnou oktávou. Nástroje z dielne Pažických z Rajca v rím.-kat. kostole v Močenku (1790) a v rím.-kat. kostole vo Višňovom (1797) s manuálovými rozsahmi C - f³ s krátkou spodnou oktávou (50 klávesov) predbehli vývoj na Slovensku o niekoľko desaťročí.

(POKRAČOVANIE)

AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (8)

JKS 217 „Duchu Svätý, príď z neba”

Registrácia:

Manuál (I): Princípál 8', Flauta 8', Oktáva 4', Kvinta 2 2/3, Superoktáva 2', Mixtúra

Pedál: Subbas 16', Oktávbas 8', Pozauna 16', 8', I/P

STANISLAV ŠURIN

JKS 235 „Znej pieseň srdcom lásky”

man. ped.

ped.

man.

Registrácia:
 Pozitív (II. man.): Flauta 8', 4', 2'
 Pedál: Flauta 16', 8', II/P

Miesto organistu - kantora, kedysi také vážene, nemá v súčasnosti na Slovensku ani zďaleka taký spoločenský význam a vážnosť ako v minulosti.

Ale nemusíme zachádzať príliš do minulosti. Ešte pred rokom 1948 pôsobili v chrámoch na Slovensku na vtedajšie pomery slušne vyškolení cirkevní hudobníci v osobách učiteľov, ktorí na svojom pôsobisku vykonávali i funkciu organistov.

Počas komunistického režimu nebolo možné vykonávať tieto funkcie súčasne. Dokonca i samotné účinkovanie v kostole mohlo dotyčnému spôsobiť problémy

chovnej hudby v živote cirkvi „s cieľom pozdvihnúť úroveň jej prejavu“. Z tohto dôvodu povoláva ECAV na Slovensku do služby kantorov, pričom kantorskú službu chápe ako „službu Pánovej cirkvi“. Preto musí byť kantor k vykonávaniu svojej služby „odborne pripravený“.

Kantorov zaraďuje do kategórií:

- a) kantor - organista a dirigent
- b) kantor - organista

Kantor sa musí preukázať osvedčením o odbornej spôsobilosti (absolvent odboru cirkevná hudba alebo organ). V prípade, že nemá požadované hudob-

- viesť a sprevádzať bohoslužobný spev podľa platných bohoslužobných kníh

- zvyšovať si odbornú kvalifikáciu (kurzy, semináre)

- spolupracovať s Výborom cirkevnej hudby, s vedením cirkvi atď.

- venovať mimoriadnu pozornosť starostlivosti o historické organy

- zastupovať cirkevný zbor v cirkevno-hudobnej problematike v kontakte s inými inštitúciami (školsťvo, agentúry)

Povolávacia listina rieši povinnosti kantora voči zboru a naopak. Musí obsahovať ustanovenie o odmene za prácu

EVANJELICKÁ CIRKEV VZOROM V STAROSTLIVOSTI O KANTOROV?

KANTOR

V období stredoveku a spevu gregoriánskeho chorálu pojem označuje predspeváka a vedúceho scholy.

S nástupom viachlasu sa vzťahuje na spevákov dvorných a dómskych kapiel.

Nový typ kantora vzniká v potestanskej oblasti v 16. storočí. Kantor má v tomto období na starosti školu (učiteľ) a kostol. Stáva sa vedúcou hudobnou osobnosťou a nesie zodpovednosť za celé hudobné dianie v meste (napríklad tomášsky kantorát v Lipsku).

(MUSIK IM GOTTESDIENST- KLEINES LEXIKON)

zo strany štátu. Preto v časoch neslobody pôsobili na miestach organistov väčšinou neškolení muzikanti rôznej úrovne.

V súčasnosti, keďže vzniklo cirkevné hudobné školstvo, by sa mali určiť podmienky pre chrámových organistov, ktoré by pomohli zvýšiť úroveň hudby v našich chrámoch a školeným cirkevným hudobníkom by dali priestor na účinkovanie. Mali by sa jasne sformuloval povinnosti organistu voči cirkevnému spoločenstvu a naopak.

Keďže v katolíckej cirkvi zatiaľ nemáme dokument, ktorý by formuloval a riešil tieto otázky, je dobré všimnúť si pre inšpiráciu a poučenie *Cirkevné nariadenie o kantorskej službe*, ktoré 6. septembra 1996 vydala Evanjelická cirkev augsburského vyznania (ECAV) na Slovensku.

Dokument obsahuje nasledovné skutočnosti:

V paragrafe 1 sa píše o význame du-

ché vzdelanie, musí absolvovať kantorskú skúšku. Podľa úrovne vzdelania (konzervatórium, vysoká škola) môže byť zaradený do kategórie kantorského miesta, a to aj v hlavnom pracovnom pomere. Kantorská skúška opravňuje na kantorské miesto vo vedľajšom pracovnom pomere v čiastočnom úväzku alebo na dohodu (kategória C).

Každý cirkevný zbor musí mať kantorské miesto, ktoré sa obsadzuje vypísaním konkurzu (v časopise s celocirkevnou pôsobnosťou) a následnou voľbou. Kantor sa volí na 6 rokov. Volebné obdobie, ak sa nedohodne inak, sa končí dovŕšením 65. roku života. Kantor, ktorý dovŕši 65. rok, sa volí vždy na 1 rok.

Práva a povinnosti kantora:

- starať sa o kvalitný hudobný prejav cirkevného zboru, hlavne prípravou a realizáciou hudobnej stránky bohoslužieb

- v spolupráci s farárom riadiť cirkevno-hudobnú činnosť zboru

kantora. Odmena pozostáva zo mzdy, kantorského bytu (prípadne príspevku na bývanie), odmien a ofery.

Mzda je určená podľa kategórií, do ktorých je kantor podľa vzdelania zaradený.

Používanie organa a zodpovednosť zaň je vo výlučnej kompetencii kantora (t. j. kantor môže používať nástroj aj na cvičenie, a tým na zvyšovanie hráčskej úrovne a odbornosti).

ECAV si dala záväzok obsadiť podľa tohto štatútu všetky kantorské miesta do 31. 12. 1997.

Želám ECAV, aby sa jej to podarilo a mohla vo svojich chrámoch „spievať Pánovi pieseň novú.“ Zároveň si prajem, aby k podobnému kroku čo najskôr pristúpila i naša - katolícka cirkev. Aby, ak ktokoľvek vstúpi do našich chrámov mohol povedať, že hudba, ktorá tam znie je hodná mena MUSICA SACRA.

STANISLAV ŠURIN

Veni Sancte Spiritus

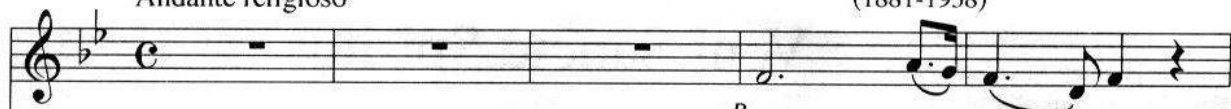
Sequent.
 V E-NI Sancte Spí-ri-tus, Et emítte coé-li-tus Lu-cis tu-ae
 rá-di-um. Ve-ni pa-ter páupe-rum, Ve-ni da-tor mú-ne-rum,
 Ve-ni lumen cór-di-um. Conso-lá-tor óptime, Dulcis hospes á-
 nimae, Dulce refri-gé-ri-um. In labó-re réqui-es, In aestu
 tempé-ri-es, In fle-tu so-lá-ti-um. O lux be-a-tís-sima,
 Reple cordis íntima Tu-ó-rum fi-dé-li-um. Si-ne tu-o nú-
 mi-ne, Ni-hil est in hó-mine, Ni-hil est innó-xi-um. La-va quod
 est sórdi-dum, Ri-ga quod est á-ridum, Sana quod est sáuci-um.
 Flecte quod est rí-gi-dum, Fove quod est frí-gi-dum, Re-ge quod
 est dé-vi-um. Da tu-is fi-dé-li-bus, In te confi-déntibus, Sa-
 crum septe-ná-ri-um. Da virtú-tis mé-ri-tum, Da sa-lú-tis éx-i-
 tum, Da per-énne gáudi-um. A-men. Alle-lú-ia.

Ave Maria

Mikuláš Schneider-Trnavský
(1881-1958)

Andante religioso

Husle

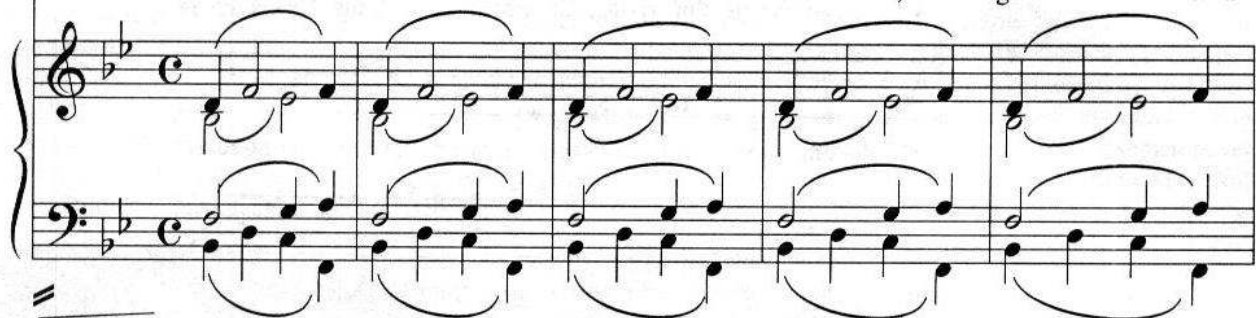


Spev

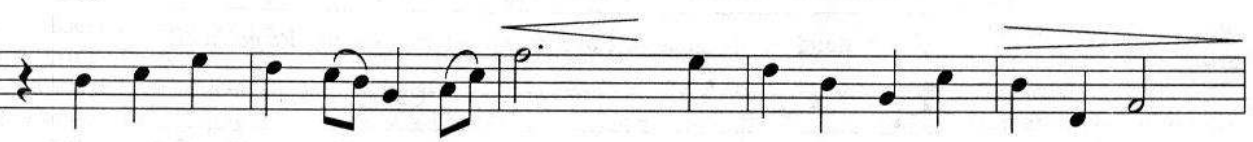
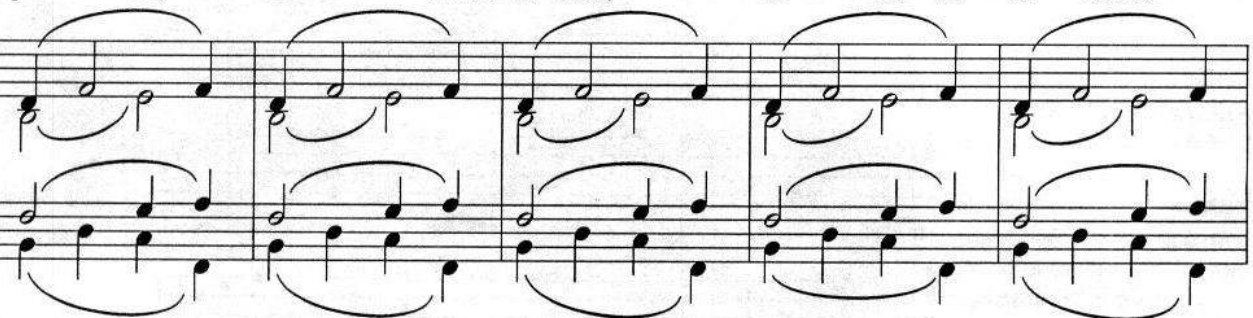


A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a

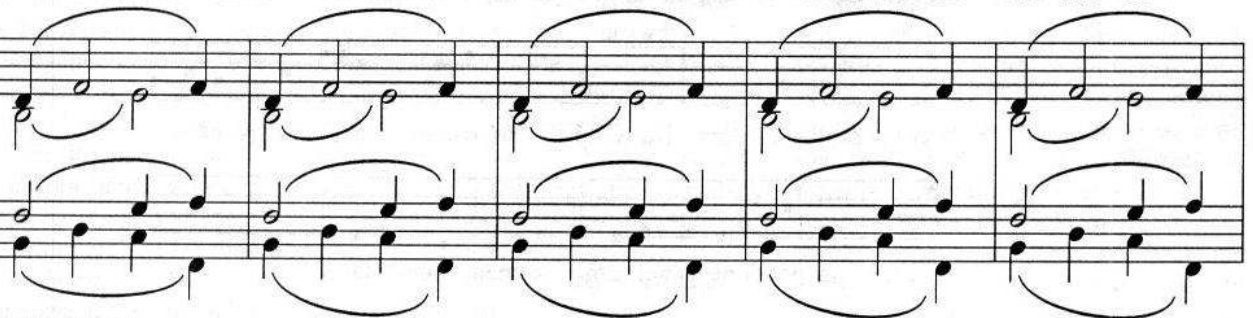
Organ



ple - na, Do - minus te - cum, et be - ne - di - cta tu



in mu - li - e - ri - bus et be - ne - di - ctus fruc - tus ven - tris tu -



riten. *a tempo*

riten. *a tempo*

p

riten. *a tempo*

San - cta Ma - ri - a, o - ra pro

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The second vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The first measure of the piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic marking. The tempo markings *riten.* and *a tempo* are placed above the vocal lines.

cresc.

cresc.

no - bis, o - ra, o - ra, o - ra pro no -

The second system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The second vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The first measure of the piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic marking. The tempo markings *cresc.* are placed above the vocal lines.

ritard.

p

p

bis pec - ca - to - ri - bus nunc et in

ritard. *a tempo*

The third system of the musical score consists of three staves. The top two staves are vocal lines, and the bottom two staves are piano accompaniment. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. The first vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The second vocal line starts with a half note G4, followed by a quarter rest, then a half note G4, and a quarter rest. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords in the right hand. The first measure of the piano accompaniment has a piano (*p*) dynamic marking. The tempo markings *ritard.* and *a tempo* are placed above the vocal lines.

ho - ra, nunc et in ho - ra mor-tis, ho - ra mor-tis no-strae.

The first system consists of three staves. The top two staves are vocal lines in G minor, with lyrics: "ho - ra, nunc et in ho - ra mor-tis, ho - ra mor-tis no-strae." The piano accompaniment is on the bottom staff, featuring a steady eighth-note bass line and chords in the right hand.

A - men, a - men, a - men, a -

The second system consists of three staves. The top two staves are vocal lines with lyrics: "A - men, a - men, a - men, a -". Dynamic markings include *p* and *pp*. The piano accompaniment continues with the same rhythmic pattern as the first system.

men, a - men.

The third system consists of three staves. The top two staves are vocal lines with lyrics: "men, a - men." Dynamic markings include *pp*. The piano accompaniment concludes with a final chord in the right hand and a sustained bass line.

Božie milosrdenstvo

Text: Žalm 36,8

Zhudobnenie textu: Viera Lukáčová

Predohra a dohra: fragmenty z Offertoria VI
od P. Luisa Villalbu Munosa, OSA

Oboe II.
p

I.

Ob. II.

I.

Ob. II.
mp

ritard.

1. Bo-že, a-ké vzác-ne je tvo-je mi-lo-sr-den-stvo, ľu - dia sa u-tie-ka-jú
2. Pa- ne, až k ob-la-kom sia-ha tvo - ja ver - nosť a tvo-ja spravod-li-vosť

I.

do tô-ne tvo-jich krí - del, ľu - dia sa u - tie-ka-jú do tô-ne tvo-jich krí - del.
vy-pí-na sa až k ne-be - siam, a tvo-ja spravod-li-vosť vy-pí-na sa až k ne-be - siam.

I.

Oboe II.

I.

