

# ADORAMUS TE

časopis o duchovnej hudbe



## Vydáva:

Spolok sv. Vojtecha  
pre Hudobnú sekciu Slovenskej liturgickej komisie pri Konferencii biskupov Slovenska

## Predseda redakčnej rady:

Mons. Doc. Vladimír Filo,  
biskup, predseda SLK

## Podpredseda redakčnej rady:

Mons. ThDr. Anton Konečný,  
vedúci Hudobnej sekcie SLK

## Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

## Redakčná rada:

Mons. PhDr. Vincent Malý, ThDr. Amantius Akimjak OFS, PhDr. Viera Lukáčová, CSc.,  
Mgr. Vlastimil Dufka SJ, Mgr. Júlia Pokludová,  
Mgr. Peter Ruščin, Mgr. Peter Sepp, Stanislav Šurin, Mgr. Juraj Drobny

## Grafická úprava:

Ing. Vladimír Ďurikovič

## Vychádza štvrťročne

ako príloha časopisu Liturgia

## Distribúcia a prijímanie objednávok:

Katolícke noviny - distribučné oddelenie,  
Kapitulska 20, 815 21 Bratislava  
tel.: 07/ 288 797, 5281 381, 5281 376  
fax: 07/ 5281 379

## Adresa redakcie:

Klemensova 17,  
811 09 Bratislava

## Tlač:

Vydavateľstvo M. Vaška  
Prešov

Redakcia si vyhradzuje právo úpravy  
rukopisov.

Zaslané príspevky nevraciam.

Časopis neprechádza jazykovou úpravou.

Cena jedného čísla: 35,- Sk

Ročné predplatné: 140,- Sk

Registrácia: MK SR 314/90

ISSN 1335-3292

Podávanie novinových zásielok povolené

SP š.p.ZsRP Bratislava

č.j. 151-PO zo dňa 18. 1. 1994

## OBSAH

Na úvod.....	2
Keby..., alebo o tom, ako to vlastne bolo Čo prinieslo tretie vydanie Jednotného katolíckeho spevníka?.....	3
<i>JÚLIA POKLUDOVÁ</i>	
Dejiny spevu v grécko-katolíckej Cirkvi .....	6
<i>P. CYRIL VASIL SJ</i>	
História jedného objavu .....	7
<i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	
Oldřich Hemerka - výrazná osobnosť liturgickej hudby v Bardejove .....	8
<i>SILVIA FECSKOVÁ</i>	
Štefan Čurilla: Súpis tvorby Oldřicha Hemerku .....	10
<i>PETER RUŠČIN</i>	
Z dejín organárstva na Slovensku (4).....	10
<i>MARIAN ALOJZ MAYER</i>	
Koncerty v kostoloch .....	16
<i>MONS. VLADIMÍR FILO, MONS. ANTON KONEČNÝ</i>	
Niekoľko poznámok o hudbe v kostole .....	25
<i>ALEXANDRA TAUBEROVÁ</i>	
Spev a hudba pri sv. omši - všeobecné pravidlá .....	26
<i>JURAJ DROBNÝ</i>	
Ako vnímame gospelovú hudbu .....	27
<i>KAMIL SLÁDEK</i>	
Prierež dejinami gospel music .....	30
<i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	
AD UNA CORDA .....	32
<i>REGINA GUŠTAFÍKOVÁ</i>	
(Recenzie)	
Missa I. pro festis Natalitiis .....	33
<i>STANISLAV ŠURIN</i>	
Cantiones Sacrae Vol. II .....	34
<i>PETER RUŠČIN</i>	
Ako sa buduje cirkevná hudba od nuly .....	35
<i>FERDINAND KLINDA</i>	
Chrámová pieseň vo Zvolene .....	36
<i>MILAN PAZÚRIK</i>	
60 rokov JKS .....	37
<i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	
Svetlo z Betlehema .....	38
<i>MÁRIA MANDÁKOVÁ</i>	
Hudba v kostole Ducha svätého v Devínskej Novej Vsi .....	38
<i>ALEXANDRA TAUBEROVÁ</i>	
Duchovná hudba v roku 1998 .....	39

Predná strana obálky: Freska z kostola Najsv. Spasiteľa  
v Bratislave

Snímka: Ondrej Gábriš SJ

Snímka na zadnej strane: Brigita Haászová

V cirkevnej reči je krásne slovo služba:

Niekdajšia „intronizácia“ pápeža sa dnes menuje „Zaujatie služby najvyššieho pastiera.

Koncilové dokumenty hovoria o službe biskupov.

Pri všetkých kňazských vysviackach sú predstavovaní kandidáti „pre službu diecézy...rehole“.

Toto slovo sa používa i na označenie funkcií pri liturgii: lektor, miništrant, diakon a hudobní liturgickí služobníci - žalmista, kantor, organista.

Liturgia je totiž „verejný úkon“ najvyššej hodnoty, úkon samého Krista a jeho Cirkvi a to celej. Dosahujú sa ňou súčasne dva veľké efekty - oslava Boha a posvätenie človeka, jeho spása. Pritom motív chvály a vďaky je tým najvyšším, opravdivo bohoslužobným aktom človeka voči svojmu Bohu. Práve chvála a vďaka - najolastnejšia stránka bohoslužby - je najpriliehavejšie vyjadrená hudbou a spevom.

HUDBA A SPEV v liturgii je samotná liturgia. Nie je to len nezáväzne voliteľná forma. Aj tri pápežské dokumenty v tomto storočí nesú názov MUSICA SACRA.

Hudba a spev, i keď nezneje priamo v liturgii, svojou spätosťou s posvätným priestorom chrámu ako Božieho domu má byť vysoko náročná na posvätnosť, ušľachtilosť a formálnu dokonalosť.

Posvätné liturgické dianie je už determinované, vopred určené, dané, nemeniteľné. Liturgia nežije z „prekvapení a z atraktívnych nápadov“, ale z dôstojne a správne opakovaných úkonov (kard. Ratzinger).

P. Pavol VI. učí: „nie všetko je dovolené, nie všetko je vhodné, nie všetko je dobré, ale iba to, čo sa snúbi s umeleckou hodnotou a s opravdivou duchovnosťou, čo naplno vyjadruje vieru na slávu Boha a na budovanie tela Kristovho“.

Preto hudobní liturgickí služobníci - skladatelia, interpreti, organisti, žalmisti, členovia spevokolov majú dostať aj liturgickú formáciu. Aj členovia Božieho ľudu sa môžu zaujímať o odborné a duchovné danosti posvätnej hudby.

Kard. Ratzinger hovorí, že posvätné umenie a jeho krása spolu so svätými, ktorých Cirkev vychovala, poskytujú svetu vynikajúce svedectvo o Pánovi, ktoré zmierňuje aj temné stránky cirkevných dejín.

Týchto niekoľko závažných dôvodov nás vedie k tomu, aby sme predložili Vám, záujemcom o problematiku posvätnej hudby tento časopis. Túžime, aby sa oň zaujímali všetci služobníci liturgie a najmä jej hudobnej stránky. Chceme predkladať problematiku posvätnej hudby tak, aby prispievatelia, čitatelia i korešpondenti formou otázok, odpovedí, teda formou dialógu prispeli k skvalitneniu hudobnej stránky liturgie. Konkrétne:

- chceme zamerať teoretické články na najaktuálnejšie a potrebné liturgické témy
- organistom a spevokolom chceme priniesť v každom čísle niekoľko dobrých, liturgicky schválených piesní

- obohatiť repertoár piesňami pre deti a mládež - k liturgii aj ku katechéze

Pre SLK je mnoho úloh, najzávažnejšou je príprava pokoncilového ľudového liturgického spevníka. Takáto práca vyžaduje nutnú spoluprácu s hudobníkmi - profesionálmi i amatérmi - i so širokou verejnosťou, informovanosť. Náš časopis by sa chcel stať fórom pre širokú informovanosť a spoluprácu.

Všetky tieto naše spoločné plány a ich realizácia nech sú službou Bohu, nech sú na jeho chválu a oslavu. Nech každé číslo tohto časopisu je službou našim organistom, žalmistom, spevákmi a nech je i Bohu milým a doslovným LAUDAMUS TE.

MONS. THDR. ANTON KONEČNÝ

VEDÚCI HUDOBNEJ SEKCIE SLOVENSKEJ LITURGICKEJ KOMISIE



# KEBY..., ALEBO O TOM, AKO TO VLASTNE BOLO

## ČO PRINIESLO TRETIE VYDANIE JEDNOTNÉHO KATOLÍCKEHO SPEVNÍKA?

Júlia Pokludová

Jednotný katolícky spevník je v súčasnosti horúcou témou. Hovorí a píše sa o ňom v súvislosti s prípravou nového liturgického spevníka. Dejiny JKS sa však ešte neuzavreli úplne, aj keď jeho tretie vydanie Spolkom sv. Vojtecha je zrejme posledné. Trocha mnou otriasla veta p. riaditeľa SSV, Štefana Hanakoviča: „*Týmto vydaním sme chceli dať za spevníkom bodku, pretože už v tejto podobe nevyjde nikdy.*” Priznám sa, bolo mi trocha smutno, pri slovách: „už nikdy viac...”, ako keď sa lúčite so starým, dobrým priateľom. Dosť však bolo nostalgie. Nahliadnime trocha do dejín. Snáď vás bude zaujímať otázka, koľkokrát bol spevník vydaný za tých 60 rokov života.

Jednotný katolícky spevník bol prvýkrát vydaný na jar v roku 1937 Spolkom sv. Vojtecha v Trnave. Ak povieme Jednotný katolícky spevník, každý si pod tým predstaví to svoje: organisti veľký kancionál s notami a veriaci svoj spevníček s modlitbami a textami piesní, prípadne aj s notami. Spolok teda vydával Jednotný katolícky spevník vo viacerých knihách, celkom štyri druhy:

1. Kancionál veľkého formátu, s organovým sprievodom, ilustrovaný
2. Jednotný katolícky spevník s notami
3. Jednotný katolícky spevník bez nôt (len textový)
4. Jednotný katolícky spevník pre slepcov

Kancionál bol vydaný celkom päťkrát, v rokoch 1937, 1947, 1970, 1986 a 1996. Treba poznamenať, že vydania z rokov 1970 a 1986 boli len fototlačové reedície druhého vydania z roku 1947, v ktorých sa robili textové úpravy – škrtili sa slová a celé strofy, ktoré nevyhovovali štátnej cenzúre z ideologických dôvodov. K tretiemu vydaniu kancionála sa vrátíme podrobnejšie neskôr.

Najpoužívanejší a najrozšírenejší bol Jednotný katolícky spevník nenotovaný. Po prvom vydaní na jar v roku 1937 vyšlo

na jeseň toho roku aj druhé a v roku 1938 boli až tri vydania. Trh sa nenasýtil ani v období socializmu, kedy sa stal tento nenotovaný spevník jedinou modlitebnou knihou so spevníkom. Cirkevný úrad Ministerstva kultúry soc. republiky totiž zastavil vydávanie rôznych modlitebných kníh a to nielen v Spolku sv. Vojtecha, ale

Vráťme sa teraz k tretiemu vydaniu kancionála z roku 1996. Uvediem niektoré dôležité údaje. Imprimatur: Mons. R. Baláž, biskup, predseda KBS, v Banskej Bystrici 1. 11. 1996, č. 30/1996/KBS. Zodpovedný redaktor Š. Hanakovič. Tretie vydanie je zrevidované a opravené na základe 62. vydania textového JKS.



Júlia Pokludová a dr. Štefan Hanakovič v rozhovore

zrušil všetky katolícke vydavateľstvá. H. Radványi dokonca vo svojom referáte z muzikologického seminára: „60 rokov JKS” v Trnave uviedol, že „*Cirkevný úrad, prípadne jeho okresní tajomníci pozorne sledovali (i keď sami stanovili počty nákladov) odbery – na ktorý dekanát a neskôr, na ktorú farnosť koľko JKS bolo objednaných.*”

Napriek tomu bol nenotovaný JKS vydaný 63-krát v celkovom počte 2 280 960 exemplárov. Pre porovnanie: notovaný JKS bol vydaný v celkovom počte – 65 000 ks, kancionál – 9 810 ks a JKS pre slepcov – 200 ks, čiže spolu je to 2 353 970 exemplárov!!

Cieľom tohto vydania (ako sa môžeme dočítať z predhovoru JKS), bolo v prvom rade zosúladiť texty a rozdielnosti v pravopise medzi kancionálom a JKS pre ľud (napr. Anjel Pána, antifóny, litánie, Teba, Bože, chválimo a pod.). Druhý cieľ bol, nasýtiť veľký dopyt organistov po kancionáli, pretože jeho posledné vydanie bolo pred desiatimi rokmi (1986).

Keď sa mi nové vydanie kancionála dostalo do rúk bola som plná očakávania – kožená väzba vyzerala sľubne. Nové vydanie je menšieho formátu a má kvalitnejší, tvrdší papier, takže by mal vydržať prinajlepšom ďalšie desaťročie, kým nebude vydaný nový liturgický spevník. (Vychá-

dzam z toho, že práca na JKS trvala zhruba 15 rokov a v okolitých národoch zostava nového pokoncilového spevníka zabra- la tiež najmenej desať rokov práce.)

Keď som však začala v spevníku listovať, veru, niektoré zmeny som prijala s nadšením, nad inými som krútila hlavou.

Uvediem stručne, čoho sa úpravy týkali, čo som prijala ako pozitívnu zmenu, a čo by sa mohlo upravovateľom vytknúť, čiže prínosy aj nedostatky posledného vydania.

To, čo si používateľ na prvý pohľad všimne, sú upravené, resp. vynechané legáta nad vrchným hlasom, ktoré boli v predošlých vydaniach vpísané nesystematicky, niekde boli, inde zas nie, aj keď to boli navlas rovnaké melodické úseky (napr. v piesňach č. 16 - porov. t. 2. a 4.; č. 19 - t. 3. a 9.; č. 37 - t. 1. a 3.; č. 52, 56, 62 atď.). Totiž chýba tu ešte jedna notová osnova pre spevný hlas, tak ako sa to bežne robí v literatúre pre spev so sprievodom hudobného nástroja (avšak takúto prax ne-nájdem ani v jednom kancionáli). V JKS je spevný hlas totožný s vrchným hlasom organového sprievodu, pravdepodobne preto boli legáta chápané viac inštrumentálne. Ktovie?... asi nikdy „nepriđem na chlp“ Schneidrovmu princípu písania legát v JKS. (Alebo ich nepísal on?) V novom vydaní sú oblúčiky logicky vpísané len nad melizmy.

Positívne sú aj zmeny v piesňach s predtaktím. Napríklad pieseň č. 18 *Pán Boh všemohúci*, zostala po úprave bez predtaktia, čo je lepšie. Najčastejšie boli upravované záverečné takty, kde boli zvyčajne celé noty opravené na primerané rytmické hodnoty. (napríklad č. 21, 23, 33, 34...)

Ďalšou zmenou je prepis rytmických hodnôt pri zmene slov, napríklad č. 2 a pod., alebo aj v piesňach, v ktorých nedošlo k zmenám v texte ako napríklad v piesni č. 34 *Dnes sa Kristus narodil*. V 13. takte boli pôvodne nad textom „Kristus Pán“ v 1. strofe - dve štvrtové a jedna polová nota. Po úprave sú v 13. a 14. tk. dve polové noty, nasleduje celá atď., teda tak ako to ľudia zvykli spievať (napriek pôvodnému notovému zápisu v predchádzajúcich vydaniach).