Boh je láska


Text: modlitba kardinála Newmana
Hudba: Jozef Vrablec

Refrén:

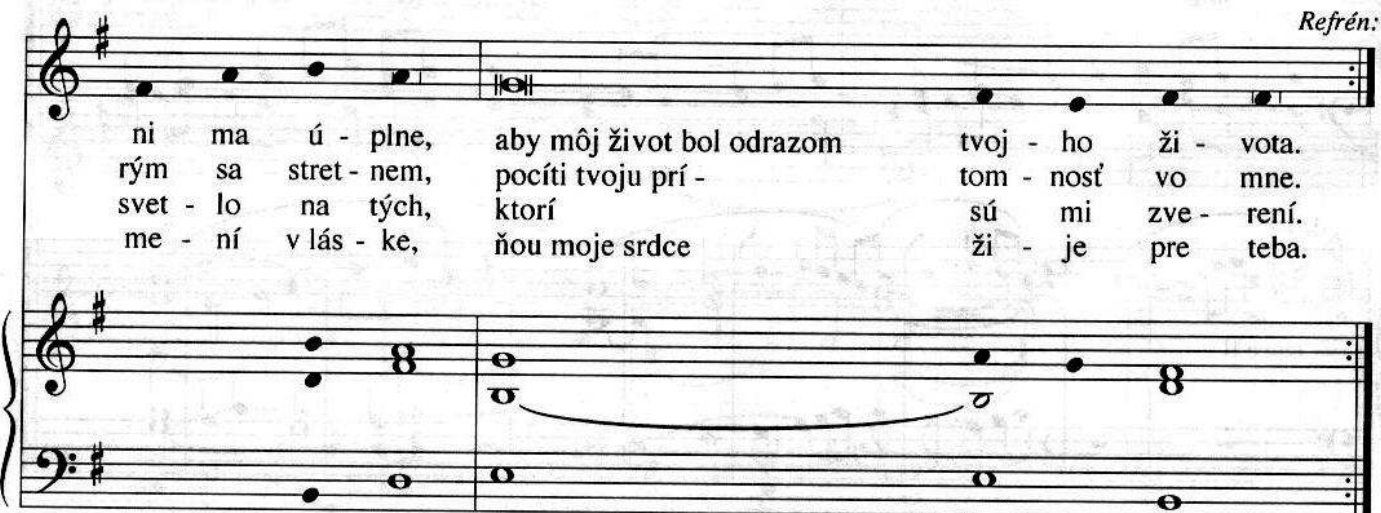
Boh je lás - ka, Boh je lás - ka a kto zo - stá - va v lás - ke,
ten zo - stá - va v Bo - hu a Boh zo - stá - va v ňom. *Po štvrtom verši:*
A - men.



1. Pane Ježišu, naplň ma svojím Du - chom Svä - tým, prenikni a ovlád -
2. Zažiar vo mne svo jím svet - lom, nech každý človek, s kto -
3. Osvečuj i - ných ce - zo mňa, cezo mňa šíri svoje
4. Nech kázňou o tebe je sila môj - ho prí - kladu, ktorá pra -



Refrén:
ni ma ú - plne, aby môj život bol odrazom tvoj - ho ži - vota.
rým sa stret - nem, pocíti tvoju prí - tom - nosť vo mne.
svet - lo na tých, ktorí sú mi zve - rení.
me - ní v lás - ke, ňou moje srdce ži - je pre teba.



Zmiluj sa, Bože

Petr Eben
(*1929)

♩=80

Sopránový nástroj (Zobcová flauta altová)

p

mp

Detský alebo ženský zbor

1. Zmi - luj sa, Bo - že, zmi - luj nad na - mi,

tvo - ja lás - ka zo - stá - vaj s na - mi. 2. Zmi - luj sa,

zmi - luj, Je - žiš naj - drah - ší, zmi - luj, pro - sí - me,

Du - chu Naj - svä - tej - ší. 3. Bo - že v Tro - ji - ci več - ne je -

di - ný, buď mi - los - ti - vý, zhlad' na - še vi - ny.

Obeta

Hudba: Ľ. Kútnik
Text: A. Hatalová

C Dmi F G C

1. My ne-sieme ti dary skromné a srdcia naše po-korné. Prosby ti dnes

Dmi F G C C7 Refr.:

predná - šame, o malú ná - dej prosí - me.

Refrén:

F G C C7 F

S A T Kde chlieb sa v sväté te-lo me ní, kde miesto

G C C7 F G C

ví-na krv pra-me ní, tam ne-ná - viť v lásku sa preme-

Ami F G C 1. C7 2. C

ní, tam šťastie v duši prame-ní.

C Dmi F G C

2. Tak prijmi túto obetu, Pane, s vrúcny m srdcom prosí - me. Tak ukáž nám tú

Dmi F G C C7 Refrén:

správnu ces-tu, ved' my za te-bou pôj-deme.

Dynamickým označením nám autor skladby naznačuje svoj zámer, kedy a s akou intenzitou zvuku máme interpretovať jeho skladbu. Určitá relativita pohľadu na dynamiku vyplýva z jej výrazových daností, ako aj z tvorivej prirodzenosti (individuality) každého dirigenta.

Ďalším faktorom jej premenlivosti je absencia dynamického označenia v skladbách z obdobia vokálneho jednohlasu, vokálnej polyfónie a baroka. Tu si treba uvedomiť, že v týchto prípadoch dynamiku hľadáme v iných zložkách skladby.

V skladbách vokálnej polyfónie dynamika vyrastá z obsahu skladby, z metriky a zo stavby hudobnej frázy každého jednotlivého hlasu. Snažíme sa teda pochopiť obsah skladby, jednotlivé hlasy od začiatku do konca, rozčleniť skladu na frázy a tie analyzovať z hľadiska ich dĺžky, tónového rozsahu, rytmického členenia, stavby melódie a pod. Tento pohľad na celok a na detail nám pomôže vypracovať primeranú intenzitu zvukového stvárnenia každého hlasu zvlášť (každý hlas aj samostatne navičujeme) a potom pri spájaní hlasov zase určitú úpravu zvukového znenia ako celku. Výsledkom by mala byť plastická zvuková hladina od začiatku až do konca skladby a nie miesta tiché a silovo vypäté. Dynamickým napätím dotvárame a umocňujeme melodickú líniu, v ktorej každý hlas žije svojím samostatným a predsa harmonicky jednotným životom.

Pri interpretácii barokových skladieb vychádzame z podobných princípov - z prirodzenosti speváckeho hlasu a zo zvukovosti inštrumentálneho sprievodu. Vokálne skladby baroka sú v prevažnej miere vždy písané s inštrumentálnym sprievodom (prinajmenšom s bassom continuo). Tu sa stretávame aj s obľúbenými zvláštnosťami barokovej dynamickej stavby - s dynamickou ozvenou (echom) a s terasovitou dynamikou (prípájanie hlasov, hlasových skupín a skupín hudobných nástrojov).

V klasicizme už nachádzame dynamické označenie, väčšinou v sprievode, čo znamená, že dynamický stupeň platí pre všetky hlasy bez vnútorného rozvrstvenia.

S romantizmom a novoromantizmom prichádza už detailné dynamické označenie, dynamická bohatosť spojená s citom a individuálnym výrazom.

V avantgardnej hudbe sa dynamika stáva nielen výrazovou, ale aj kompozičnou zložkou hudby.

Pri štúdiu zborovej skladby ľahko vybadáme, že hudobný proces je členený na úseky, ktoré sú vytvorené na základe jednoty hudobného materiálu a ucelenej myšlienky vypovedanej v texte. Tomuto životaschopnému organizmu hovoríme fráza. V zborových skladbách

sú frázy často naznačené apostrofom alebo pauzou. Každá fráza má svoj začiatok, svoju stavebnú logiku, rytmické členenie, dynamicke a melodické napätie, svoj vrchol a antiklimax a aj svoje doznenie. Je veľmi dôležité, aby sme z radu slovných a hudobných prízvukov správne určili hlavný prízvuk. Obsahový vrchol potom bude v prízvuku slova, ktoré považujeme za najdôležitejšie v texte danej frázy. Priestorový vrchol poznáme podľa stúpania a klesania melodického napätia. Oba vrcholy môžu a nemusia byť totožné. Prednosť dáme tomu vrcholu, ktorý v danom prípade považujeme za dôležitejší, podľa toho, či zvýrazníme viac hudobnú alebo textovú zložku hudby. Hlavný prízvuk môže byť na začiatku frázy (dynamická fráza s dlhším doznievaním), v strede frázy (symetrická, vyvážená fráza)

DYNAMIKA, FRÁZOVANIE A ARTIKULÁCIA VO VOKÁLNEJ HUDBE

a bližie k záveru frázy (s dlhšie narastajúcim napätím a náhlým uvoľnením). Pozornosť venujeme záverečnému tónom, resp. poslednému tónu frázy, ktorým, vzhľadom na text, môžeme naznačiť, že sa určitý proces ukončil, alebo že sa ukončil a zároveň začne nový. Hudobné frázovanie je úzko spojené s dynamikou, no nie je s ňou totožné. Nespájame melodické napätie so zvukovou silou tónu, prízvuky so sforzatom. Fráza musí byť vospievaná jednoliato, bez prerušenia, od začiatku až do konca. Príkladom nevhodného frázovania je hudobná interpretácia Modlitby Pána, Otče náš, keď vo väčšine našich chrámov je spev jednotlivých prosieb prerušovaný pauzami, ktoré nevhodne rozbiťajú jednotu a často vyvolávajú neprímerané asociácie. (Prečo nespievame tak ako sa modlíme? Veď hudba má ešte viac povzniesť a zvýrazniť modlitbu.)

Z pohľadu celej skladby poznáme v rade jednotlivých hudobných fráz určitú hierarchiu. Podľa princípu hľadania vrcholu vo fráze hľadáme vrchol v skladbe, ktorý predstavuje jedna, niekedy i viac fráz. Tomuto procesu hovoríme výstavba hudobného diela alebo hudobná arcitektonika. Aj pri tomto procese sa vyhýbame náhodným zhukom rozličných tempových, dynamických, či frázovacích nápadov a držíme sa zásady, že skladba musí mať charakter pevného, logicky zviazaného organizmu, v ktorom detail je podriadený celku a celok vyrastá z detailu.

Pri interpretácii textu sa dirigent sústreďuje predovšetkým na výslovnosť, artikuláciu a deklamáciu spievaného textu. Pod výslovnosťou rozumieme prednášanie (spievanie) slov a slovných spojení tak, aby to zodpovedalo fonetike príslušného jazyka, v ktorom je text skladby napísaný. Nepodceňujme túto interpretačnú zložku, pripravme a overme si výslovnosť každého vokálu a venujme mu dostatok času pri nácivkoch. Určitú váhavosť s výslovnosťou prináša spievanie latinských textov, kde určité fonémy nie sú všeobecne kodifikované a ich výslovnosť je ovplyvnená „domácimi jazykmi“. Myslím tu na -cae, -coe, -ce, -ge, -gn, ktoré môžeme mäkkčiť (-če, -dže, -ň) podľa talianskej výslovnosti (túto prijal celý umelecký svet) a nemusíme mäkkčiť (-ce, -ge, -gn) podľa našich tradícií.

S artikuláciou je spojená požiadavka pevnej a dôraznej výslovnosti spoluhlások, zvlášť na konci slova, ako aj správna dynamika prednesu slova (a slovných spojení) vzhľadom na jeho miesto a postavenie vo fráze. Zhovievosť k nárokom na dôslednú artikuláciu prináša mnohé nedorozumenia. V prvom rade je to nezrozumiteľnosť textu, v druhom rade labilnosť rytmickej zložky a kolísavosť intonácie. Môžeme to prirovnať k ľudskému telu, v ktorom nám spoluhlásky predstavujú kosti a samohlásky svalstvo. Bez kostry by naše telo nebolo pevné, pružné a pohyblivé, zrútilo by sa. (Či nepočujeme „prišiel na svät“, namiesto „prišiel na svet“?) Pri zdvojených spoluhláskach platí zásada: prvú vyartikulovať, druhú vospievať. Všimajme si aj spájanie predložiek so slovom. Prenesenie slovného prízvuku na predložku môže niekedy významovo vyznieť celkom odlišne ako je to určené textom („pros za nás úboha“ namiesto „pros za nás u Boha“ alebo „usi-na“ namiesto „u Syna“.)

Pod pojmom deklamácia rozumieme intenzitu artikulácie spoluhlások, správne členenie a spájanie hlások vzhľadom na priestor a umelecký zámer (vkus) interpreta, teda dirigenta. Odporúča sa cvičiť deklamáciu textu vo vysokých polohách hlasu, na jednom tóne, štýlom vojenských povelov. Po takýchto cvičeniach nám spievanie textu nebude robiť veľké problémy.

DUŠAN BILL
(POKRAČOVANIE)

Ako študent konzervatória som sa pri predmete dejiny hudby často stretával s teoretickým rébusom, ktorý znel: „Keby si mal byť sám na opustenom ostrove ako Robinson Crusoe a mohol by si si zobrať so sebou niekoľko skladateľov (myslím tým možnosť hrať ich tvorbu), koho by si si vybral?“ Mal som s tým obvykle obrovský problém, lebo tak, ako sme postupovali na výuke po jednotlivých obdobiach, mne sa zdalo, že vždy práve to, s čím som sa zoznámil je to pravé, dokonalé, ktoré to predchádzajúce pohlo ďalej. A tak sa poradie mojich miláčikov neustále rozrastalo. Vybral si z toho množstva géniov bolo nemožné, takmer každý s každým súvisel, nadväzoval na seba.

zistíme, že po dôkladnom rozbere nám vyjde do popredia blues. Samozrejme, že blues ako spôsob cítenia, prednesu, frázovania, nasadzovania „blue“ tónu a podobne (s výnimkou šansónu, ktorá v tomto prípade skôr podporuje pravidlo). Tento základný žáner afroamerickej hudby permanentne ovplyvňuje skoro všetko, čo vzniká na vzrušujúcej púti synkretického procesu modernej populárnej hudby. Nie je náhodné, že kedykoľvek začína tento prvok v skladbách pop výraznejšie absentovať, pre vnímatejšieho poslucháča začína byť prijímanie takejto skladby utrpením, pretože vo väčšine tu dominujú prvky podporujúce funkčné kritérium (napríklad výrazná rytmizácia) a skôr či neskôr sa vysoko funkčné údery bicích vo vedomí takého-

byť vhodne duševne naladený na tvorbu nástroja, musela byť vhodná doba vplyvu prirodzených prírodných síl (slnko, vlhkosť), niektoré súčasti nástroja (napríklad palička) boli tvarované priamo na živom strome a podobne. Sú to vlastne tie isté, alebo aspoň veľmi podobné tvorivé muky, ktoré prežívali majstri krvnej skupiny Stradivariho. Každý nástroj je iný, neopakovateľný a je mu tvorcom dané niečo navyše, čo musí zasa nájsť interpret. Nie je náhodné, že na túto sféru hudby majú v Gambii slovo „yazzi“ (duša) a toto slovo sa v Amerike ich stálou snahou všetko skracovať zmenilo na dnešné jazz. Ale stále sa krútime okolo slova „duša“, ako by nás chceli tieto pojmy upozorniť na niečo, čo sme už zabudli. Odkrytím tohoto znaku do-

MODERNÁ POPULÁRNA HUDBA A GREGORIÁNSKY CHORÁL

Lubomír Raši

Na túto taktiku som si spomenul na jednej prednáške o modernej populárnej hudbe a spýtal som sa prítomných: „Predstavte si, že idete demonštrovať syntézu európskej a afroamerickej hudby. Skúste definovať všetky zložky z africkej, afroamerickej a európskej hudby a tieto budete spolu variť v jednom zázračnom časohrnci.“ Keď sme to spoločne pripravili, začali sme z týchto pripravených „surovín“ dávať preč všetko to, bez čoho by to ešte relatívne šlo. Z toho veľkého množstva dôležitých zložiek sme sa chceli pokúsiť vyabstrahovať niečo, bez čoho to nemôže byť už „ono“. To, čo výsledku dáva tú pravú, nefalšovanú „chuť a vôňu“. Z prednášky sa stalo dobrodružstvo pátrania v čase a aj keď sme naše finálne výstupy nemohli veľmi považovať za vedecké, bolo na tom čosi zaujímavé. Začali sme si viac všimnúť znaky, symboly, ktoré práve naši teenageri tak radi nosia, mnohokrát bez vnútorného stotožnenia sa s nimi.

Keď sa zamýšľame nad problematikou modernej populárnej hudby a chceme upozorniť na niektoré jej špecifiká,

to poslucháča premieňajú na zvuk pripomínajúci údery príklepovej zbijačky. Touto poznámkou v úvode samozrejme vôbec neútočím na obľúbené skladby našich mladších spoluobčanov, iba poukazujem na ich veľaokrát nevhodné použitie v panelákoch, kedy sa steny trasú, ale konečný dojem pre vnútených poslucháčov je práve ten spomínaný zbijačkový efekt. V tomto type hudby je mimoriadne silne potlačené práve to „blue“, tá duša, to duševno, ten obrovský rozmer ľudského génia, kde našťastie neplatia chladné, špekulatívne výpočty. Práve táto nevypočítateľnosť dáva tejto hudbe hlboko ľudský rozmer.

Slovenský perkusionista Dodo Šošoka v jednom pútavom rozprávaní pre televíziu hovoril o svojich nástrojoch, ktoré si dáva vyrábať priamo u domorodých majstrov v Gambii. Zdôrazňoval, že hlavná obtiažnosť pri ich získavaní nebola v tom, že dotyčný majster nemal naporiadzi vhodný materiál, ale hlavné problémy boli pre zatvrdnutého netrepezlivého Európana v tom, že tento domorodý tvorca musel

stáva náš pohľad na hudobné „posolstvo“, či „správy“ úplne iný rozmer. Táto problematika africkej hudby je iste veľmi zaujímavá a premiešaná s množstvom tajomnosti, na čo sme ako neafričania obvykle nesenzitívni. My však tieto prvky vnímame až po niekoľkonásobnej syntéze s európskymi. A tu vzniká úplne iná kvalita, ktorá je v mnohom podobná, ale nie je tá istá. Tu je ten základný rozdiel.

Tento veľmi starý znak „duše“ nesie aj európska hudba, ktorá v podmienkach Ameriky niekoľko storočí významne vplyvala na afroamericкую hudbu. Afroamericкая hudba je už oslobodená od kmeňovej mentality a z toho vyplývajúcej výnimočnosti. Tieto dominujúce funkčné kritériá tajomnej čiernej Afriky sa ukládajú kdesi hlboko, do spodných vrstiev podvedomia a sú nahradené novým, jasným posolstvom, ktoré je spoločné pre obidve rasy. Tento znak dobrej správy pomenovávajú, a vôbec nie náhodne ako „spirituál“, „gospel song“, neskoršie „soul“, „Jesus music“ a podobne.

Opäť tu dominuje duša - duševno, ale tentoraz vo veľmi presne definovanom priestore nábožensky orientovanej hudby. V prvých desaťročiach života modernej populárnej hudby to bola náboženská orientácia v drtivej miere kresťanská. Neskôr sem pribudli samozrejme ďalšie vplyvy (napríklad budhizmus, Hare Krišna, Rastafari), ale to je už trochu iná téma a iné dôvody skúmania.

Európska hudba, presnejšie západoeurópska hudba bola veľmi významne ovplyvňovaná gregoriánskym chorálom. Tak ako populárna hudba vykazuje výrazný znak „pocitu - duše“, tak západoeurópska hudba má tento fenomén uložený práve tu. Nachádza sa tu mimoriadne jasne, zrozumiteľne a v dokonalej forme. Nebol to len hudobný prejav, bol to znak prejavu svedomia, „duše“, bol to znak životného štýlu, znak reprezentujúci zjednocovateľa v mnohosti.

Túto odlišnosť vplyvu iných typov chorálov na hudbu si môžeme uvedomiť veľmi živo na malom územnom priestore Slovenska, kdesi okolo horehronskej dedinky Šumiac, kadiaľ prechádza myslená čiara vplyvu latinskej a východnej liturgie.

A to je len pár kilometrov od geografického strediu Európy, ktorý je pri kostole na Krahuliach. Existujúca teória profesora Henrika B. Fredikssona zo švédskeho Upsalle o výnimočnom vplyve tohoto strediu na tvorivú silu umelcov (zaraďujú sem aj takých veľikánov ako P. Picasso, alebo G. Braque) síce vzbudzuje zhovievavý úsmev, ale image kult tajomnosti sa mu uprieť nedá.

Pre človeka, ktorý má v uchu napočúvaný liturgický spev latinského obradu, je to niečo až exotické, lebo zrazu stráca to, čo celé stáročia západ spájalo, bez ohľadu na neskoršie konfesijné štiepenie. Ak chce človek tento rozdiel okúsiť na vlastnej koži, nestačí si pustiť v pohodlnom kresle kvalitnú platňu napríklad s bulharským pravoslávny zborom, ale vybrať sa pekne na putovanie po unikátnych drevených kostolíkoch východného Slovenska a priamo tam sa zúčastniť autentickéj omše (ja som mal možnosť byť na gréckokatolíckej). Ak odhliadneme od náboženskej stránky (i keď sa to veľmi v týchto prípadoch nedá), prednes hudobných liturgických spevov mal veľmi silný emotívny náboj, dedinskí speváci spievali v plnom nasadení, technika „zvolania a od-

povedí“ sa plne zhodovala s tým povestným „call and response“, ktoré poznáme z charakteristík africkej hudby.

Samozrejme, že hovorím o dojmoch a určitej podobnosti, nie o totožnosti. Bol to pre mňa a pre moju manželku fantastický duševný i hudobný zážitok a ľudom, ktorí mi ho umožnili absolvovať sa cítim byť veľmi povďačný. Týmto malým príkladom som chcel poukázať na veľmi veľký rozdiel medzi hudobnými tradíciami západnej a východnej liturgie, s dôrazom na jej vonkajšie hudobné znaky.

Tým, že tento typ hudby prostredníctvom svojich nositeľov výrazne ovplyvňoval aj životný štýl, mal takýto strategický význam pre vývoj európskej hudby. Najviac sa pestoval v kláštoroch, pri spoločných modlitbách - hodinkách.

Aj keď korene gregoriánskeho chorálu vedú od starej židovskej liturgie, cez vplyvy gréckej hudobnej náuky a byzantských spevov, môžeme ho charakterizovať ako chorál vytvorený západným kresťanským duchom a kultúrou (Georg Béres).

Pomenovanie chorálu sa spája s menom pápeža Gregora Veľkého, ktorého pontifikát trval v rokoch 590-604. Legenda z roku 860 z pera jeho životopisca Johanesa Diaconusa ho síce považuje za tvorcu antifonára, zakladateľa a vedúcu osobnosť Scholy cantorum, ale oprávnenosť jeho zásluh musíme vidieť v úspešnosti úsilia pri reorganizovaní a zjednotení liturgie.

Gregoriánsky chorál, ktorý poznáme dnes, nie je totožný s chorálom doby Gregora Veľkého. Tento vznikol asi v 8. storočí z tzv. starorímskych spevov, prevdepodobne na území Franskej ríše. Ako to už býva, podnety na závažné ovplyvnenie idú mnohokrát mimo našich snáh. Historická podpora rímskych pápežov rodu Karolovcov a samozrejme naopak vyvrcholila za vlády Karola Veľkého. Tento vzájomne veľmi dobrý vzťah ovplyvnil aj liturgiu a tak karolínski králi potvrdzujú svoju rímsku orientáciu aj tým, že preberajú rímsku liturgiu a spolu s ňou aj starorímsky liturgický spev.

Táto významná udalosť spustila mechanizmus veľmi čulej výmeny medzi spevákmi Franskej ríše a pápežskej scholy. Samozrejme, že pápežskí speváci prinášajú antifonár a responzoriál, z ktorých učia kantorov. Neskôr to fun-

guje aj naopak, keď posielajú spevákov do Ríma, aby si tam osvojili starorímsku verziu. No problém je v tom, že do vynájdenia zápisu melódií chýba ešte plných 150 rokov (do začiatku 10. storočia). Štúdiom prebiehalo okolo dvoch rokov a speváci museli zvládnuť skutočne rozsiahly repertoár. Lenže sluchom a ústnym podaním! To je priam neuveriteľné. Hudobní vedci sa domnievajú, že speváci sa spevy neučili doslovne, ale zapamätávali si rôzne melodické formule, typizované melódie a najšpecifickejšie znaky rôznych modov. Po návrate domov spojili so starorímskou tradíciou vlastnú tradíciu a vytvorili nový gregorián, ktorý spievame dodnes. Gregoriánsky chorál sa tak stal vlastným liturgickým spevom katolíckej cirkvi.

Keď ho spievame dnes, podľa Graduale triplex, nájdeme tu okrem kvadratickej notácie aj pôvodné neumy, čo pomáha spevákom ísť hlbšie k prameňom, zabezpečuje objektívnosť a necháva priestor pre vlastné riešenia.

Gregorián teda ide k prameňom, na koreň problému, podobne ako mladí ľudia v pop. Gregorián priťahuje hlavne mladých, vnímavých, nezaťažených predsudkami. Spomeňme komerčne bulvárne úspešnú kariéru formácie pod názvom Enigma, alebo ak nechceme odísť zo svetových hitparád, tak niekoľkokomesačné úspešné víťazné ťaženie dvojalbumu mníchov z benediktínskeho kláštora v Santo Domingo de Silos. Ich to síce veľmi nepotešilo, lebo pre nich je gregorián spievanou modlitbou, ale určite potešili tisíce nadšených poslucháčov. Aj klip vysielaný TV Nova v tomto roku s nahrávkou pražskej scholy možno považovať za vynikajúci nielen pre vtipnosť nápadu, ale aj serióznosť podania.

Gregorián je teda stále živý. Aj keď sa to na prvý pohľad nezdá, predsa je len niekoľko spoločných miest, kedy sa oň moderná populárna hudba na svojej nie až tak dlhej púti aspoň obtrela. Ak by sme to nespomenuli pri približovaní pop hudby, asi by sme niečo veľmi dôležité zamlčali.

Nápad predstaviť v časopise ADOREMUS herca SND Jána Galloviča nebol môj. Uvedomil som si však, že interpretácia hudobného i dramatického diela majú veľa spoločného.

Janko, môžeš na úvod povedať pár slov o sebe?

Narodil som sa v Poprade. Som ročník 1960. Po skončení VŠMU v roku 1983 prišla ponuka a ja som začal na Novej scéne. Tam som veľmi rýchlo pochopil, že do operety nepatrím (v tom čase) a za pol roka som zdupkal do Nitry.

Nitra sama osebe aj dnes pôsobí trochu inakšie ako Bratislava. Jednoducho ľudia sa tam natoľko (aspoň ja mám s odstupom času taký pocit) nestahovali do ulíc. Keď boli problémy, kontraverzie, vždy sa všetko vyložilo na stôl, urobil sa poriadok. Z tohto hľadiska je pre mňa moja nitrianska existencia veľmi pozitívna.

Po piatich rokoch som sa oženil. Moja manželka je sólistkou baletu SND a tak keď sa nám narodila dcérka Alexandra, nemohol som byť otcom, ktorý odbieha na týždňovky, respektíve moje svedomie mi to nedalo. Tak som sa rozhodol, že odídem z Nitry. Bolo to smutné, ale ja viem, že som sa rozhodol správne. Doma ma potrebovali viac a manželka sa potrebovala po pôrode vrátiť naspäť do zamestnania.

Po roku pauzy som dostal ponuku hosťovať v Mrožkovom Tangu a odvtedy sa začala rozvíjať moja spolupráca s Novou scénou, ktorá trvala až do júna minulého roku (1996), kedy som prestúpil do Národného divadla.

To je tvoje profesionálno-rodinná ana-báza. Ale ako si sa dostal k herectvu?

Celkom náhodou, cez recitáciu. Chodil som aj do ľudovej školy umenia na klavír a spieval som v miešanom spevokole. Na strednej škole som hral v divadielku Oko v Poprade. Bolo to také divadielko malých javiskových foriem, kde sa spájali aj pesničky, aj činoherné kúsky a často v ňom režíroval pohostinsky Dušan Kaprálik z Bratislavy. V tom čase bol na Poetickej scéne. No a on ma vlastne nakriakol, či by som to nevyproboval.

Odhodlal som sa ísť na prijímacie skúšky na VŠMU a podarilo sa to na prvý šup. Inak som sa slušne učil a kalkuloval som s tým, že ak toto nevyjde, pôjdem študovať do Košíc, buď hutníctvo, alebo geológiu.

Ako je to s hercom? Je preňho prežívanie nových a nových osudov obohacujúce? A nie je tu riziko, že ak sa príliš vži-

je do svojej úlohy, prestane rozlišovať medzi fikciou a realitou?

Toto je veľmi pekne nastolená otázka, pretože to je dilema, kardinálny problém života každého herca. Vždy záleží na sile osobnosti, ktorá dokáže triediť veci emotívne a veci racionálne. Kde je vlastne hranica medzi pravdou a fikciou? Kde je hranica medzi farizejstvom, pretvárkou a reálnou skutočnosťou a úprimnosťou?

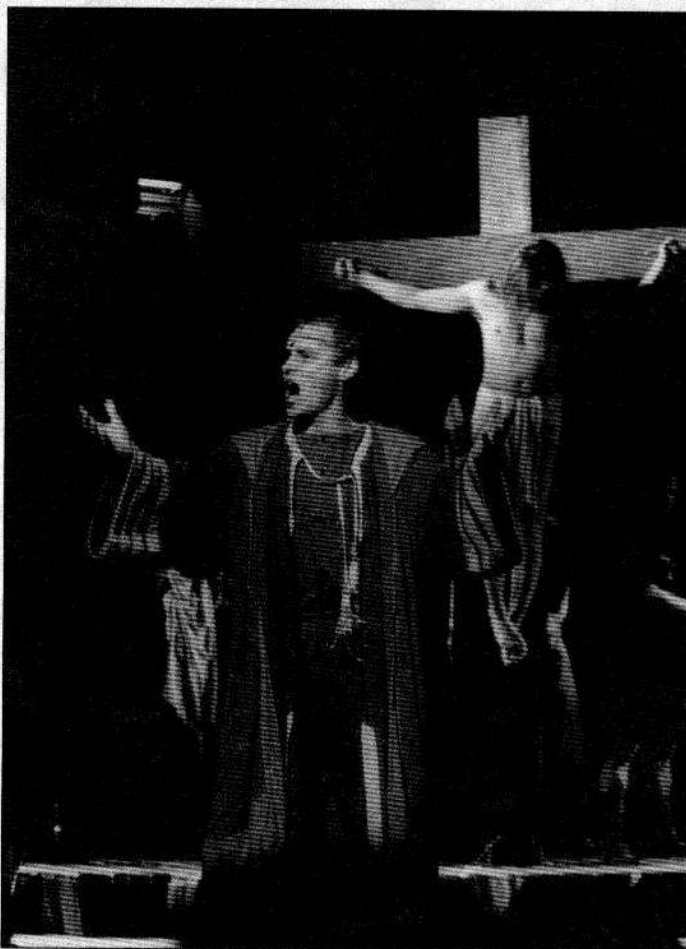
Pamätám sa, že keď som bol ešte na

ko negatívne na chvíľočku bokom.

Keď si na pódiu, uvedomuješ si, že si Ján Gallovič, alebo si postavou z príbehu?