V poslednom vydaní nájdeme aj doplnené mená v záhlaví piesní - autorov spevníka *Nábožný kresťan* - A. Hlinka a J. Chládek s rokmi narodenia a úmrtia. Ale doposiaľ je v JKS uvedený iba rok narodenia M. Schneidra-Trnavského - spoluau-tora spevníka! Prečo?

Markantnou zmenou je úprava textu



podľa pravidiel slovenského pravopisu (s - z, napríklad s neba - z neba, y - i, napríklad predpovedaly - predpovedali, s - S, napríklad Duch sv. - Duch Sv., a - á, napríklad Maria - Mária a pod.). Avšak výsledný efekt na niektorých miestach - čierne machule a machuľky - nepôsobí práve esteticky. Musela to byť úmorná robota so zoškrabávaním písmen, preto sa asi ani nemôžeme čudovať, že aj po tejto úprave zostalo v spevníku množstvo neopravených písmen a slov. (napríklad v piesňach č. 4, 7, 8, 9, 12, 14,...) Aj keď sama som toho názoru, že úpravy mali byť urobené dôslednejšie.

Čo ma veľmi zarazilo a možno ako organistky aj dotklo, je rukou vpísaná inštrukcia „organ“ v krátkych organových medzihrách, ako keby museli byť organisti zvlášť upozornení na to, čo im automaticky z hudobného zápisu vyplýva! napríklad v piesni č. 6, 68, 78, 80 ... Zaujímavé je, že napríklad v piesni č. 71, kde je podobná medzihra, „organ“ chýba. Prečo?

Tiež vymazávanie korún, či fermát, je nedôsledné, napríklad nad vrchným hlasom je vymazaná, ale v spodných hlasoch ostala, napríklad v piesňach č. 11, 26, 32 atď. Je však na mieste pouvažovať, či museli byť nutne vynechané. Veď fermáta

znamená predĺženie hodnoty noty a tým aj naznačuje ukončenie, záver úseku, frázy, či celej piesne, alebo jej časti. Je jedným z výrazových prostriedkov hudby vôbec.

Neviem, či sa vhodne zadosťučinilo želaniu J. Pöstényiho a M. Schneidra-Trnavského, keď sa do nového vydania JKS zaradila pieseň k sv. Gorazdovi v tej podobe a s takou harmonicou úpravou! Márne som hľadala autora piesne, nenašla som ani zmienku. Prečo?

Prelistovala som celý spevník v domnení, že niekde nájdem akúsi revíziu správu, alebo jej náznak, ako sa to pri úpravách takýchto spevníkov robí - taktiež som neuspela. Prečo?

Na všetky „prečo“ som chcela vedieť odpoveď. A tak som zašla do Spolku sv. Vojtecha za tým najpopulárnejším - Štefanom Hanakovičom.

***Pán riaditeľ, mám taký dojem, že pre nové vydanie spevníka neboli najpriaznivejšie podmienky...***

Podmienky neboli nijaké. Keby sme spevník boli dali do tlače a prerábali všetky texty, tak by to trvalo aj päť rokov. Ale nechceli sme robiť nové vydanie fototlačou bez zmien, tak ako v predošlých spevníkoch. Vznikol problém ako to urobiť čo najrychlejšie aj s úpravami, ale všetci od toho dávali ruky preč. Preto som povedal: „Nemôžeme prerábať texty, ale pravopisne sa upraviť dajú!“ Zbral som teda žiletku a pero, vyčiarkoval som, prepisoval a maľoval priamo do textu... Niektoré väčšie úpravy boli doplnené v tlačiarni. Doplnili sme do spevníka naspäť tie vynechané slohy, ktoré komunisti vyčiarkli bez toho, že by to liturgická komisia vedela. Napríklad v piesni č. 177 *Už som dost pracoval*, boli vynechané tri posledné strofy a štvrtá prerobená. Škrtili všetky strofy, kde sa spomínala zrada, Judáš a pod., niektoré piesne ku svätým, k rehoľníkom...

Vynechali sme legátové oblúčiky, lebo tie tam zjavne nepatria. Kde sú melizmy tak áno, ale to je niečo iné.

Zmeny v notách, ktoré súviseli s úpravami textu ako napríklad v piesni č. 2 *Anjel Pána*, sme museli vpísať rukou, to sa



nedalo urobiť ináč. Žiaľbohu, aj tie ma- chule, ktoré v texte vznikli pri pretláčaní, (niektoré sa tam dostali z pôvodnej tlačce), sme už z časového dôvodu nemohli upra- viť – bolo by sa to muselo pretlačiť odzno- va celé. Chceli sme, aby spevník vyšiel do vianoc 1996, ale vyšiel tesne pred viano- cami a ešte s týmito zbytočnými domalo- vačkami.

Nemali sme čas. Veď si všimnite, že spevník schválil mons. biskup R. Baláž a nie mons. biskup V. Filo. Liturgickú ko- misiú sme zámerné obišli, pretože keby to išlo cez ňu, tak spevník nevyjde. My sme nechceli robiť revíziu spevníka, chceli sme len dať do rúk organistom spevníky, lebo už nemali z čoho hrať. Veď na Slovensku vzniklo asi 150 nových kostolov a navyše, tie predošlé vydania boli už opotrebované a rozpadnuté. Povolenie k vydaniu spev- níka sme dostali od predsedu KBS s pod- mienkou, že budú upravené pravopisné zmeny. S ním to teda bolo konzultované. Vedeli sme, že to je posledná reedícia tohto spevníka, preto- že ďalšia revízia bude na inej úrovni.

**V spevníku náj- deme aj celkom novú pieseň k sv. Gorazdovi, pri ktorej však chýba autor. Prečo?**

Bol som veľmi ne- šťastný, že sme neve- deli zohnať meno au- tora piesne. Asi sme boli málo iniciatívni. Pieseň mi priniesol jeden kňaz, o ktorom som si myslel, že je jej autorom. Vložili sme ju tam na poslednú chvíľu, keď už bol spevník odovzdaný v tlači. Bol by som pieseň ešte upravil do štvorhlasu, ale už na to nebol čas. Už sa to nedalo zvládnuť. Ja sám nie som spokojný s touto harmonizá- ciou, nie je Schneidrova. Skutočný autor piesne – Jozef Odkladal – sa po vydaní spevníka prihlásil a priniesol nám svoju úpravu. Škoda, že sa neohlásil skôr. Vďaka by sme boli uviedli tú jeho harmo- nizáciu, ktorá je skutočne schneidrovská. A navyše, boli by v spevníku uvedení au- tori tak ako sa patrí.

**Bola pieseň schválená cirkevnou vrchnosťou?**

Áno. Spieva sa totiž pravidelne v Nitre na Gorazdových dňoch ako hymnická pie-

seň pri slávnostnej sv. omši, takže musela byť pre nitriansku diecézu schválená. A my sme ju prevzali do spevníka s dovo- lením mons. Baláža.

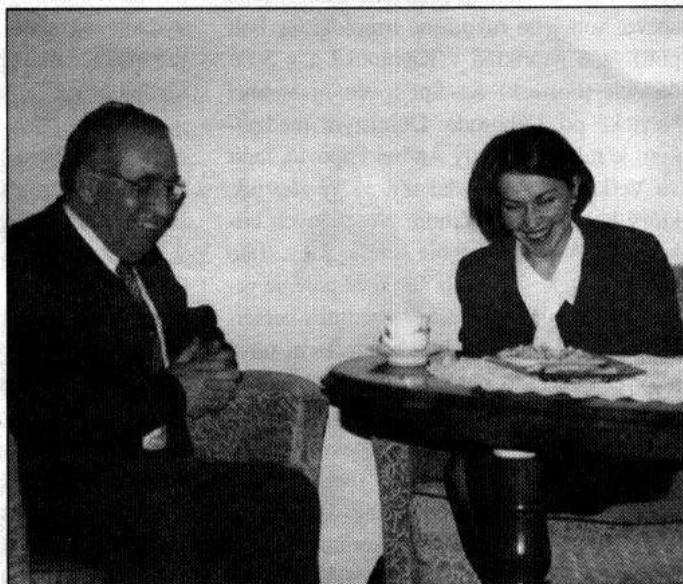
**Vráťme sa k legátam. Čo myslíte, je autorom legát v predošlých vydaniach Schneider-Trnavský?**

Neviem, nevidel som rukopis. Ja som Jednotný katolícky spevník v rukopise nemal. Malo by to byť niekde zachované, ale...