Všetko musí byť absolútne pod kontrolou. Ak sa človek dostane do nejakého stavu, ten stav musí byť racionálne kontrolovaný, pretože inak by to boli veci mimo reality. To by už bola eufória, ktorá je možno podobná drogám, alkoholu. Človek

NIELEN O MUZIKÁLU..



musí byť vždy svojprávny. Aj keď ide o tie najťažšie stavy. Herec jednoducho musí byť schopný strihnúť a povedať si: stop, koniec.

Tvoje meno sa slovenským divákom spája s postavou Jána v Evanjeliu o Márii. Je možné presvedčivo zahrať na pódiu postavu Ježiša, Márie, pokiaľ človek nie je s nimi vnútorne stotožnený?

Toto je správna otázka. Boli ľudia, ktorí to brali len surovo profesionálne: tu mám noty, tu mám nejaké režijné príkazy, tie budem robiť. A potom boli

ľudia ako napríklad Mariška Eliášová, ktorá bola až príliš pokorná voči svojej roli. Až tak si vážila postavu ako takú (ktorú mala kdesi vo svojej hlave zakódovanú v rámci výchovy, v rámci svojho celého životného vývoja, v rámci životnej filozofie), že sa zrazu až bála niekedy niečo uro-

ľudia ako napríklad Mariška Eliášová, ktorá bola až príliš pokorná voči svojej roli. Až tak si vážila postavu ako takú (ktorú mala kdesi vo svojej hlave zakódovanú v rámci výchovy, v rámci svojho celého životného vývoja, v rámci životnej filozofie), že sa zrazu až bála niekedy niečo uro-

biť. Či vôbec má právo ako súkromná osoba a ako herec-profesionál sa takýmto spôsobom k tomu vyjadriť... Ono sa to potom všetko tak akosi premiesilo... V konečnom dôsledku bolo veľmi presne vidno, kto z nás má k Evanjeliu nejaký vzťah. Kto s istou úctou, bážňou posielala jeho myšlienky, jeho ideály ďalej a kto je len profesionál.

Ja som videl Evanjelium o Márii iba v STV a Paľo Habera v úlohe Ježiša ma celkom presvedčil...

Paľo je veľký beťár. Paľo je profík. Jednoducho Paľo vie pracovať na kameru. Častokrát však hovoríme v rámci vedomia čosi, ale zároveň sa v podvedomí deje ešte niečo iné. Ako keby sa dopovedávali isté vety, alebo ako keby sa otvárali nové predstavy na základe toho, čo človek v rámci komunikácie hovorí. A tu je obrovská šanca ukázať aj v tomto remesle, čo sa deje niekde v duši, čo sa deje v srdci. To sú tie nedopovedané intímne veci, ktoré sú veľmi citlivé, veľmi ožehavé, ktoré si človek skrýva pre seba a napríklad práve v týchto muzikáloch duchovného charakteru je šanca ich ukázať navonok. U Mariky Eliášovej to tak bolo.

A nakoniec možno ani nie je dôležité, do akej miery sa dokáže herec s týmito vecami stotožniť, ale úplne iná ľudská vlastnosť. Kto dokáže niečo zo seba dať tomu druhému. Nielen kradnúť pre seba. Ja som mal pocit, že ak sa vyšťavím, ak ľudom dám na doraz všetko, že sa mi to na konci predstavenia vráti v stonásobnej miere. A bolo to tak.

A čo tvoja úloha Jána?

Pre mňa je Ján v tej ponúkanej koncepcii, ktorú jej dal aj režisér, aj autor, aj hudba, jeden človek, ktorý osciluje medzi tým, kde je hranica medzi vierou a nevierou, prečo človek verí a neverí, čo ho priťahuje, kde je východisko. Ten rozpor medzi nebom a zemou. Existuje Boh, neexistuje Boh? Aká bolá história, aká nebola história?

Ja mám, chvála Bohu, tieto veci v sebe vysporiadané. Myslím si, že veľa ľudí pochybuje a autor písal muzikál práve pre nich. Ján bol práve takýto človek, ktorý bol vyrovnaný so svojou vierou, ale tu za celé ľudstvo prežíval ten obrovský rozpor.

Ak by si si mal spomenúť na nejakú krízu, alebo na najsilnejší moment, ktorý si zažil počas hrania v Evanjeliu o Márii, čo by to bolo?

Raz bol taký problém, že nebol ani je-

den „Ježiš“. Ten part je napísaný dosť vysoko a čo sa môjho hlasu týka, možno až nedostihnuteľne. Ja som barytón a tam sú tenorové polohy „áčka“, „béčko“ a v istých kritických situáciách je tam „háčko“, naozaj horná tenorová poloha. Lenže predstavenia boli predané a ja som musel hrať. „Jánovia“ boli, ale „Ježišovia“ nie. Za dva týždne som to v podstate zvládol z pásu naspamäť. No a tie dva dni za sebou, čo som Ježiša spieval, si vlastne ani nepamätám. Všetci tvrdili, že takýto Ježiš tam ešte nebol, ale ja si to nepamätám. Viem len, že som všetko odspieval. Jednoducho zrazu do mňa vstúpila taká neuveriteľná sila, že všetky tie problémové časti, tie vysoké tóny, ktoré tam boli... neviem to popísať. Ale vnútorne som mal takú obrovskú silu a zároveň taký pokoj, takú istotu, že to spravím.

V auguste si prežil niekoľko dní na muzikálových dielnach v Považskej Bystrici v rámci festivalu Verím Pane. Čo by si povedal o mladých ľudoch, ktorí sa ich zúčastnili?

Bolo presne vidieť, kto z nich to vníma len ako atrakciu a kto úprimne. Ja som to vnímal ako veľmi pozitívnu záležitosť, lebo ak niekto trávi svoj voľný čas tým, že si kladie otázky ohľadom existencie života a smrti, viery, ohľadom svojho postavenia v spoločnosti, tak si vravím: toto je úžasná vec, pretože títo ľudia rozdávať pozitívne posolstvo ďalej do svojho okolia.

Práve mladí ľudia prichádzajú často s nekonvenčnými riešeniami a prinášajú aj nové formy. Aj v časopise ADOREMUS prebieha malá polemika o vhodnosti či nevhodnosti niektorých hudobných foriem pre vyjadrenie viery či pre liturgiu ...

Ako osemročný chlapec som v roku 1968 prvýkrát počul v kostole hrať rockovú kapelu a mňa to vtedy priam „vystrelilo“. Mal som zafixovanú istú konvenčnú predstavu omše a zrazu bum-bác, činely, trieskalo sa tam. Vtedy ma to nadchlo. Tí mladí ľudia sa inými notami, iným zvukom vyjadrovali k viere. Mal som pocit, že to robia spontánne a že to robia nie preto, aby sa nejako páčili alebo podlizovali, ale že je to iný druh akustického prejavu v rámci viery.

Ako sa na to pozeráš dnes?

Myslím si, že tu nejde o to niečo rúcať, ale nebrániť sa prirodzenému vývoju. Napríklad môj starý otec bol učiteľ, organista, vynikajúci spevák a bol veľmi kritick-

ký, ale aj otvorený novým veciam. Vedel ich citlivo ohodnotiť. Ak v tom cítil len nejaký závan predvádzania sa, ak tam chýbala vnútorná potreba vyjadriť sa, vravel si: ej toto nie je dobré, to je falošné.

Máš nejaký špeciálny recept pre dnešnú dobu?

Rozprávať sa. Moja životná skúsenosť je taká: človek nesmie mlčať. Dnes sa ľudia nerozprávajú, len prijímajú informácie. Hovoria na seba, ale nie tie podstatné veci. Ja sa snažím, aj keď som unavený, nevrčať. Nájsť v sebe pozitívnu energiu, vnímať blízkeho človeka: či potrebuje pomoc, či je unavený, prečo je unavený, prečo mlčí, trápi ho niečo... mne osobne vždy veľmi pomohlo rozprávať sa, komunikovať, byť úprimný, hoc ide často aj o veci nepríjemné.

Vráťme sa naspäť k divadlu. Divadlo by nebolo ničím, keby nemalo diváka. Ako ty vnímaš dnešného diváka?

Mám taký pocit, že dnes sú diváci trochu pokazení televíziou. Hrali sme po sviatkoch Turínho Šialený deň, čo je taká modifikácia Figarovej svadby. A mal som pocit, že diváci, ktorí boli v hľadisku, nás po desiatich či pätnástich minútach chceli prepnúť. Všetci, ktorí tam sedeli, mali tie pomyselné diaľkové ovládače v ruke... ale zistili, že to nejde, že to musia vydržať.

Na jednom zo seminárov divadelného festivalu Gorazdov Močenok hovoril p. prof. Palkovič o potrebe vychovávať umením.

Keď som bol na Novej scéne, tak bola snaha vždy raz do roka, alebo raz za dva roky uviesť rozprávku. Vychovávať diváka pre dospelosť. Tam, kde človek chodí ako maličké dieťa s rodičmi, tam určite bude chodiť aj ako stredoškôla, aj ako vysokoškôla. A táto teória sa osvedčila. Ale potom prišli komerčné veci a tieto výchovné kritériá sa trochu začali potláčať. Ale ja si myslím, že k tomu sa treba vrátiť, lebo to sú jednoducho hodnoty, ktoré vychovávajú národ ako taký. A verím, že naši diváci sa v tomto zmysle skonsolidujú. Že nás nebudú prepínať na diaľkovom ovládači.

Keď sme skončili náš rozhovor a Janko sa ponáhľal kamsi za svojimi povinnosťami, vo mne ešte dlho rezonovali myšlienky, ktoré hovoril. A bolo mi akosi dobre na duši. A dostal som po rokoch veľkú chuť na nejaké to predstavenie do divadla ísť.

ZHOVÁRAL SA JURAJ DROBNÝ

TAKE 6 je jednou z najpopulárnejších jazzových skupín. Vo svetlách reflektorov spieva len od roku 1987, no za ten čas získala už niekoľkokrát cenu GRAMMY, DOVE AWARDS a obdržala zlatú platňu.

TAKE 6 je sextet mimoriadne talentovaných čiernych mladíkov, ktorí spájajú svoje hlasy do dokonalej harmónie bez zvuku hudobných nástrojov. Veľkú časť nástrojov - trúbky, gitary, bicie a kontrabasy napodobňujú svojimi ústami.

ako ktorýkoľvek iný album, ktorý počul v posledných desiatich rokoch.“

O dva roky neskôr sa šestica hudobníkov vrátila späť do štúdia. Po niekoľkých mesiacoch práce prišiel na svet album SO MUCH TO SAY. Piesne predstavujú posolstvo evanjelia.

Mervin Varen hovorí: „Robíme to všetko na slávu Božiu. Hudba je vlastne akýmsi príveskom niečoho hlbšieho a dôležitejšieho.“

Tretí album HE IS CHRISTMAS z roku 1991 mení pohľad na klasickú vianočnú hudbu.

TAKE 6 chce žiť v praxi obyčajným kresťanským životom. Mnohí si myslia, že to, čo skupina hlása, sa už nenesí, ale pre tento a cappella sextet, ktorý dobyl hudobný priemysel, nie je hudba to hlavné. Manažérka skupiny o tom hovorí: „Polovica pub-

Diskografia:

TAKE 6, 1988

(Warner Alliance, Rosa)

SO MUCH TO SAY, 1990

(Warner Alliance)

HE IS CHRISTMAS, 1991

(Warner Alliance, Rosa)

JOIN THE BAND, 1994

(Warner Alliance, Rosa)

BROTHERS, 1996

(Warner Alliance, Rosa)

Osobnosti kresťanskej hudby

TAKE 6

V roku 1988 vydali debutový album s názvom TAKE 6. Album obdržal cenu za najlepší „soul gospel“. Otvorili tak uši hudobnému svetu pre svoj netradičný a cappella štýl.

Keď Stevie Wonder prvýkrát počul nový album skupiny, jeho manažér zavolať o tretej ráno manažérke TAKE 6 Gail Hamilton a požiadal ju, aby TAKE 6 sprevádzali Stevia Wondera na jeho dvoch koncertoch v Radio City Music Hall v New Yorku. Gail Hamilton na to odpovedala: „Mohli by ste mi zavolať ráno? Chcela by som sa uistiť, že to nie je sen.“ Stevie Wonder šiel do miestneho obchodu a kúpil všetky kompaktné disky TAKE 6 (vyše 200 kusov), aby ich mohol dať svojim priateľom. Vinne Chea, ktorý spieva bas, povedal: „Keď nás Stevie Wonder pozval, aby sme s ním vystupovali, a keď sme mali príležitosť zoznámiť sa s týmto skvelým umelcom, povedal nám, že náš album pre neho veľa znamenal, a tiež zmenil jeho život viac,

lika TAKE 6 sú neveriaci ľudia. Mnohí z nich nikdy nepočuli posolstvo o Kristovi. Myslíme, že mnohí ľudia nebudú schopní počúvať evanjelium, dokiaľ nebudú naplnené ich potreby. Takže tu musí byť ešte niečo ďalšie, čo musíme urobiť ako kresťanskí umelci.“ Vo svojej dobročinnnej činnosti sa TAKE 6 chcú riadiť Božím príkazom o tom, ako by mali veriaci preukazovať dobrodenie. „Keď preukazuješ dobro, nevzbudzuj pozornosť ako pokrytci v synagógach a na uliciach, aby získali slávu u ľudí. Hovorím Vám, už majú svoju odmenu. Ak robíš dobro, nech nevie tvoja ľavá ruka, čo robí pravá, aby tvoja almužna zostala skrytá. A tvoj Otec ňa odmení, lebo on vidí aj v skrytosti.“

TAKE 6 sa priateľí so spevákmi ako Stevie Wonder, James Taylor a Santi Patti. Janet Jackson, Magic Johnson a Meryl Streepová patria medzi ich najväčších fanúšikov.

Dnešný svet potrebuje vidieť kres-

ťanov, ktorí slúžia Bohu každý deň. A práve hudba TAKE 6 slúži k tomu, aby sa výpoveď evanjelia dotýkala životov ľudí a vyvarovala sa pritom nástrahám kresťanského kliše. Alvin „Vinnie“ Chea poznamenáva: „Uvedomujem si, že je to Pán, kto nám dal talent, príležitosť a požehnanie. Budeme spievať stále len pre Neho, pretože On je dôvod, prečo spievame. Dáva nám radosť, a to je práve to, čo sa pokúšame dať ľuďom.“

PODĽA MATERIÁLOV Z ČASOPISU TÓN
ZA VYDAVATELSTVO ROSA PRIPRAVILA
PETRA REMENÁROVÁ

Uzávierka

ďalšieho

čísła

15. mája

1997

Z počiatočného oblastného stretnutia spevokolov v Horných Kočkovciach vyrástol festival Verím Pane na najväčšiu celoslovenskú nesúťažnú prehliadku gospelovej hudby.

Dnes má gospelová hudba šancu byť alternatívou ku komerčnej hudobnej tvorbe a ponúkať ľuďom hodnoty, ktoré sú kresťanské a tým aj všeobecne ľudské, a na ktoré sa v bežnom živote zabúda. Preto je od roku 1994 súčasťou festivalu duchovná obnova a od roku 1996 pracovné dielne.

Rokom 1997 by sa festival chcel zapojiť do prípravy na Jubileum 2000 tak, ako ju vyhlásil Svätý Otec, pápež Ján Pavol II. vo svojom liste Tertio millennio adveniente a zároveň sa stať motiváciou pre rozvoj talentov v gospelovej hudbe i v oblasti kresťanských masmédií.

Preto k doterajším trom zložkám festivalu: duchovnej obnove, pracovným dielňam a koncertom pribudne súťažná prehliadka.