**Ako je to s organovými medzihrami?**

V niektorých piesňach totiž spevný hlas končí celou notou a organista po- kračuje medzihrou. Načo majú ľudia spie- vať celú notu? Tak sme ich upravili na štvrtové a potom je tam rukou vpísané „or- gan“ (ešte mi vyčítali, prečo som to nene- chal vysádzať).

**Myslím si, že je zbytočné dopisovať ta- kúto poznámku, je to predsa logické.**



Nie všetci organisti sú školení. Uviedli sme ju čiste z praktického hľadiska, aby to bolo jasné aj organistom a dirigentom.

**Koľko rokov ste pracovali na úpra- vách?**

Rok. Po nociach.

**Spevník bol vydaný v podstate na zá- klade Vašej práce.**

Áno, ale radil som sa aj so svojimi ko- legami. Potom, keď už bol spevník vyda- ný, pomohli aj iní, pretože sa muselo do- maľovávať to, čo slabo vyšlo - taktové čia- ry, ktoré nebolo dobre vidieť... Ináč, taktové čiaru pri niektorých piesňach na konci riadku nie sú, ale už sme to nechceli pre- sádzať. To by sme sa boli zbláznili!

**Existuje nejaká podrobná revízna správa o tom, čo sa v novom vydaní upravovalo?**

Mám to voľakde doma... Samozrejme, že som musel z niečoho vychádzať. Je tam podrobne uvedené, kde sa menili tak- tové čiary, v niektorých mariánskych piesňach sa rušila sekunda volta, lebo bo- la zbytočná, v dvoch sa menili závery, ani nie tak kvôli slovám, ale kvôli hudbe... Nepamätám si to presne.

**Aká bola odozva na nové vydanie spevníka?**

Prišli nejaké listy, niektoré pochvalné iné zúrivé, na čo sme všetko zabudli, čo sme mali ešte upraviť..., ale zabudli, že my sme nerobili nový spevník, iba úpravy – to čo sa dalo urobiť za ten krátky čas a za tie peniaze. Aj z finančných dôvodov sme si nemohli dovoliť ďalšie presádzanie, aby sme mohli odstrániť isté nedostatky.

**Čo dodať? Keby bolo viac času, ochot- ných ľudí a ešte viacej peňazí, aké by to bolo...?**

<sup>1</sup> Text je spracovaný podľa referátu H. Radványiho: *Typografická úprava JKS, vydania, druhy vydaní a náklady (1937 – 1997)*. (Muzikologický seminár „60 ro- kov Jednotného katolíckeho spevníka“ v Trnave, 12. – 13. 11. 1997)

SNÍMKY: BRIGITA HAÁSOVÁ

Kňazský seminár biskupa Jána Vojtaššáka v Spišskej Kapitule - Spišskom Podhradí vydal v r. 1997 li- turgickú príručku **Zhudobnené veš- pery na nedele a sviatky**. Obsahuje zhudobnené hymny, žalmy, antifóny, rezponzoriá, kantiká a to na gregoriánske tonusy, ale tiež na nové nápevy. Príručku možno použiť k spievaným vešperám, ale aj pri iných liturgických sláveniach (niekto- ré spevy napríklad pri sv. omši alebo liturgii krstu). Príručka vyšla v dvoch formátoch: formát A4 so sprievodom organa je určený pre kantorov a or- ganistov, formát A6 pre predsedajú- ceho liturgie a veriacich. Zosta- vateľmi sú Amantius Akimjak a Rastislav Adamko.

# DEJINY SPEVU V GRÉCKO-KATOLÍCKEJ CIRKVI

P. Cyril Vasiľ SJ

Kto spieva, dvojnásobne sa modlí, hovorí staré príslovie. A preto nie náhodou, v snahe o čím lepšiu modlitbu, patrí spev medzi jeden z typických prejavov východnej duchovnosti. Ním sa charakterizujú a súčasne aj odlišujú jednotlivé liturgické tradície a cirkevno-organizačné celky. Liturgický spev gréckokatolíkov na Slovensku je výsledkom dlhého vývoja a na jeho rozvoji sa podieľali generácie veriacich, učiteľov - kantorov a kňazov. Prizrieme sa teda aspoň schematicky na jeho dejiny.

Pri zrode nášho chrámového spevu slúžili za vzor pôvodné grécke melódie, ako to dosvedčuje aj ľubľanská varianta *Žitia Konštantínovho* slovami: „(Konštantín) preložil celý cirkevný poriadok, naučil ich utreni i hodinkám, obednici, večierni i povečerií aj eucharistickej službe a nechal ich tam učiť aj iné nauky, gramatiku a muziku.“ (Cf. *MM-FH*, 2, 102) Tieto melódie si však behom stáročí ľud upravoval a pretváral podľa vlastnej mentality. Nedostatok písomných záznamov nám neumožňuje sledovať všetky etapy tohto vývoja. Dôležitú úlohu zohrala funkcia cirkevných spevákov - kantorov, ktorí si vlastne z generácie na generáciu odovzdávali jednotlivé nápevy. Ich formácia však prebiehala aj v špecializovaných strediskách, najmä pri kláštoroch a v neskoršom období v seminároch, resp. učiteľských akadémiách. Biskup Andrej Bačinský poslal napríklad koncom 18. storočia viacerých mníchov na liturgické štúdiá do Kyjevo-pečerskej lavry a dovoz liturgických kníh a speváckych príručiek z Haliče umožnil čerpanie z tamojšej hudobnej tradície. Nedostatok tlačených kníh a notového materiálu však bránil širšiemu zapojeniu ľudu pri niektorých náročnejších liturgických služeniach. Prvé pokusy o odstránenie tejto prekážky vidíme v zostavovaní notovaných príručiek liturgického spevu, tzv. *irmologionov*. Názov pochádza z gréckeho eiro (zjednocujem, zväzujem). *Irmos* je teda prvý tropár v kánone, jednotliaci vzor, podľa ktorého sa spievajú ďalšie liturgické piesne. Zbierka týchto vzorov sa teda začala nazývať *irmologion*. Tradične hlavnou zložkou *irmologionu* býva tzv. *oktoich* - *osmohlasník*, teda súbor ôsmich rozličných vzorových nápevov na spievanie jednotlivých menlivých častí li-