Program festivalu

Nesúťažná časť

a) *Pracovné dielne* - v tvorivých pracovných dielňach sa budú záujemcovia pod vedením lektorov zdokonaľovať v jednotlivých odbornostiach, ktoré súvisia s gospelovou hudobnou scénou. Jednotlivé dielne budú mať nasledovné témy: hudobná skupina, Taizé, ozvučovanie, spevokol, ukazovačky, muzikál, texty, chvály

b) *Duchovná obnova* - po skúsenostiach z minulých rokov má duchovná obnova svoje pevné miesto vo festivalovej štruktúre. Je miestom, kde sa môže človek v tichu vhlbiť do seba, nájsť osvieženie i odpovede na mno-

hé páľivé otázky, na ktoré nemá čas hľadať odpoveď v každodennom živote, hoci v konečnom dôsledku určujú jeho život.

c) *Koncerty* - záver festivalového týždňa bude už tradične patriť samotným koncertom, na ktorých sa predstavujú jednotliví aktéri slovenskej gospelovej scény - hudobné

Festival Verím Pane 1997

10. 8. - 17. 8. 1997 Banská Bystrica

skupiny, chrámové spevokoly i sólisti.

d) *Poklona Najsvätejšej sviatosti oltárnej* - od pondelka do soboty vrátane bude obvyklá dvojhodinová poklona Najsvätejšej sviatosti oltárnej počas obedňajšej prestávky - od 12.00 do 14.00 hod.

Súťažná časť

Súťažná časť festivalu si kladie za cieľ motivovať amatérov i profesionálov v oblasti masmédií k aktívnemu zapojeniu sa do prípravy na jubilejný rok. Preto spoločnou témou všetkých súťažných kategórií bude: Tretie tisícročie prichádza. Do súťaže budú zaradené všetky prihlásené diela, ktoré svojím obsahom korešpondujú s témou Ježišovho príchodu na svet a so všetkým, čo s ňou súvisí (evanjelium v každodennom živote). Pre rok 1997 sú hlavnými podtémami: Ježiš Kristus, krst, misie.

(Napríklad vo fotografii nejde na prvom mieste o mechanické zobrazovanie vysluhovania sviatosti krstu. Ide skôr o hľadanie analógií, uživotnenie, hľadanie symbolov:

čistý potok, kvapky rosy na tráve... i keď kvalitné fotografie samotného krstného obradu to nevylučuje.)

Na festivale bude každej kategórii venovaný jeden deň, v ktorom prebehne vyhodnotenie súťažných prác a odmenenie tých najlepších, i odborný seminár s členmi poro-

ty.

a) *Fotografia* - čiernobiele, farebné fotografie i diapozitívy

b) *Časopis* - školské, farské i celoslovenské (profesionálne) časopisy

c) *Zvuková nahrávka* - rozhlasová relácia, MC, CD

d) *Videoprogram* - dokumenty, hudobné relácie

e) *Hudobná súťaž* - pieseň, text, zhudobnené proprium (na liturgický text), piesne ku sv. omšiam za účasti mládeže

f) *Multimédia* - www stránky, didaktické programy, hry...

Podrobnejšie informácie (propozície, termíny uzávierok o pod.) dostanete na adrese: LUX communication, P. O. Box 87, 814 99 Bratislava, Tel.: 531 8937, 531 8938, Fax: 531 8939, e-mail: juraj@lux.sk.

Ak máte možnosť, navštívte na Internete moju homepage. Podrobnosti o festivale bude možnosť postupne nájsť i tam (adresa <http://www.ksnr.sk/juraj>).

JURAJ DROBNÝ

LUMEN '97

Združenie saleziánskej mládeže DOM pozýva všetkých nadšencov do Trnavy, na 5. ročník hudobného festivalu gospel music LUMEN '97, tentokrát pod záštitou Petra Dvorského. Festival sa uskutoční 2.-3. mája v športovej hale Slávia. Aj tento rok sa so svojím programom predstavia populárne gospelové skupiny zo Slovenska a zo zahraničia. V trnavskej športovej hale sa budete môcť stretnúť s mladými ľuďmi zo Slovenska, ktorí sa angažujú v kresťanskej hudbe, pracujú v rôznych kresťanských spoločenstvách a s ľuďmi, ktorí sa chcú modlitbou a slovom deliť o život viery, zabávať sa a radovať v duchu evanjelia. Okrem toho sa budete môcť na festivale stretnúť s interpretmi gospel music z celého sveta a prostredníctvom videoprojek-

cie a monitorovej scény s videoklipmi slovenskej a českej hudobnej produkcie. Tohto roku chceme zvýrazniť evanjelizačný ráz festivalu a aj takýmto spôsobom sa zapojiť do duchovnej prípravy na rok 2000. Heslom festivalu je: „Tí, ktorí žijú nádejou, vidia ďalej“. Festival bude prebiehať v tematických blokoch: mix (zborny, praise and worship, pop), folk, rock.

Predbežný program festivalu:

2. 5. 1997 - piatok

od 13,00 - registrácia skupín a divákov, ktorí majú záujem o ubytovanie a stravu
16,00 - sv. omša (kostol sv. Jána Krstiteľa)

17,45 - slávnostné zahájenie festivalu, evanjelizačný program, Peter Dvorský a zbor

18,00 - 23,00 - festivalové vystúpenia mix a hosť festivalu (prekvapenie, včas oznámime)

3. 5. 1997 - sobota

9,00 - 11,30 - mix blok, festivalové vystúpenia

12,00 - sv. omša (kostol sv. Jána Krstiteľa)

14,00-23,00 - mix, folk, rock

V prípade záujmu o nocľah prineste si so sebou karimatky a spacáky (nocľah je z piatku na sobotu a zo soboty na nedeľu). V sobotu je možnosť stravovania (raňajky, obed, olovrant). Strava, nocľah a vstupné je za mierny poplatok (pre členov klubun ROSA 50% zľava). Občerstvenie je zabezpečené non stop. Vstupenky sa dajú kúpiť aj priamo v dňoch festivalu. Bližšie informácie, rezervovanie ubytovania, stravy a vstupeniek na tel. č.: 0805/501 016 - ROSA Slovakia, 0805/466 12 - Ing. Emil Šafár SBD, riaditeľ festivalu, 07/711 218 - Michal Búci, manager, e-mail: buci@corvin.fm.uniba.sk, Alexander Brestovanský, e-mail: vkrcmery@uvt.mtf.stuba.sk.

Ivan Hrušovský (PhDr. CSc., vysokoškolský profesor, skladateľ) sa dožil 23. februára t. r. svojich sedemdesiatin. Jeho život už od detstva bol „predznamenáný“ pre hudbu. Ako 6-ročný začal hrať na klavíri. Počas gymnaziálneho štúdia v Žiline navštevoval tamojšiu hudobnú školu, ktorá mala veľmi dobrú povest (chodil do triedy prof. Arvayovej). Po maturite sa zapísal na FFUK v Bratislave, kde študoval hudobnú vedu (u prof. Hudca a Kresánka). Súčasne študoval na Štátnom konzervatóriu kompozíciu v triede A. Moyzesa. Obe školy absolvoval v roku 1952. Rok nato bol prijatý na Hudobnú fakultu VŠMU ako asistent hudobnej teórie a súčasne pokračoval v štúdiu kompozície u A. Moyzesa. Absolvoval v roku 1957 diplomovou prácou, Koncertom

1 omša a viacero sakrálnych kompozícií, zoznam ktorých uvádzame v úplnosti. Možno z nich vycítiť autorovu duchovnú orientáciu, jeho ekumenické zmýšľanie.

Ivan Hrušovský a ADOREMUS

Keď sa založil Slovenský katolícky spevácky zbor, kde som začala pôsobiť ako dramaturgička, hľadali sme preň kratší, výstižný názov. Pamätám sa, ako sa členovia zboru mali zapojiť a napísať na lístky svoje návrhy. Bola to pestrá paleta od vznešených, prevažne latinských názvov až po „Jerichove trúby“. Nakoniec sme sa rozhodli pre môj návrh „Adoremus“ (klaňajte sa!). Vtedy sa mi dostala do rúk skladba H. Ravinu: Adoremus op. 72

IVAN HRUŠOVSKÝ JUBILUJE

pre klavír a orchester. V tých rokoch sa intenzívne venoval aj práci v oblasti hudobnej teórie, estetiky a kritiky. V roku 1966 získal titul kandidáta vied na základe vedeckej práce Formovanie hudobného myslenia Jána Cikkeru a v roku 1968 sa habilitoval na VŠMU na docenta hudobnej teórie prácou Slovenská hudba v rokoch 1939-48. V roku 1984 bol vymenovaný za profesora skladby na VŠMU. Pedagogickej činnosti sa venuje dodnes, prednáša na Katedre hudobnej výchovy Univerzity M. Bela v Banskej Bystrici.

V oblasti kompozično-tvorivej činnosti postupne dozrieval a začiatok 70-tych rokov sám kvalifikuje ako prelom, kedy našiel definitívne sám seba a priklonil sa k istej syntéze, k polyštýlovej hudbe. Sem spadá aj začiatok jeho „veľkého obdobia“ zborovej tvorby. Inšpiroval ho predovšetkým Bratislavský komorný zbor, neskôr Lúčnica, Technik, Filharmonický zbor a viaceré české a slovenské amatérske zbory. Jeho zborové skladby, ktorých je okolo stovky, tvoria súčasť repertoáru takmer všetkých našich zborových telies. Dokladom toho bol aj minuloročný celoslovenský festival zborového spevu: niekto trefne pomenoval toto podujatie ako festival I. Hrušovského.

Aspoň kusý výpočet jeho skladieb: 2 symfónie, niekoľko orchestrálnych diel, viacero piesňových cyklov so sprievodom, asi 15 komorných inštrumentálnych skladieb (z toho 3 sláčikové kvartetá), okolo 100 zborov, cyklov a úprav ľudových piesní, 3 elektroakustické skladby, 1 oratórium,

v prepise pre organ. Poprosila som Ivana, aby urobil z toho úpravu pre miešaný zbor na text Adoremus Dominum. Tak vznikla „zvučka“ zboru a my s Ivanom sme boli takpovediac jeho krstní rodičia.

Spolupráca pokračovala ďalej. Keď zbor našťudoval omšu J. L. Bellu Missa pro die Dominica pre sóla, zbor a orchester (premiéra bola na Festivale sakrálného umenia v Košiciach v roku 1993), vznikla potreba organového sprievodu vo forme „klavírneho výťahu“, aby zbor mohol uvádzať toto dielo na chrámových koncertoch. Zbor požiadal o túto nie ľahkú, nevďačnú úlohu Ivana. Napriek svojim početným kompozičným zámerom a záväzkom vyhotovil organový sprievod na profesionálnej úrovni.

Hrušovského meno sa objavilo aj v notovej prílohe časopisu ADOREMUS, kde bola uverejnená jeho rovnomenná zborová úprava, ako i spoluautorstvo v skladbe Narrabo. Veríme, že spolupráca bude pokračovať aj naďalej. Ďakujeme mu, že svojmu 5-ročnému „krstňatu“ prisľúbil venovať zborovú kompozíciu.

K jeho jubileu mu želáme veľa zdravia, spokojnosti, radosti, nech mu Pán dá silu realizovať ešte mnohé kompozičné projekty.

Sakrálné kompozície Ivana Hrušovského

Triptych pre miešaný zbor a cappella (1. Tropar - staroslovienska modlitba, 2. Proglas - na báseň sv. Konštantína, 3. Pochvala - na text

Cyrlometodiady J. Hollého), 1985

Canticum pro pace, oratórium pre recitátorku, mezzosoprán, bas, miešaný zbor a veľký orchester na listy sv. Pavla a texty J. Horova, 1986

Te Deum pre miešaný zbor a cappella, 1990

Cantus de caritate, duchovná kantáta pre miešaný zbor a organ, resp. klavír, 1989/90

Žalm 23 pre miešaný zbor a cappella (na latinský text), 1990

Žalm 146 pre miešaný zbor a cappella (na latinský text), 1991

Cantate Domino, malá duchovná kantáta pre miešaný zbor a cappella (na latinský text), 1991

S radosťou slúžte Pánovi!, žalmový

triptych pre miešaný a chlapčenský zbor a organ (Žalmy 110, 123, 117), 1992

Musica Paschalis, veľkonočný cyklus pre organ v 5 častiach, 1992/3

Dve staré katolícke duchovné piesne v jednoduchej úprave pre miešaný zbor a cappella (Cantus Catholici a P. Bajan), 1994

Koledy (1. pre detský zbor na text M. Rúfusa, 2. úprava koledy z Kysúc pre miešaný zbor, 3. koledy P. Bajana pre ženský zbor), 1994

10 duchovných piesní v úprave pre miešaný zbor a cappella z Prídavku nových piesní ku Zpěvníku, resp. z Evanjelického spevníka, 1994

Dve nábožné piesne zo Zpěvníka a nového Spevníka v úprave pre miešaný zbor a cappella, 1994/5

Missa pro iuventute pre miešaný zbor a cappella, 1995

Dotyky, cyklus siedmich lyrických, meditatívnych piesní pre soprán a klavír, 1996

Žalm 120 pre miešaný zbor a cappella (latinský text), 1996

Jemu Jedinému, pre mužský zbor a cappella (text S. Veigl), 1996

VIERA LUKÁČOVÁ

V prvých dňoch tohto roka vydalo Rádio Bratislava profilovú CD nahrávku vysokoškolského miešaného speváckeho zboru Collegium technicum Technickej univerzity v Košiciach. Poslucháčovi približuje zborovú tvorbu slovenského skladateľa, muzikológa, univerzitného profesora PhDr. Ivana Hrušovského CSc., ktorý sa v poslednej dekáde februára dožil požehnaného životného jubilea - 70. rokov. Šírka jubilatovej kompozičnej aktivity je značná - osobitné miesto v nej však zaujíma zborová tvorba. V posledných rokoch skomponoval Ivan Hrušovský niekoľko zborových diel na sakrálné podnety. Požehnaným okamihom preňho bolo zrejme stretnutie s naším špičkovým telesom Collegium technicum a jeho dirigentkou Evou Zacharovou. Sám skladateľ sa k tomu v úvode priznáva: „Myslím, že to bol Marián Vach, ktorý ako prvý uviedol moje skladby do zboru vo svojom nenapodobiteľnom podaní. Boli to úpravy ľudových piesní, ale vo Vachovej interpretácii mali „punc“ umeleckej dokonalosti. Až spolupráca s Evou Zacharovou mi otvorila dokožán dvere do zboru, ktorý som už dávnejšie hodnotil ako najlepší vysokoškolský zbor na Slovensku. Cantate Domino znamenalo istý prelom, odkedy ma už Collegium technicum sústavne inšpirovalo k ďalším novým skladbám - k Žalmovému triptychu a k Misa pro iuventute. Neprekonateľná bola interpretácia Cantate Domino, mala svetové parametre a je zvlášť ne, že až na tejto skladbe som sa naučil hlbšie spoznávať zbor a jeho zvukové špecifikum.“

Missu pro iuventute pre miešaný zbor a capella venoval Hrušovský priamo tomuto telesu. Má pôdorys tradičnej omšovej formy. Názov hovorí, že ide o omšu pre mládež (mladých). Nie je také časté stretnúť mladých ľudí, ktorí by s radosťou a hĺbkou interpretovali klasic-

kú liturgickú skladbu. Táto nahrávka dokumentuje vzácné pochopenie skladateľa a členov zboru nielen pre zvládnutie náročnej stavby diela, ale aj pre tlmočenie duchovného posolstva. Dielo nahral Lubomír Mátl.