turgie, večierne a utierne. Zvyčajne býva doplnený aj nápevmi akathistov a molebenov, nápevmi používanými pri slávení jednotlivých sviatostí a sviätení a na jednotlivé sviatky liturgického roka, na obdobie pôstu a najmä Veľkej noci. Jeden z najznámejších tvorcov a rozširovateľov týchto, ešte rukopisných *irmologionov* bol šarišský rodák Ivan Juhasevič, ktorý vyštudoval v stauropegijskom kolégiu v Lvove a po návrate domov bol učiteľom a kantorom v rozličných farnostiach. Koncom 18. a začiatkom 19. storočia svojou činnosťou značne prispel k zjednocovaniu rôznych variant ľudového liturgického spevu, veď jeho rukopisné *irmologiony* boli používané napríklad v Kamionke a v Stráňanoch (Folvark) na Spiši, ale aj v obci Nevické pri Užhorode. Dôležitým medzníkom je rok 1866, kedy Andrej Popovič, farár vo Veľkej Kopani vydal tzv. *Veľký zborník*, ktorý bol akýmsi výťahom z rozličných cirkevných kníh na obdobie celého roka. Táto kniha konečne umožnila široké zapojenie veriacich do liturgie, zvlášť do modlitby večierne a utierne. To so sebou prinieslo aj nový rozkvet ľudového chrámového spevu, ktorý sa na rozdiel od subtilných a náročných nápevov jednotlivých kláštorov vyznačuje svojou relatívnou jednoduchosťou, mohutnosťou a vysokou melodickosťou. Tento typ spevu, *cerkvoņoje prostopinije* sa nakoniec stal jednotným a oficiálnym nápevom našej Cirkvi. Zásluhu na tom majú predovšetkým dve osoby: Ivan Bokšaj a Josif Malinič. Čo sa vlastne stalo? Na začiatku tohto storočia mukačevský biskup Július Fircák, v snahe o zjednotenie cirkevného života obrátil svoju pozornosť aj na oblasť cirkevného spevu. Využil tú skutočnosť, že v tom čase bol dirigentom v užhorodskej katedrále hudobne mimoriadne talentovaný 32-ročný o. Ivan Bokšaj. Poveril ho úlohou zreorganizovať a kodifikovať náš liturgický spev. Pri jeho náročnej úlohe sa mu stal neoceniteľným pomocníkom, ba vlastne hlavným prameňom jeho práce kantor užhorodskej katedrály Josif Malinič. Posledne menovaný bol hudobne síce takrečeno negramotný, nepoznal ani noty, ale bol geniálnym samoukom s obdivuhodnou hudobnou pamäťou. Ovládal naspamäť takrečeno všetky liturgické nápevy na jednot-

livé liturgické slávenia. Bol skutočnou studnicou starej ľudovej tradície. Malinič sa z rozličných nápevov rozsiahlej mukačevskej eparchie opieral predovšetkým o ten variant spevu, ktorý existoval v okolí Užhorodu a ktorý najlepšie ovládal. Bokšaj trpezlivo zapisoval predspevované nápevy, opravoval ich iba v najnutnejších prípadoch, poslužiak si už existujúcimi *irmologionmi* ruského alebo ukrajinského pôvodu. Takto spoločne zostavené *Cerkvoņoje prostopinije* vyšlo tlačou roku 1906 v Užhorode v staroslovenčine a v Budapešti vyšlo maďarské vydanie obohatené o klavírny sprievod. Toto užhorodské vydanie sa stalo oficiálnym predovšetkým pre mukačevskú eparchiu, kde slúžilo ako základná príručka pri výchove kňazov v seminári a pri príprave kantorov a učiteľov cirkevných škôl. Neskôr sa zákonite vplyv tejto cennej knihy rozšíril aj na prešovské biskupstvo, na gréckokatolícku eparchiu v Maďarsku, Juhoslávii a USA. Gréckokatolícky ordinariát v Prešove vydal roku 1970 zásluhou otcov Štefana Pappa a Nikifora Petraševiča nové, zrevidované vydanie pod tradičným názvom *Irmologion*. Tento je doplnený a sú v ňom upravené niektoré textové a hudobné nedokonalosti predchádzajúceho vydania. Súčasne boli vydané aj gramofónové platne, obsahujúce naspievanú takmer celú materiálu *irmologiona*, čo nepochybne umožňuje jeho lepšie pedagogické zvládnutie. *Irmologion* sa takto opäť stal fundamentálnou pomôckou na udržanie jednotného charakteru liturgického spevu v našej Cirkvi. Súčasnosť by si však vyžadovala už aj vypracovanie jeho slovenskej varianty, aby aj chrámový spev v slovenčine nadobudol záväzne jednotný charakter. Podmienkou k tomu je definitívne doriešenie otázky liturgiky presného a jazykovo vyhovujúceho prekladu liturgie. Tak isto sa javí potreba koordinovanej a intenzívnej práce na preklade čo najširšej palety iných liturgických textov, najmä tých, ktoré tvoria súčasť tradičného *Veľkého zborníka*. Veríme, že naša Cirkev, vychádzajúc zo svojej bohatej tradície a využíjúc zanietenosť a lásku k obradu u svojich veriacich a kňazov, v čo najskoršej budúcnosti zvládne na požadovanej odbornej i duchovnej úrovni aj tieto naliehavé úlohy.



**M**álokto by dnes očakával, že takmer 200 rokov po smrti Franza Schuberta (1797-1828), veľkého romantika a majstra piesne, by sa mohlo objaviť jeho nové závažné dielo. Veď tvorba tohto majstra je už dávno preskúmaná a dobre známa. História však býva často svedkom veľkých objavov, ktoré sú rovnako často dielom veľkých náhod. Takýmto nečakaným objavom je i nájdenie novej omše Franza Schuberta.

Tento zaujímavý objav sa viaže na posledné pôsobisko Schuberta, viedenský dom na Kettenbrückengasse 6, kde krátko pred svojou smrťou býval u svojho brata Ferdinanda a kde v novembri 1828 zomrel. (Dom tu dnes stojí rovnako ako pred 170 rokmi.) Schubert zomrel vo veľkej biede

### Omše F. Schuberta:

*Omša F dur pre sóla, zbor, orchester a organ (1814), k tomu druhé Dona nobis F dur*

*Omša G dur pre pre sóla, sláčikové nástroje a organ (1815)*

*Omša B dur op. 141 pre sóla, zbor, orchester a organ (1815)*

*Omša C dur op. 48 pre sóla, sláčikové nástroje a organ (1816), k tomu druhé Benedictus C dur (1828)*

*Deutsches Requiem in g (Nemecké requiem g mol) pre sóla, zbor a organ (1818)*

*Omša As dur pre sóla, zbor, orchester a organ (1819-1822)*

*Deutsche Messe (Nemecká omša) s dodatkom: Das Gebet des Herrn (Modlitba Pána) pre zbor, organ (dychové nástroje v II. vydaní) (1827)*

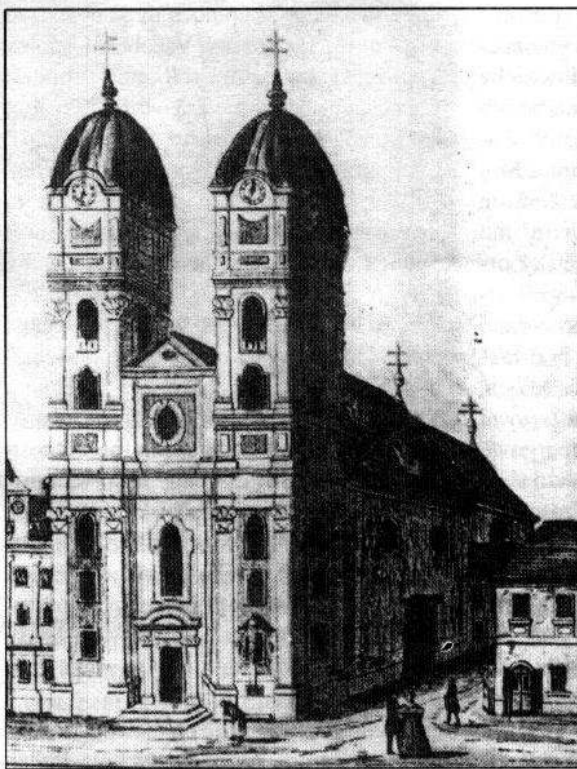
*Omša Es dur pre sóla, zbor a orchester (1828)*

# HISTÓRIA JEDNÉHO OBJAVU

Iveta Sestrienková

(vieme z jeho života, že si nedokázal zaistiť pevnú existenciu) a celú jeho pozostalosť ocenili na 10 guldenov. Desať rokov po jeho smrti prišiel do Viedne Robert Schumann a zaujímal sa u Schubertovho brata o jeho pozostalosť. Ferdinand Schubert poslal Schumanna na povalu, kde sa nachádzala stará debna, v ktorej boli uložené Schubertove noty. Schumann tu objavil mnohé majstrove autografy. Na starú debnu sa však odvtedy zabudlo.

A predsa... V septembri 1996 poveril majiteľ domu, ktorý sa nachádza asi 300 metrov od domu, v ktorom zomrel Franz Schubert, jeho dôkladným uprataním upratovaciu firmu. Pracovníci upratovacej firmy narazili v rohu povaly na starú zaprášenú debnu. Zistili, že debna má dvojité dno, z ktorého sa vysypala hĺbka starých nôt, previazaných špagátom. Keďže nevedeli, čo si so „starým papierom“ počať, predali ho starinárovi. O niekoľko dní neskôr odkúpil od starinára, okrem iných vecí, i tieto staré noty Ernst Patras, milovník hudby z nemeckej dedinky Afstadt neďaleko Kolína nad Rýnom. Bol rád, že sa takto zbavil posledných šilingov a vrátil sa do Nemecka. Po návrate domov sa pokúšal poradiť si so starým zápisom. Keďže sa mu nedarilo, dal materiál prezrieť expertovi. Materiál sa takto dostal do rúk dr. Jutte Lambrechtovej, vedúcej notového archívu západonemeckého rozhlasu. Tá hneď po prvom prezretí zistila, že v tomto prípade sa nejedná o pokus diletanta, ale o zrelé dielo romantickej literatúry. Keďže



Farský kostol vo Viedni – Lichtenthal, kde boli uvádzané Schubertove omše

na notách nebol podpis (pravý roh bol odtrhnutý) a mala podozrenie na známy rukopis, kvôli jeho overeniu zalistovala vo faximile Schubertových diel. Faximile potvrdilo, že ide o rukopis Franza Schuberta.

Muzikológovia takto odhalili novú omšu C dur od Franza Schuberta. Je to zborovo

poňatá skladba s menšou úlohou polyfónie a sólových partov, s prekvapivými zvratmi dur-mol, ktorá prezrádza vrcholného romantika. Nachádzajú sa v nej tématické súvislosti so Schubertovými piesňami. Má slávnostné, patetické krédo, ktoré Schubert spracoval netypickým spôsobom („škaredou“ melódiou v Crucifixus, pri „et in unam sanctam et catholicam ecclesiam“, chcel vyjadriť svoj nesúhlas s napomáhaním cirkvi nespravodlivému meternichovskému režimu v jeho dobe).

Omša in C, op. posth., pre sóla, zbor a orchester, mala premiéru v roku 1997, v jednom z románskych kostolov v Kolíne nad Rýnom. Predviedli ju Mladí filharmonici a Filharmonický zbor z Kolína, pod taktovkou Volkera Hartunga.

Podstatné však je, že nám nezostalo len niekoľko hárkov starého papiera, ale nová hudba od Franza Schuberta, a to krátko po pripomenutí 200-tého výročia jeho narodenia.

(SPRACOVANÉ PODĽA RELÁCIE „GESCHICHTE EINER ENTDECKUNG“ ODVYSIELANEJ NEMECKOU TELEVIŽIOU)

S tarobylému mestu Bardejov už stáročia dominuje gotický kostol zasvätený cisterciáckemu opátovi sv. Egídiovi. Dnešný exteriér a interiér postupne nadobúda vynovený šat práve prebiehajúcou rozsiahlou sériou reštaurátorských prác. V tomto unikátnom interiéri sa písali aj dejiny liturgickej hudby Bardejova. Posledné dve desaťročia 19. storočia sa spájajú s menom Oldřicha Hemerka, ktorého by sme chceli týmto príspevkom predstaviť.

študoval u Antonína Průchu. Jeho spolužiakom bol o.i. aj skladateľ, regenschori Josef Bohuslav Foerster.

Ešte v roku 1826 vznikla pražská Jednota k zvelebení kostelní hudby. Problémy súvisiace s reformou predvádzania liturgickej hudby sa s odstupom rokov dostali aj do časopiseckej podoby. V roku 1874 začal v Prahe vychádzať časopis *Cecilie* - časopis pro katolíckou hudbu posvätnou v Čechách, na Moravě a ve Slezsku. Počas šiesteho ročníka zmenil

ly upriamil práve na toto svoje primárne povolanie, kvôli ktorému do Bardejova vlastne prišiel. Rýchle sa vyrovnal s jazykovými požiadavkami, k čomu iste prispela i skutočnosť, že v roku 1885 sa oženil s učiteľkou maďarskej detskej škôlky v meste Máriou Szabovou, narodenou v Budapešti. Vládnica maďarská časť obyvateľov mesta mohla byť spokojná s rýchlym zžitím sa regenschoriho - Čecha s prostredím.

V prvých rokoch pôsobenia

# OLDŘICH HEMERKA - VÝRAZNÁ OSOBNOSŤ LITURGICKEJ HUDBY V BARDEJOVE

Silvia Fecsková

Narodil sa 13. novembra 1862 v kantorskej rodine Josefa Hemerku a Terezie Kratochvilovej vo Vrdoch v Čechách. Bol vzorom kantora minulého storočia v Čechách. Okrem vyučovania všeobecných predmetov učil aj hudbu. Prakticky ovládal hru na viacerých hudobných nástrojoch, čo odovzdával aj svojim žiakom v škole a aj vlastným deťom. „Môj otec bol správcom - učiteľom v českom mestečku Vrdy - Bučice. Mal veľmi rád spev a hudbu. Mal 24-členný detský orchester, ktorého povest' došla i do vzdialenejších krajov. Aj ja som bol členom tohto orchestra a vtedy som sa naučil hrať takmer na všetkých hudobných nástrojoch. Často sa stalo, že nás pozvala koncertovať do kaštieľa aj kňažná Auegspergová, nakoľko sa jej páčila naša hra.“ Takto si na rodinné prostredie a detské roky zaspomínal s odstupom desaťročí už uznávaný skladateľ, regenschori Oldřich Hemerka (*Látogatás a Kassai harangok szerzőjénél, Felvidéki Ujság 2.8.1941 - NO č. 4*). Oldřich mal ešte dve sestry a jedného brata, ktorý tiež výrazne inklinoval k hudbe.

Reálku navštevoval Oldřich v Čáslavi. Otec v synovi spozoroval hudobné nadanie, no chcel mať z neho organára. V školskom roku 1878-1879 už navštevoval Varhanícku školu v Prahe. Vysvedčením z 20. 7. 1882 nadobudol spôsobilosť zastávať post organistu a regenschoriho. Medzi vedúce osobnosti pedagogického kolektívu školy patrili František Zdeněk Skuherský, ktorý sa angažoval v ceciliánskom obrodnom hnutí liturgickej hudby. Hemerku vyučoval viaceré hudobné disciplíny. Organ

meno na *Cyrril*. Práve počas Hemerkových pražských štúdií v roku 1879 bolo povolené založiť Obecní jednotu cyrillskú (kvôli úplnosti treba uviesť, že v roku 1873 založený Všeobecní spolek Ceciliánskeho pro cirkevní hudbu v Čechách, na Moravě a ve Slezsku bol zakázaný ako štátu nebezpečný). Cecilianizmus v sebe spojil hudbu kresťanského stredoveku, podnety klasicizmu a romantický vkus. Zároveň sa usiloval potlačiť v chrámovej praxi všetko to, čo by nebolo v súlade so základnou požiadavkou dvíhať zbožnosť a slúžiť na oslavu Boha. Oboznámil sa s názormi a snaženiami Pavla Křížkovského i Lea Lechnera a ďalších osobností. Tieto poznatky, nároky a požiadavky na strázenie posvätnosti hudby v liturgii si 20-ročný absolvent priniesol na svoje prvé pôsobisko, ktorým sa mu stal práve Bardejov. Priniesol si so sebou aj poznanie čulého hudobného života v Prahe aj v svetskom prostredí. S odstupom času môžeme konštatovať, že sa Oldřich Hemerka stal dobrým propagátorom oboch línii.