Žalmový triptych pre miešaný, chlapčenský zbor a organ na texty z Knihy žalmov a Kralickej biblie *S radosťou*

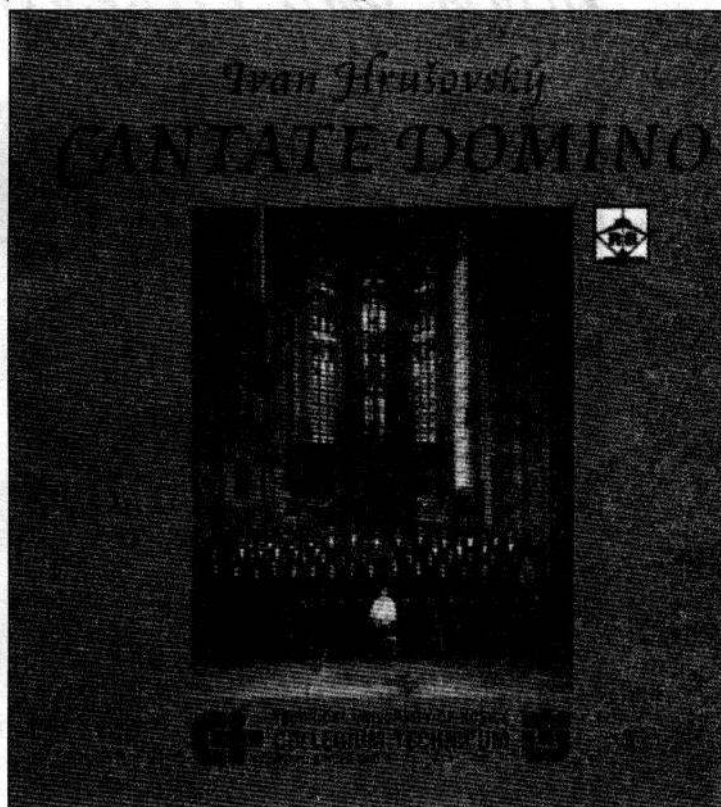
ujme nielen nápaditým využitím zvukovej farebnosti miešaného zboru, a osobitne zboru zloženého z mladých vysokoškolačkov, ale aj modlitbou radosnej oslavy Pána za diela obdivuhodné. Dielo zaznelo na početných koncertoch Collegia technica v zahraničí a všade hlboko rezonovalo v dušiach poslucháčov.

CANTATE DOMINO

IVAN HRUŠOVSKÝ

Collegium technicum, Bratislavský chlapčenský zbor, Emília Dzemjanová - organ, Eva Zacharová, Magdaléna Rovňáková, Lubomír Mátl, Marián Vach - dirigenti

Vydavateľ: Radio Bratislava, 1997



slúžte Pánovi tvoria žalmy 100, 123 a 117 (v tomto žalme využil miešaný a chlapčenský zbor a organ). Nahrávku realizovala dirigentka Magdaléna Rovňáková.

Malá duchovná kantáta *Cantate Domino* je venovaná zboru a jeho dirigentke Eve Zacharovej, ktorá ju aj pre nahrávku realizovala a je inšpirovaná prvým veršom žalmu 97. Poslucháča za-

Ivan Hrušovský patrí u nás naozaj ku skladateľom, ktorí svojimi dielami výrazne posúvajú latku náročnosti zborovej interpretácie dopredu. Veríme, že z jeho kompozičnej dielne vyjde ešte nejedno sakrálné zborové dielo. Realizácia nahrávky znesie veľmi prísne kritériá. Vybrúsená intonácia, hĺbka prežitia, plasticosť vedenia hlasových línií, to všetko radí nahrávku medzi pozoruhodné činy Radia Bratislava a nemala by chýbať v diskografii záujemcov o sakrálnu zborovú tvorbu. Z jej hodnoty vôbec neuberá pri tomto pohľade ani skutočnosť, že Ivan Hrušovský je na nej predstavený aj ako tvorca svetskej zborovej literatúry (*Dve nočné z východného Slovenska, Výber štyroch ľudových piesní*). Práve naopak. Vytvára sa tak plastický obraz jubilatovej zborovej tvorby. A o to všetkým realizátorom nahrávky zrejme šlo.

SILVIA FECSKOVÁ

V roku 1994 otvorila svoje brány Cirkevná základná škola s vyučovacím jazykom maďarským MARIANUM v Komárne, ktorej zvláštnosťou je rozšírené vyučovanie hudobnej výchovy. Vyhľadali sme riaditeľa školy, pána Štefana Stubendeka a požiadali sme ho o rozhovor.

Kedy vznikla myšlienka založiť školu tohto typu a kedy sa stala realitou?

Idea založenia cirkevnej školy má svoje korene v tradícii. V našom meste v Komárne pôsobili v minulosti školy rôznych konfesí: katolíckej, kalvínskej i evanjelickej, ktoré mali vlastné školy. Dejiny katolíckej školy siahajú do prvých rokov 17. storočia. Od začiatku roku 1600 tu pôsobili približne 150 rokov jezuiti. Po nich prevzali školy benediktíni. Po druhej svetovej vojne zo známych politických príčin cirkevné školy absentovali a až v roku 1989 sa znova otvorila možnosť ich zakladania. V spolupráci s rím.-kat. farou sme sa aj my dali do práce a po dvoch odmietnutiach sme na základe odporúčania trnavského, dnes bratislavsko-trnavského biskupstva získali súhlas Ministerstva školstva SR a mohli sme začať v šk. roku 1994/95 vyučovať. Zriaďovateľom školy je rím.-kat. fara v Komárne.

Môžeš nám povedať niekoľko slov o sebe a o tom, ako si sa dostal do vedenia MARIANA?

Môj život bol od malička vyplnený hudbou. Narodil som sa v kantorskej rodine. Otec, pôvodne kantor - učiteľ, neskôr pod politickým tlakom len kantor, je dodnes aktívny v Rimavskej Seči. Po maturite na Strednej priemyselnej škole strojníckej a energetickej (odbor strojnictvo) v Košiciach som si zvolil hudobnú dráhu. Po ukončení štúdia na Vysokej pedagogickej škole v Nitre (aprobácia učiteľstvo 1.-5.roč. a hudobná výchova) som najprv pôsobil na základnej škole, neskôr na ZUŠ a od roku 1979 v Komárne ako učiteľ, neskôr aj zástupca riaditeľa na ZUŠ. Založil som a dlhé roky vediem miešaný zbor Concordia v Komárne a vypomáham ako organista svojmu bratovi, hlavnému organistovi farského kostola.

V súvislosti s mojím prevzatím vedenia MARIANA treba spomenúť okolnosti pri zakladaní cirkevných škôl po politických zmenách v roku 1989. Najväčším problémom vtedy bolo a je aj dnes nedostatok pedagógov praktizujúcich kresťanstvo. Cirkevnú školu je možné založiť len s aktívnymi kresťanmi, v inom prípade nemôže zodpovedať svojmu poslaniu. V Komárne bolo málo takýchto kolegov. Celý život som sa snažil byť

aktívnym katolíkom, zúčastňoval som sa na živote Cirkvi a bol som aj pedagóg. To viedlo k tomu, že som patrím medzi tých štyroch - piatich, ktorí, vychádzajúc z požiadaviek rodičov, zobrali do rúk založenie MARIANA. Neskôr sme naše rady rozširovali.

Odkiaľ pochádza názov školy MARIANUM?

Názov MARIANUM sa viaže na pomenovanie chlapčenského internátu pri benediktínskom gymnáziu. Internát postavili v roku 1929 z podpory kňazov a veriacich. Tu je teda pôvod názvu našej školy.

Ste katolícka škola. Vyučujú u Vás aj učitelia - nekatolíci?

Ako riešite účasť na sv. omšiach?

Každý prvý piatok chodíme spoločne do kostola, konkrétne do kostola sv. Rozálie. V tom čase zostávajú kalvínske deti so svojím duchovným v škole na vlastnej pobožnosti.

Podľa čoho možno ešte poznať, že ste cirkevná katolícka škola?

Ako som už spomenul, najdôležitejšie je to, aby pedagógovia boli naplnení kresťanským duchom. Potrebujeme takých pedagógov, ktorých život je príkladom pre žiakov. Svoj postoj a presvedčenie v duchu evanjelia majú potvrdiť nielen slovami, ale i skutkami. Návštevníci školy často konštatujú, že už po vstupe do budovy cítia inú atmosféru.

MARIANUM

nový typ cirkevnej školy



Na južnom Slovensku je medzi Maďarmi rozšírená aj kalvínska viera. Tak je tomu aj v Komárne. Tu sa nachádza aj sídlo kalvínskeho biskupstva. Medzi školopovinnými deťmi okolo 15-20% patrí do tejto konfesie. Do našej školy sa môžu prihlásiť deti bez ohľadu na vierovyznanie pod podmienkou, že prijímú skutočnosť, že škola je katolícka. Na hodinách náboženstva delíme žiakov do dvoch skupín, tak katolíci ako kalvíni majú vlastné hodiny. Dôležité je to, že nás všetkých spája viera. Čo sa týka pedagógov, opierame sa v prvom rade o katolíckych pedagógov.

Chodby, triedy odrážajú 2000 rokov kresťanstva. Vyučovanie začíname a končíme modlitbou a so spevmi, pri obede sa spoločne modlíme, v každom ročníku sú dve hodiny náboženstva. V advente a pôste usporadúvame pre deti duchovné cvičenia. Raz mesačne sa stretávame s rodičmi na rodičovskom združení, ktoré je spojené s „duchovným stretnutím“. Hovoríme s nimi o aktuálnych problémoch, ako napríklad o rodine, kresťanstve, Cirkvi. Nedávno nás navštívil páter A. Nádasy z Maďarska, dlhoročný priateľ a spovedník maďarského skladateľa Zoltána Kodálya. V nedelu sa stretávame na sv. omši.



Stretávame sa však na báze dobrovoľnosti a nie príkazu. Potvrdilo sa, že príkazmi sa nedá dosiahnuť veľa. Účasť detí na nedeľnej sv. omši ponechávame ich svedomiu. Nie je to ľahké, pretože deti často nemajú doma pozitívny príklad. Rodiny nie sú kompletne, v každej triede má asi jedna tretina detí rozvedených rodičov.

Môžeš nám povedať, čo znamená vo vyučovacej náplni rozšírené vyučovanie hudobnej výchovy?

Náboženstvo a hudba sú si veľmi blízke. Podľa môjho názoru nielen náboženstvo, ale i hudba majú v sebe určitý mysticismus. Škola ako MARIANUM u nás zatiaľ nebola. Cirkevná škola a cirkevná hudba, ktorá bola v minulosti tiež potláčaná, majú k sebe blízko. Pri zakladaní školy som mal pocit, že náboženstvo v spojení s hudbou môže výrazne kreatívne pôsobiť na deti i rodičov. Naše deti majú od prvej triedy týždenne tri hodiny hudobnej výchovy. Škola je osemročná, zaviedli sme naraz všetky triedy, samozrejme štúdiom pre žiakov vyšších tried bolo náročnejšie. Dnes, po dva a pol ročnom pôsobení prijímajú žiaci prirodzene aj tento zvýšený počet hodín hudobnej výchovy. Na hodinách striedame svetskú hudbu s cirkevnou. Venujeme sa i gregoriánu. Spievame antifóny, introit, communio, aleluja, na rozvíčku napríklad žalmový tonus. Naším cieľom je dosiahnuť a prehlbovať spolupatričnosť kostola a školy, podobne ako to bolo v minulosti. Chceme, aby deti slúžili v kostole. Dosiahneme to tak, že na hodinách v škole sa spievajú a pripravujú tie spevy, ktoré potom zaznejú v kostole. Na myslím mám v prvom rade práve gregorián, nie ľudové spevy. V advente a v pôste sme zaviedli, že na sv. omši naši žiaci spie-

vajú introit i communio podľa modlitebnej knižky - spevníka Éneklő Egyház (Spievajúca cirkev). Pri príprave na hodine sa nevenujeme samozrejme iba týmto spevom, ale dbáme o to, aby schola na nedeľnej sv. omši už nemala problémy.

Ako je to s odbornou prípravou Vašich učiteľov hudobnej výchovy? Zatiaľ na pedagogických fakultách nie je možnosť študovať cirkevnú hudbu.

Hudobnú výchovu vyučujeme dvaja spolu s kolegyňou Z. Nagyovou. Ja som absolvoval niekoľko krátkodobých kurzov, seminárov v Maďarsku i v Komárne (gregorián u otca G. Béresa a cirkevnú hudbu v Budapešti na Lisztovej akadémii pod vedením prof. L. Dobszayho). Mám predstavu, ako to chcem robiť, ale ako riaditeľ mám iba 6-7 hodín. Spolupracujem s kolegyňou, ktorá je absolventkou odboru hudobná výchova a maďarčina na pedagogickej fakulte v Nitre.

Spomínal si scholu. Ako pracuje?

Detský zbor v klasickom slova zmysle nemáme. Pracujeme so scholou, ktorá občas spieva i viachlas, kánony, teda nielen gregorián. Napríklad na stretnutí so školami v Maďarsku sme spievali i svetské skladby. Čo sa týka výberu, na škole máme 180 žiakov. Pri zápise nie je podmienkou spev, ale kresťanský duch. Ak však má dieťa dobrý hlas, vítame to. Do scholy sa dostanú hlasovo najlepšie, asi 35 detí od tretej po ôsmu triedu. Pre našu scholu je dôležité, že máme možnosť stále spievať pred verejnosťou, a to v kostole. Zúčastnili sme sa aj na domácom medzinárodnom festivale Harmonia Sacra Danubia, spolu s ďalšími zbormi sme pred-

viedli známu gregoriánsku omšu Missa de Angelis.

Ako prijímajú deti gregorián? Spievate ho v latinčine alebo podľa spomínaného spevníka len v maďarčine?

Gregorián je dnešnému dieťaťu trochu vzdialený. Žijeme v dobe, kedy je aj v liturgickej hudbe v móde gitarová hudba. Pravdepodobne by sa tieto piesne rýchlo naučili aj naše deti, ale my im chceme dávať len naozaj to hodnotné. Gitarovej hudby všeobecne majú dosť v televízii a v rozhlase. Veru, museli sme túto zásadu presadiť aj v učiteľskom zbore. Nacvičiť gregorián je problém, ale keď si ho žiaci osvoja, majú z neho radosť. Pedagóg má však viesť deti tak, aby si túto hudbu obľúbili. Popri maďarčine spievame gregorián i v latinčine, ktorá je deťom síce vzdialená, ale pomáhame si prekladom.

Vo Vašej škole mávate aj pobožnosti so spevom.

V advente a v pôste začíname každý deň o štvrt na osem v školskej kaplnke spievanými rannými chválami. Má ich na starosti nielen schola, ale celá škola, v najväčšej miere samozrejme schola. Mnohí prichádzajú z okolia, takže nemôžeme počítať s účasťou všetkých. Účasť nie je povinná, ale máme radosť z vysokého počtu detí. Melódie sú im známe. Na začiatku sme sa učili všetko spoločne, potom som poveril vedením pobožnosti štyri dievčatá. Myslím si, že deti, ktoré sa už v tretej triede zapoja, budú postupne považovať takúto pobožnosť za samozrejmosť.

Na doplnenie obrazu o Vašej škole treba čitateľom povedať, že u Vás pracujú rôzne odborné krúžky, nechávate priestor na športovanie, vyučujete hru na zobcovej flaute, Vaši žiaci sa úspešne zapájajú do rôznych súťaží. Môžeš nám na záver prezradiť, ako vidíš budúcnosť MARIANA?

V budúcnosti nevyklúčujeme vybudovať aj gymnázium. Radi by sme vytvorili bázu pre cirkevnú hudbu a vybudovali knižnicu literatúry o cirkevnej hudbe, ktorá by obsahovala knihy, hudobníny a audiovizuálne dokumenty. Naším cieľom je prispieť k pozdvihnutiu cirkevnej hudby na miesto, ktoré jej patrí. Bolo by ju treba napríklad inštitucionalizovať, venovať jej zvýšenú pozornosť pri výchove kňazov. Iba s dobre odborne pripraveným kňazom, kantorom, scholou, zborom budeme môcť v našich kostoloch predviesť hudbu, ktorá zodpovedá požadovaným kritériám: posvätnosti, umeleckosti a univerzálnosti.