Bardejov je značne vzdialený od hudobného centra, akým vtedy bola Praha. Už v minulosti sa významne zapísal do dejín hudobnej kultúry. Bol mestom, v ktorom našli viaceré národnosti a žičlivo viaceré konfesie. Pomerne silne bola zastúpená židovská komunita. Terajší stav výskumu umožňuje konštatovať, že Hemerka našiel interpretáciu liturgickej hudby na priemernej úrovni, s akútnymi požiadavkami obnovy speváckeho zboru a inštrumentálnej zložky. Všetky svoje si-

v Bardejove Hemerka ešte zažil účinkovanie učiteľa hudby a svojho predchodcu Jascheka a Antona Linkeho. Počas prvých štyroch-piatich rokov sa do povedomia bardejovskej verejnosti dostal prostredníctvom systematickej, skromne vykonávanej a kvalitnej produkcie chrámového hudobníka - organového interpreta, zbormajstra, pri budovaní a nacvičovaní liturgických skladieb i ako skladateľa dielami, ktoré zaznievali pod týmito skvostnými gotickými klenbami. Oldřich Hemerka zažil rozsiahlu generálnu opravu kostola sv. Egídia. Hrával na nástroji, ktorý bol postavený v závere pôsobenia hudobného skladateľa, zbormajstra, pedagóga Zachariáša Zarewutia v roku 1665. Mal ešte k dispozícii vzácny archív hudobníka tohto kostola, ktorý sa počas 1. svetovej vojny dostal do Budapešti. Správcami farnosti boli Eduard Kaczvinsky a Antal Korányi, ktorí boli známymi podporovateľmi chrámovej hudby.

V Hudobnom archíve chrámu sv. Egídia v Bardejove sa zachovalo šesť Hemerkových skladieb. *Miserere mei Deus*, Ž 51 pre miešaný zbor a cappella (dielo bolo naštudované v r. 1978, 1980 až 1986 a v r. 1996), *Laudate Dominum a Ave Maria* pre miešaný zbor a cappella (zachovali sa v torze), *Missa Bartfaensis* pre štyri hlasy a organ z r. 1936, ktorá je vyjadrením vďačnej spomienky skladateľa na svoje prvé pôsobisko. (Prvé uvedenie tejto skladby realizoval vtedajší bardejovský regenschori Vilém Kašper ešte v r. 1936 a na svoje ďalšie uvedenie čakalo dielo až do roku 1983, kedy časti Kyrie, Sanctus



a Agnus Dei zazneli 1. septembra na sviatok patróna chrámu sv. Egídia). *Ave Maria* pre miešaný zbor a cappella z roku 1942 zaznela v roku 1984. Ďalšie *Ave Maria* upravil skladateľ na prelúdium J. S. Bacha pre soprán, harmonium, organ alebo klavír. Výskum ukazuje, že Hemerka po svojom odchode z Bardejova, krátko po 12. máji 1899, vzal so sebou aj rukopisy svojich skladieb. Prikláňam sa k názoru, že šlo o rovnopisy. Bolo pochopiteľné, že autor chcel mať svoje diela v kompletnej podobe. Viaceré necitlivé zásahy do zbierky muzikálií chrámu sv. Egídia mohli spôsobiť stratu ďalších Hemerkových skladieb (osobitne sa tak stalo v období od augusta 1974 do júla 1975).

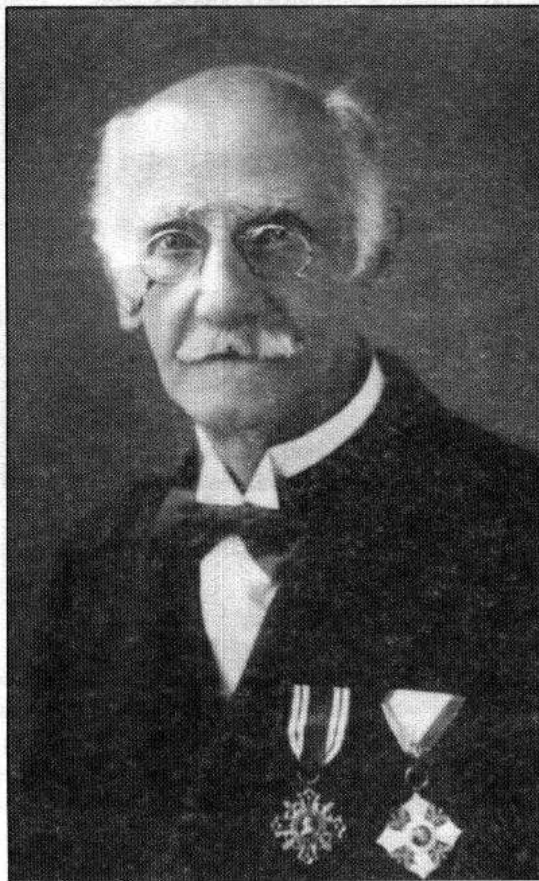
Oldřich Hemerka počas pôsobenia v Bardejove vyučoval hudbu na vtedajšom maďarskom kráľovskom gymnáziu. Bol to ďalší rozmer jeho aktivít v meste. Osobne poznal skladateľa a kapelníka Bélu Kélera, z ktorého tvorby usporiadal po jeho smrti v r. 1891 koncert a z poverenia mestskej rady usporiadal aj jeho pozostalosť odkázanú rodnému Bardejovu (Béla Kéler 1822-1882).

S Oldřichom Hemerkom ako organizátorom hudobného života v meste sa stretávame až v r. 1890. Založil samostatný bardejovský spevokol, s ktorým sa usiloval uvádzať aj diela českej hudby - v priestreze uviedol Smetanovu operu *Predaná nevesta* a okrem iných skladieb aj svoje úpravy ľudových piesní zo Šariša. Časti zo spomenutého Smetanovho diela zazneli v maďarčine 11. februára 1893. Na koncertoch účinkoval Hemerka aj ako klavirista a uvádzal aj svoje diela. V Prešove nadviazal spoluprácu s českým muzikantom a vojenským kapelníkom Leopoldom Kohoutom, ktorý mu s orchestrom naštudoval *Suitu op. 13*.

Predstaviteľom evanjelického a.v. zboru v Bardejove bol farár Juraj Kello-Petruškin, veľký obranca práv slovenského ľudu, básnik, publicista, s ktorým mal Hemerka priateľský vzťah. Práve jeho zásluhou sa Hemerka začal zaujímať o ľudovú pieseň šarišského regiónu. Kello-Petruškin spoznal v Hemerkovi fundovaného muzikanta, ktorý bol náležite pripravený na ich zapisovanie. Vcelku Hemerka zapísal 81 ľudových piesní - ako výslovne uvádza - z Bardiova, Bardiovskej Novej Vsi, Mokroluhu, Vyšnej Vohi, Osikova, Zborova, Malcova a Širockej doliny. Časť

z nich sa dostala do *Slovenských spevov*, ktoré v tom čase vydávala Matica slovenská. Počas pôsobenia v Košiciach sa s touto činnosťou u Hemerku už nestretávame. Viaceré zaznamenané ľudové piesne aj upravil pre mužský alebo miešaný zbor.