ZHOVÁRALA SA EMESE DUKA-ZÓLYOMI

KOŠICKÉ VIANOČNÉ KONCERTY S PREMIÉROU

Sú miesta, kam chodíme častejšie, a predsa tu niekedy cítime sviatočnejšiu atmosféru. Oslovujú nás svojou útulnosťou a teplom, ktoré im dodáva nejaký vzácny okamih. Takým miestom je aj akusticky znamenitá koncertná sieň Štátnej filharmónie v Košiciach na Moyzesovej ulici. Neopakovateľnými chvíľami sú vianočné koncerty, ktoré z roka na rok podávajú ďalej na Slovensku unikátnu štafetu.

Bezprostredne pred vianočnými sviatkami priniesla dramaturgia Štátnej filharmónie štyri koncerty v dňoch 19., 20. a 22. decembra. Prvé dva dni sa niesli aj v znamení malého jubilea - desaťročnice spolupráce s medzinárodne uznávaným vysokoškolským speváckym zborom Collegium technicum Technickej univerzity v Košiciach. Toto teleso od svojho vzniku v roku 1983 prešlo ojedinele prudkým kvalitatívnym vývojom. Už pri svojich prvých koncertoch nenechali speváci nikoho na pochybách, že budú prínosom nielen pre naše vysokoškolské zborové hnutie, ale prispievajú aj ku skvalitneniu zborovej interpretácie. Collegium Technicum systematicky uvádza závažné sakrálné diela. Aj dramaturgia týchto vianočných koncertov sa niesla v tejto línii. Zároveň nadväzovala na vianočné koncerty z roku 1995. Ansámbl naštudoval druhú časť *Bachovho Vianočného oratória, BWV 248*. Ostáva veriť, že postupne naštuduje toto dielo kompletne a ponúkne ho nášmu publiku. V úvode koncertu zaznelo menej uvádzané dielo *Wolfganga Amadea Mozarta Koncert pre flautu, harfu a orchester C dur, KZ 299*. Bol to šťastný dramaturgický čin, pretože toto dielo v spolupráci so sólistami Mariánom Turnerom (flauta) a Katarínou Turnerovou (flauta) jemnými pastelovými farbami načrtlo vianočnú atmosféru. Z Mozartovej duchovnej tvorby zaznel aj hymnus *Te Deum laudamus C dur pre zbor a orchester, KZ 141*. Kompozícia zaznela v interpretácii Štátnej filharmónie prvýkrát. Nepatrí k rozsiahlym Mozartovým sakrálnym dielam a nie

je ani z obdobia pôsobenia v službe salzburského arcibiskupa. Je však úprimným hymnom skladateľa Stvoriteľovi. A okolnosti prvých dvoch koncertov sa zbehli tak, že dielo sa stalo aj výrazom vďakovania dirigentky Collegia Technica Evy Zacharovej, ktorá sa zo zdravotného dôvodu rozhodla opustiť kormidlo tohto telesa. Výrazne prispela k jeho rastu nielen po stránke interpretačnej, ale aj čo do vnútornej ušľachtlosti. Odovzdávala nielen zo svojich bohatých zbornajsterských skúseností, ale aj z bohatstva svojej ušľachtilej duše. A to nebude ľahké nahradiť ani osobnosťou nového dirigenta Karola Petróczyho, ktorý nesporne patrí k našim skúseným zbornajstrom. Vklad Evy Zacharovej k profilácii telesa - čo sa odrazilo na naštudovaní závažných zborovo-or-



Collegium technicum z Košíc

chestrálnych diel a získaní desiatich interpretačných cien z celoštátnych a zahraničných festivalov - ocenili udelením striebornej medaily Technickej univerzity Košice a Zlatej medaily Collegia Technica.

Za dirigentským pultom prvých dvoch koncertov stál český dirigent Lubomír Mátl, ktorý s prehľadom a veľkým šarmom kreoval jednotlivé diela. V Bachovom Vianočnom oratóriu sú náročné party pre dychové nástroje, ktoré pod jeho vedením zneli veľmi kultivovane. Pozdvihol úroveň vianočných koncertov a ukázal, že duchovnej tvorbe rozumie srdcom.

V nedeľu 22. decembra sa uskutočnili dva koncerty s rovnakou dramaturgiou. V ich prvej polovici zaznela premiéra *Malej vianočnej omše Norberta Bodnára* za spoluúčinkovania Košického detského speváckeho zboru manželov Varinských.

Podnet ku skomponovaniu diela dal terajší šéfdirigent orchestra Stanislav Macura, ktorý tieto koncerty aj dirigoval.

Skladateľ použil na koncertnom pódium aj netradičné hudobné nástroje - gajdy, ozembuch a fujaru. V skladbe vyšiel zo starých vianočných melódií. Poňatím je bližšie vianočnej omši Juraja Zruneka než Jakuba Jana Rybu, nerozvíja betlehenský príbeh. Nie je to ani dielo liturgické. Pôsobí však sviežo, zaujme prácou s detským zborom.

Úvod a záver koncertu lemovali dve omšové kompozície, ktoré patria k stáliciam vianočných košických koncertov. Ako prvá zaznela *Missa pastoralis „Alma nox“ Mikuláša Schneidera-Trnavského*. Škoda, že nie v predchádzajúcom roku, kedy bolo výročie skladateľovho narodenia. Oproti minulým uvedeniam sa dielo nieslo v jednofarebnom tóne, čo je na škodu. Skladateľ veľmi vtipne využil krásne

melódie našich vianočných chrámových piesní.

Posledným dielom dramaturgie bola *Česká mše vianočná „Hej, mistře“ Jakuba Jana Rybu*. V oboch dielach spoluúčinkovali spojené spevácke zbory Košický spevácky zbor učiteľov (zbornajster Karol Petróczy) a

Zbor sv. Cecílie pri Dóme sv. Alžbety (zbornajster Viliam Gurbaľ).

Na všetkých vianočných koncertoch spoluúčinkovalo tiež kvarteto sólistov. Osobitne treba vyzdvihnúť Martu Beňačkovú - alt, ktorá veľmi kultivovane, premyslene a s duchovnou hĺbkou predniesla svoje party, a predčila ostatných partnerov. Sopránový part spievala Andrea Dudášová, tenor Simon Šomorjai. Na koncertoch Collegia Technica basový part spieval Oleg Korotkov, ktorý je výrazne operný spevák. Na nedeľných koncertoch zase Martin Gurbaľ. Na koncertoch spoluúčinkoval organista Ladislav Kadlčík.

Posolstvo dramaturgií vianočných koncertov Štátnej filharmónie nás vypravádzalo k štedrovečernému stolu. A my sa tešíme na koncerty pred tohtoročnými vianočnými sviatkami.

SILVIA FECSKOVÁ

Je potešiteľné, že Slovenská televízia venuje svoju pozornosť aj problematike duchovného života. Jedným z takýchto vysielaní je aj známa diskusná relácia *Sféry dôverné*, ktorú pripravuje Redakcia duchovného vysielania. Ambíciou jej zakladateľov v decembri roku 1990 bolo osloviť predovšetkým intelektuálne náročného diváka. Túto reláciu mám rád, pretože jej zámerom je hlbším spôsobom formovať vedomie ľudí. Mne osobne veľmi utkveli v pamäti relácie vytvárané jej pôvodným spoluzakladateľom *dr. Petrom Ďureje*, ktoré v čase vysokej sledovanosti moderovali *Vladimír Seman* a *Mgr. dr. Daniela Pogádyová*. Témy boli prinajmenšom zaujímavé a odvážne. Týkali sa napríklad vzťahov exaktných

dujú. Sú to formálna dokonalosť, posvätnosť a univerzálnosť. *Doc. dr. Juraj Lexmann* zaujal stanovisko k diferenciacii samotného pojmu duchovná hudba. Vychádzal z motívov jej tvorcov, ktorí určujú jej poslanie duchovnou alebo náboženskou inšpiráciou. *Doc. Ján Vladimír Michalko* odpovedal na otázku, kde končí hranica duchovnej hudby a čo vlastne ešte patrí do jej oblasti. Zdôraznil, že hranica je dosť jednoducho definovateľná: „Ak spĺňa hudobné kvality a zodpovedá jej vlastnému cieľu - oslave Boha - možno ju považovať za duchovnú“, povedal. Hovoril tiež o tom, že náboženský zážitok v plnom slova zmysle je výslednicou spolupráce jednoty obsahovej a interpretačnej kvality. Potom vystúpil do popredia pojem cirkev-

pravený Pracovný štatút kantora - organistu. V ECAV už bolo dokonca prijaté Cirkevné nariadenie o kantorskej službe, ktoré definuje práva a povinnosti kantora - organistu voči cirkevnému zboru, t.j. zriadenie kantorsko-organistických miest, požiadavky kvalifikácie, honorovania atď. Dosiaľ však v praxi nie sú vytvorené dostatné legislatívne opatrenia v tomto smere. Mám na mysli súčasné reálne podmienky pre pôsobenie kantorov - organistov vrátane ich finančného zabezpečenia. Do úvahy prichádza nielen citlivé zamyslenie sa nad tým, dať úctivý priestor tým, ktorí sa v totalitnom režime doslova obeťovali pre túto službu a riskovali mnoho, ale aj zodpovednosť voči mladým absolventom cirkevnej hudby, ktorí za tejto is-

ECHO NA SFÉRY DÔVERNÉ

vied a náboženstva, problémov evolúcie z náboženského hľadiska, aspektov ľudskej komunikácie atď. Niekedy som viac či menej pociťoval pri sledovaní tejto relácie odklon od pôvodného zámeru uspokojiť tých náročných. Táto náročnosť a odvážnosť tém však mohla byť niekomu aj trňom v oku. Došlo azda preto k zmenám v jej obsadení a koncepciom prístupe?

Každopádne *Sféry dôverné* odvysielané 6. februára tohto roku boli veľkým pozitívom. S nemalou dávkou očakávania som sledoval priebeh relácie. Problematika veľmi zaujímavá a pre mňa bytostne dôležitá, ktorá ani slovenskej umeleckej verejnosti iste nie je ľahostajná. Tým skôr vysielací čas od 23.30 hod. ma trochu prekvapil... Scenár k už spomínanému vydaniu *Sfér dôverných* vypracoval *Doc. Ján Vladimír Michalko*, vedúci Oddelenia cirkevnej hudby VŠMU v Bratislave. Pozvanie do diskusie prijali: Prof. dr. Karol Gábriš, Mons. Anton Konečný, *Doc. dr. Juraj Lexmann*, *Doc. Ján Vladimír Michalko*, *Doc. Juraj Hatrík*, *Zuzana Ferjenčíková* a *Stanislav Šurin* - poslucháči cirkevnej hudby VŠMU v Bratislave. Reláciu sprevádzal moderátor *Štefan Bučko*. Prvá otázka sa týkala poslania hudby z teologického hľadiska. *Prof. dr. Karol Gábriš* vo svojej odpovedi poukázal na vzájomný vzťah hudby a náboženstva počnúc gréckou mytológiou. Dotkol sa aj podstatných dôsledkov tohto vzťahu. *Mons. Anton Konečný* hovoril o spojitosti duchovnej hudby s liturgiou. Vysvetlil tri vlastnosti, ktoré definujú liturgickú hudbu, resp. ktoré sa od nej vyza-

ného hudobníka, problém spolupráce s amatérmi a dôležitý vzťah povolania a poslania. Hudobný skladateľ *Doc. Juraj Hatrík* na otázku, kde čerpá podnety z vlastného života, porozprával o svojom vzťahu k matke, ktorá mu dala mnoho cenných podnetov. Úprimne a veľmi sugestívne hovoril, citujem „...o svojich potulkách po duchovnej hudbe...“. Doslovne uviedol veľkú pravdu: „Duchovný rozmer nepripúšťa manipulátorstvo s človekom a poslucháčom“. *Stanislav Šurin*, poslucháč Oddelenia cirkevnej hudby vstúpil do dialógu so zaujímavou anketou uskutočnenou medzi poslucháčmi Rím. kat. CMBF v Bratislave. Anketová otázka znela: Myslíte si, že je potrebné, aby v chrámoch pôsobili profesionálni hudobníci? 48 sa vyjadrilo, že áno (z toho 16 - ale len vo významných chrámoch). 29 poslucháčov na túto otázku odpovedalo - rozhodne nie (!). Medzi týmito odpoveďami boli aj zaujímavé odpovede typu áno - ale nemali by brať honorár (!), áno - ale radšej nech spieva ľud, áno - ale neviem, či by zložité kompozície nezaťažovali veriacych, áno - ale kde ich zviať...

V tomto školskom roku na Štátnych konzervatóriách v Bratislave a Košiciach končia prví absolventi Odboru cirkevnej hudba. Na HTF VŠMU v Bratislave úspešne študuje tento odbor 6 poslucháčov, ďalší sú prijatí. Sú to mladí ľudia, ktorí dostali a dostávajú primeranú profesionálnu prípravu pre vykonávanie tohto náročného povolania a poslania. Zo strany cirkví už boli zaznamenané určité aktivity. Kompetentní v rím. kat. cirkvi majú pri-

tuácie nemajú existenčné šance uplatniť sa po 6-ročnom štúdiu na Konzervatóriu (príp. ďalších rokoch na VŠMU) ako cirkevní hudobníci. Ak účelom tohto štúdia je povzniesť úroveň vzdelanosti národa v oblasti interpretácie duchovnej hudby a podstatne tým prispieť k prehĺbeniu kvality duchovného zážitku veriacych, je nanejvýš aktuálne zodpovedne sa v súčasnosti zamyslieť aj nad jej praktickým riešením.

MAREK VRÁBEL

OZNAMUJEME

Vážení čitatelia, ak má niekto z Vás záujem **objednať si liturgické spevníky**, ktoré doteraz vyšli: Liturgický spevník I, II, IIa, IIb, III, Príručku pre organistov k obradom za zosnulých, môže tak urobiť na adrese: *Kňazský seminár biskupa J. Vojaššáka, 053 04 Spišská Kapitula, Spišské Podhradie*.

Pre záujemcov sú k dispozícii aj staršie čísla časopisu **ADOREMUS**. Môžete si ich objednať na adrese: **ADOREMUS, Hlavná 1221, 952 01 Vráble**.

Chceme sa Vám ospravedlniť za chybu v predchádzajúcom čísle: v tíráži je správne mesiac vydania časopisu december.

PÁPEŽSKÝ INŠTITÚT POSVÄTNEJ HUDBY V RÍME (PONTIFICIO INSTITUTO DI MUSICA SACRA DI ROMA)

Pápežský inštitút posvätnnej hudby (ďalej PIPH) v Ríme bol založený v roku 1910 pápežom Piom X. pod názvom Vyššia škola posvätnnej hudby, ktorá bola následne otvorená 3. 1. 1911 a potvrdená pápežským dokumentom *Expleverunt*. Dňa 10. 7. 1914 jej bola Štátnym sekretariátom Vatikánu udelená právomoc udeľovať akademické tituly a zároveň bola vyhlásená za pápežskú školu. Pius XI. v dokumente *Ad musicae sacrae restitutionem* z 22. 11. 1922 stanovil štatúty školy a potvrdil jej priamu závislosť na Svätej stolici. V apoštolskej konštitúcii *Deus scientiarum Dominus* zo dňa 24. 5. 1931 bola vyhlásená za PIPH a včlenená medzi ostatné pápežské univerzity a fakulty. Svätý Otec Ján Pavol II. dal v roku 1983 Inštitútu k dispozícii celú budovu opátstva sv. Hieronyma v Ríme, kde sa od školského roku 1983/84 vykonáva veľká časť liturgickej a didaktickej činnosti školy.

PIPH je akademická a vedecká inštitúcia ustanovená Svätou stolicou. Vyučujú sa tu liturgicko-hudobné disciplíny z praktického, teoretického a historického pohľadu. PIPH je otvorený pre všetkých, ktorí žijú praktickým kresťanským životom a majú záujem študovať posvätnnú hudbu v jej rozličných disciplínach. Študenti PIPH sa delia na dve kategórie: na študentov riadnych a mimoriadnych. Riadni študenti sú povinní zaslať písomnú žiadosť riaditeľovi školy najneskôr do 30. 9. a musia vyhovieť na prijímacích skúškach, ktoré bývajú začiatkom októbra. Prijímacie skúšky pozostávajú z hry na klavíri podľa daného programu, z melodického diktátu (ide o zápis niekoľkých gregoriánskych melódií), zo spevu z listu (opäť sa jedná o spev niekoľkých gregoriánskych melódií podľa knihy *Graduale Romanum* a spev jedného z hlasov nejakej

polyfonickej skladby, aj v antických kľúčoch) a nakoniec zo základných znalostí harmónie (ide o štvorhlasnú harmonickú úpravu jednej melódie a jedného generálbasu). K zápisu do školy je potrebné priniesť aj odporúčajúci list od predstaveného (pre kňazov a rehoľníkov) alebo od miestneho duchovného správcu (pre laikov), zdravotné osvedčenie, doklad o krste a birmovke (pre laikov z katolíckej Cirkvi), maturitné vysvedčenie a dokument o hudobnom vzdelaní (minimálne prvý cyklus Základnej umeleckej školy). Odporúča sa taktiež aspoň mierna znalosť taliančiny. Riadni študenti po prijatí do školy navštevujú všetky predmety, určené na dosiahnutie akademických titulov. Mimoriadni študenti nerobia prijímacie skúšky, zúčastňujú sa len zvolených vyučovacích predmetov, môžu robiť aj koncoročné skúšky, avšak nakoľko navštevujú len niektoré predmety, neudeľuje sa im žiaden akademický titul. Môžu si však po ukončení zvoleného kurzu vyžiadať doklad o jeho navštevovaní, prípadne certifikát o znalostiach v danej disciplíne.

Na PIPH je možné študovať tieto odbory:

- posvätná hudba (kompozícia)
- gregoriánsky spev
- hra na organe
- zborové dirigovanie
- posvätná hudba v mimoeurópskych kultúrach
- muzikológia

Jednotlivé odbory sú organizované do štyroch cyklov, dĺžka ktorých závisí od každej disciplíny. Podľa týchto cyklov riadni študenti získavajú akademický stupeň:

- bakalaureát
- licenciát
- magisteriát
- doktorát

K dosiahnutiu titulu magister je nutné absolvovať všetky predpísané skúšky v danom odbore a zároveň vypracovať magisterskú tézu (diplomovú prácu), téma ktorej sa má zhodovať so študijným odborom každého jednotlivca. Na doktorát je potrebné navštevovať dva roky špeciálnych seminárov v danej disciplíne a vypracovať doktorskú prácu, ktorá podobne ako magisterská predpokladá verejnú obhajobu.

Školský rok sa začína 1. 10. a končí 30. 9. Koncoročné skúšky sa konajú v dvoch obdobiach: letnom (jún) a jesennom (medzi 20. 9. a 20. októbrom). Polročné skúšky nie sú. Jednotlivé predmety v daných odboroch sa delia na hlavné, pomocné a voliteľné, z ktorých prvé dve kategórie sú povinné. Prednášky, semináre, ústne i písomné skúšky prebiehajú v talianskom jazyku, pri skúškach je však možnosť použiť aj svetové jazyky (angličtina, francúzština, španielčina a nemčina). Pri vstupe do školy a v každom skúšobnom období sa vypláca určitá finančná čiastka, ktorá je však v porovnaní so štátnymi školami v Taliansku veľmi nízka. Každopádne je nevyhnutné, aby si záujemci o štúdium na zahraničných školách vybavili štipendium, čo platí aj pre tento druh školy.

Štúdium na PIPH v Ríme je síce náročné, ale napriek tomu veľmi zaujímavé, preto touto cestou úprimne pozývam všetkých, ktorí majú záujem o prehĺbenie svojich vedomostí a praktických znalostí v niektorej oblasti posvätnnej hudby, aby sa podľa svojich možností a schopností pokúsili o štúdium na tejto škole a tak prispeli k rozvoju a obohateniu posvätnnej hudby aj na Slovensku.

JANA BYSTRICANOVÁ

VÝUČBA CIRKEVNEJ HUDBY NA ZUŠ

Ministerstvo školstva schválilo 15. 11. 1995 osnovy pre výučbu cirkevnej hudby na ZUŠ. Tento krok umožní postupnú systematickú výchovu budúcich chrámových organistov a zbornajstrov už od školského veku.

Učebné osnovy počítajú s uchádzačmi rôznych konfesií. Štúdium je štvorročné, počíta sa s prijímaním uchádzačov na úrovni 5. ročníka v hre na klavíri. Obsahom štúdia je hra na organe, improvizácia, liturgika, liturgický spev a hlasová výcho-

va, hudobná náuka, náuka o harmónii, dirigovanie speváckeho zboru a klavír. Dôraz sa kladie na zvládnutie organovej hry a dirigovanie zboru.

Osnovy sú na svete, treba ešte v praxi vytvoriť podmienky pre fungovanie takéhoto štúdia (dostatok a dobrý stav organov, pedagógovia pripravení na týchto odboroch vyučovať). V každom prípade sa takto vytvorí vhodný priestor pre uplatnenie prvých absolventov cirkevných odborov konzervatórií a VŠMU.

Vážení čitatelia,

Vo Vašich listoch ste sa pýtali na otázky spevov pri sv. omši, prípravy nového, resp. revízie používaného JKS atď. Na niektoré Vaše otázky odpovedá Mons. Anton Konečný, predseda Hudobnej komisie pri SLK.

Zároveň sa chceme poďakovať skladateľovi Petrovi Ebenovi, ktorý poslal pre notovú prílohu časopisu skladby zo svojej tvorby a adresoval časopisu povzbudivé slová, ktoré uverejňujeme.

REDAKCIA

SPEVY KYRIE, GLÓRIA, KRÉDO, SANKTUS A AGNUS DEI. MOŽNO ICH SPIEVAŤ Z JKS?

Tieto časti sú stále a tvoria tzv. ordinárium omše. Ich spev pre ľud zaviedol II. Vatikánsky koncil ako výsledok liturgickej reformy, ktorou cieľom je činná účasť ľudu na slávení omše (SC 31).

Túto všeobecnú požiadavku skonkrétnuje následný dokument o posvätnom speve, Musicam sacram v bode 4, kde sa pripúšťa spev ľudu alebo striedavý spev zbor - ľud, výnimočne len zbor.

Všeobecné smernice Rímskeho misála nariaďujú vlastný text týchto častí ordinária v bodoch 30, 31, 44, 55b a 56c. Aj Ordo missae (omšový poriadok) na príslušných miestach požaduje doslovné znenie textu.

Na Slovensku bolo opodstatnené a dovoľené nahrádzať vyššie uvedené časti ordinária piesňami JKS na začiatku liturgickej reformy, kým neboli úradne uverejnené schválené nápevy týchto textov.

V roku 1990 vyšiel v nakladateľstve Typis Polyglottis Vaticanis Liturgický spevník I, schválený už 30. 12. 1985:

Veľmi odporúčam, aby sa tento spevník čo najskôr začal používať vo všetkých kostoloch na Slovensku. Mons. Dr. Ján Pásztor, biskup, predseda SLK.

Spevníku udelil dňa 4. 1. 1990 Imprimatur Mons. Ján Sokol, arcibiskup, metropolita, vtedajší predseda SLK.

AKO POKRAČUJE REVÍZIA JKS?

Na Slovensku nateraz používame JKS Mikuláša Schneidra-Trnavského. Ten už z viacerých dôvodov nevyhovuje a tak sa stále hlasnejšie hovorí o potrebe nového, pokoncilového slovenského ľudového liturgického spevníka.

Od uverejnenia Konštitúcie o obnove posvätnéj liturgie II. vatikánskeho koncilu Sacrosanctum Concilium nastávajú v liturgii hlboké zmeny. Závažnou je prijatie národných jazykov a prijatie ľudového spevu ako liturgického „za určitých podmienok“ (SC 118). Ktoré sú to podmienky, a ktoré konkrétne vlastnosti slovenského

ľudového spevu zodpovedajú jeho prijatiu ako spevu liturgického?

Cirkev takýto vzor a kľúč stanovila - je to gregoriánsky chorál. Obsah gregoriánskych omšových spevov stanovujú antifóny na vstup, obetovanie a prijímanie z Rímskeho graduála.

Na pôde Slovenskej liturgickej komisie a v odborných kruhoch sa o veciach už dávnejšie hovorí. Zatiaľ vyšli, alebo sú pripravené na publikovanie prvé štúdié.

Tvorba spevníka v súčasnosti nemôže byť dielom jednotlivca, ale širokého tímu spolupracovníkov, azda aj inštitúcií a podľa skúseností okolitých národov potrvá istotne viac rokov. Navyiac je dielom výnimočným, ktoré bude svedčiť nielen o invencii a majstrovstve jednotlivcov, ale aj o schopnostiach našej generácie. Príprava nového slovenského ľudového liturgického spevníka začala v okruhu najviac zainteresovaných. Prv, než začnú pracovať básnici a hudobníci v spolupráci s teológmi je potrebné čo najpresnejšie stanoviť princípy a východiská, vychádzajúce z bohatstva skúseností minulosti.

MONS. ANTON KONEČNÝ

Děkuji Vám za báječný časopis, něco takového my tu vůbec v naší zemi nemáme a obdivuji Vás, že se Vám daří tak důležitou informací o duchovní hudbě lidem nabízet. Vždyť jsme to celou minulou dobu neměli a je velice zapotřebí, literaturu v kostelích obohatit. Je to od Vás velká zásluha.

PETR EBEN

REPORT je prestížny mezinárodný spravodajský časopis v tom pravom slova smyslu.

REPORT Vás mesačne správne a vecne informuje o dôležitých událostiach, ktoré ovplyvňujú Vás i Vašu rodinu.

REPORT má stále profesionálny spravodaj se zdrojom informácií priamo ze stredy dňa doma i ve Vatikáne, kľúčových mestech Evropy, Spojených štátoch a Latinskej Ameriky.

REPORT je padesát šest barevných strán poutavého a živého čtení.

MEZINÁRODNÍ KATOLICKÝ

REPORT

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

TRIALITY spol. s r.o.
BOTTOVA 7
902 01 PEZINOK
SLOVENSKÁ REPUBLIKA
č. t.: 0704/404 364

*Veríme, že medzi našimi pravidelnými
členári budete i Vy*

Serafínsky svet

Časopis oboznamuje čitateľov s františkánskou spiritualitou a prináša príbehy zo života a zaujímavosti zo sociálnej oblasti, z misií, z diania v Cirkvi.

Vychádza mesačne na 38 stránkach. Ročné predplatné je 144,- Sk (120,- Sk + poštovné 24,- Sk).

Objednávajúte na adrese: Vydavateľstvo Serafín,
Františkánska 2,
811 01 Bratislava.

HALMEX - MUSIC s.r.o. 911 01 Trenčín ul. Kúty č. 29
tel./fax: 0831/ 520 410

Vám ponúka:

MC kazety a CD platne:

AVE MARIA

- mariánske piesne so sólistami
Petrom Dvorským, Martinom Babjakom,
Jurajom Hurným, Darinou Laščiakovou,
Hankou Hulejovou, so sprievodom
Štátneho komorného orchestra Žilina
a Popradským detským zborom



a ďalšie produkcie v oblasti ľudovej a populárnej hudby.

**radio
raatime**
BRATISLAVA 106.6 FM

vysiela na vlnách
106,6 FM

každý párny týždeň 19⁰⁰ - 20⁰⁰

LORIEN

každý týždeň 20⁰⁰ - 21⁰⁰

Štúdio starej hudby

Štúdio novej hudby

BELÁK & BEDNÁR

slovORGAN

slov-ORGANárske združenie
Štúrova 52, 920 41 Leopoldov

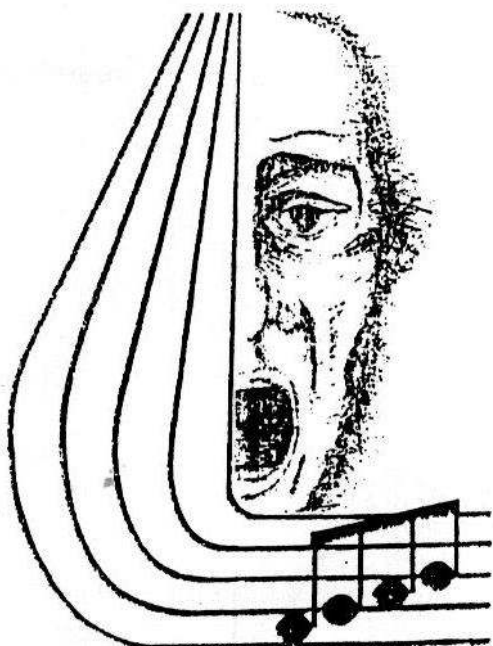
**stavba, opravy a ladenie
pišťalových organov**

Keyboard Instruments Pavelka,

Kostolný **organ JOHANUS** priamo od výrobcu za dobrú cenu dodá - Keyboard Instruments Pavelka, Box 1/12, 040 12 Košice, tel.: 095/ 743 434.

Noty - **Organová škola E. Dzemjanovej** (druhé vydanie), môžete objednať taktiež na našom telefónnom čísle.

ZAUJÍMAŠ SA O SÓLOVÝ SPEV? CHCEŠ SVOJ TALENT SKONFRONTOVAŤ NA CELOSLOVENSKEJ ÚROVNI? NEVÁHAJ A SKÚS TO!



- ❖ Vyhlasuje Ministerstvo školstva
- ❖ Organizuje mesto Vrábľa a Základná umelecká škola vo Vrábľoch
- ❖ Päť súťažných kategórií (vekové rozpätie 10-23 rokov)
- ❖ Široký súťažný repertoár (slovenské ľudové piesne, umelé piesne slovenských autorov, umelé piesne z obdobia romantizmu, predklasicizmu, klasicizmu a povinné skladby)
- ❖ Finančné ceny pre víťazov
- ❖ Uzávierka prihlášok 30. apríla 1997
- ❖ Bližšie informácie: Referát kultúry MsÚ
Ing. Juraj Čokyna
Hlavná 1221
952 01 Vrábľa
Základná umelecká škola
Jozef Vráběl
Hlavná 1221
952 01 Vrábľa

CELOSLOVENSKÁ SPEVÁCKA SÚŤAŽ IMRICH A GODINA IV. ROČNÍK VRÁBĽE 6.-7. JÚN 1997



Hlavná 557/34
952 01 Vrábľa
tel.: 087/833 849, 833 538

Dunajské nábrežie 2
945 01 Komárno
tel.: 019/22 72, 37 72

Farská 7
949 01 Nitra
tel.: 087/510 315, 510 312

Nám.Hrdinov 1
934 01 Levice
tel.: 0813/ 314 400-4

PONÚKAME SLUŽBY:

- vedenie bežných, osobných a vkladových účtov
- zmenáreň, devízové účty
- vkladné knižky
- vkladové listy
- termínované vklady
- úvery

GURMAN

Navštívte reštauráciu
GURMAN vo Vrábľoch

Poskytujeme
stravovacie a občerstvovacie služby

Poriadame
svadobné hostiny, promócie,
kary a jubilejné oslavy

GURMAN Levická 579, 952 01 Vrábľa tel.: 087/83 27 10

Tešíme sa na Vašu návštevu