Ďalším rozmerom aktivity Oldřicha Hemerku v Bardejove bolo jeho dopisovanie do českého časopisu *Dalibor* od roku 1892. Činnosť Oldřicha Hemerku v Bardejove s uznaním hodnotil košický biskup Žigmund Bubics, ktorý ju priamo



Oldřich Hemerka s vyznamenaním „*Pro ecclesia et pontifice*“ od Pia XI.

zažil počas svojich pastoračných návštev bardejovskej farnosti. Keď sa začiatkom apríla 1899 uskutočnil konkurz na miesto organistu v Dóme sv. Alžbety, prihlásil sa aj Hemerka. Hoci na svojom konkurznom vystúpení 6. 4. 1899 presvedčil, porota sa rozhodla odporúčať Vavrince Rittersa z Veszprému. Mestská rada sa s rozhodnutím poroty nestotožnila. Jej členovia boli tej mienky, že odporúčanie si zaslúžil Oldřich Hemerka. Po odstúpení Vavrince Rittersa 17. 5. 1899 sa stal Oldřich Hemerka vážnym a uznávaným bardejovským regenschorim, organistom, zbormajstrom, skladateľom, organizátorom hudobného života, pozvaným za organistu Dómu sv. Alžbety v Košiciach. V tejto voľbe zavážil aj názor biskupa Žigmunda

Bubicsa, pretože Dóm sv. Alžbety bol zároveň jeho sídelným chrámom - katedrálou a záležalo mu na zabezpečení hodnotnej liturgickej hudby. Košice v Hemerkovi získali skúseného a rozhladeného, zároveň veľmi pracovitého a skromného umelca, Bardejov naproti tomu veľa stratil. Pri Hemerkovom rozhodovaní zohrala úlohu aj skutočnosť, že bolo treba zabezpečiť rozrastajúcu sa rodinu a Košice ponúkali pre to lepšie podmienky. Na svoje prvé pôsobisko si Oldřich Hemerka uchoval veľmi krásne spomienky. Tento svoj vzťah vyjadril vo viacerých kompozíciách svetskej povahy. S obľubou sa vracal do Bardejovských kúpeľov, aby načerpal nové sily. V roku 1915 sa Hemerka predstavil v Dóme sv. Egídia koncertne. Finančný výťažok koncertu venoval vojnovým sirotám.

Hemerkovi sa dostalo viacnásobného ocenenia za jeho službu liturgickej hudbe. Pri príležitosti 50-ročného jubilea dostal pápežské vyznamenanie. S odstupom desaťročí môžeme povedať, že v tomto ocenení bol zhodnotený aj Hemerkov vklad do rozvoja liturgickej hudby v Bardejove i v širšom rozmere. Oldřich Hemerka bol vzácnou osobnosťou, ktorá svoj talent a odbornú prípravu vložila do húževnatej služby na poste organistu, zbormajstra, regenschoriho, pedagóga, organizátora hudobného života aj mimo kostola (v Bardejove založil z miestnych amatérskych muzikantov sláčikové kvarteto, v ktorom hrával na viole) a publicistu. Šúpis diela Oldřicha Hemerku realizovaný Štefanom Čurillom dáva jasné svedectvo o šírke Hemerkovej skladateľskej aj interpretačnej činnosti najmä na chóre košickej katedrály sv. Alžbety. Dožil sa požehnaného veku 83 rokov, z ktorých plných 60 rokov obetoval chrámovej hudbe. Stal sa jej výraznou osobnosťou, ktorú si snáď ešte ani dnes dostatočne nedoceňujeme.

Pri 135. výročí narodenia Oldřicha Hemerku chceme aj týmto príspevkom vyjadriť vďaku za jeho roky naplnené skromne a neúnavne vykonávanou službou chrámového hudobníka v Bardejove. Snáď sa nájde v budúcnosti spôsob, ako jeho bardejovskú etapu života oživiť. Zámerom miestneho spolku Kruhu priateľov hudby je realizovať festival duchovnej hudby s jeho prínosom. Ostáva dúfať, že po dotvorení propozícií nájde odborne zanietých organizátorov a jeho blahodarný dosah pocítíme pri skvalitňovaní liturgickej hudby v širšom regióne.

# ŠTEFAN ČURILLA

## SÚPIS TVORBY OLDŘICHA HEMERKU

V súčasnej praxi cirkevnej hudby na východnom Slovensku (a na Slovensku vôbec) nemá zatiaľ tvorba Oldřicha Hemerku také zastúpenie, aké by si zaslúžila. Jednou z príčin je zaisťte chýbajúca edícia jeho najvýznamnejších cirkevných skladieb. Aj keď si o podmienkach pestovania kvalitnej cirkevnej hudby u nás nemožno robiť ilúzie, dá sa prepokladať, že pri lepšej popularizácii a prístupnosti Hemerkových cirkevných kompozícií by im dirigenti chrámových zborov venovali väčšiu pozornosť. Týka sa to najmä tých miest, ktoré sú späté s Hemerkovou aktívnou prácou na poli cirkevnej hudby, teda Bardejova, Košíc, čiastočne aj Prešova. Vzhľadom na horlivú a obetavú hudobno-organizačnú činnosť tohto českého hudobníka, ktorou pozdvihol dobovú cirkevnú hudbu v Bardejove a Košiciach na slušnú kvalitatívnu úroveň, bol by záujem o jeho dielo zo strany tamojších cirkevných hudobníkov aj vyjadrením úcty k vlastnej tradícii a minulosti.

Súpis tvorby Oldřicha Hemerku, ktorý pripravil na vydanie Štefan Čurilla, muzikológ a dlhoročný pedagóg košického

konzervatória, je dôležitým krokom k naplneniu tohto cieľa. Keďže z Hemerkovej tvorby bol za jeho života publikovaný iba nepatrný zlomok (8 skladieb, z toho 1 cirkevná), Čurilla sa pri kompletizácii súpisu opieral o rukopisy z autorovej pozostalosti. Jej podstatná časť sa nachádza v Štátnom oblastnom archíve v Košiciach, ďalšie rukopisy sú na chóroch Dómu sv. Alžbety v Košiciach, kostola sv. Egídia v Bardejove a kostola sv. Mikuláša v Prešove. Počet zozbieraných cirkevných diel je úctyhodný: 19 veľkých omší, 18 omší typu missa brevis (bez Glorie a Credo), 2 rekviem, 64 graduálových spevov a 48 ofertórií na rozličné nedele a sviatky, niekoľko introitov a komúnií, 5 vešpier, celý rad samostatne zhudobnených žalmov, hymnov, 14 Ave Maria a ďalšie.

Hemerkove diela boli v súpise rozdelené podľa žánrov (cirkevná - svetská hudba). Väčšiu časť 143-stranovej publikácie Čurilla venoval podrobnej charakteristike rukopisov. Mnohé z nich sú aj dnes v zachovalom stave (uložené ešte v pôvodných obaloch) a obsahujú okrem partitúry

príslušný počet vokálnych a inštrumentálnych partov. Pri každej skladbe máme krátky incipit vedúceho hlasu a viaceré cenné doplnujúce informácie (o okolnostiach vzniku diela, prípadných Hemerkových dodatočných poznámkach v rukopise) so stručnou charakteristikou štýlu. Súpis dopĺňa abecedný register diel v rámci žánrových skupín, lokačný register (podľa miesta uloženia rukopisov) a register tlačí. V zvláštnom registri Čurilla uvádza aj diela iných autorov upravené Hemerkom a tú časť autorovej tvorby, ktorú bude potrebné rekonštruovať vzhľadom na nekompletnosť zachovaného notového materiálu.

Súpis tvorby Oldřicha Hemerku (zatiaľ v rukopisnej podobe) bol vyhotovený pre Nadáciu Hemerkovcov v Košiciach a Rímskokatolícky farský úrad sv. Alžbety. Jeho súčasná podoba je výsledkom niekoľkoročného výskumu autora, motivovaného úprimným zaujatím pre sprístupnenie Hemerkovho diela širokej verejnosti.

PETER RUŠČIN

# Z DEJÍN ORGANÁRSTVA NA SLOVENSKU (4)

*Marian Alojz Mayer*

## Obdobie klasicizmu a romantizmu (pokračovanie)

Zo sláčikových registrov v osemstopovej polohe je najobľúbenejší salicionál. Až v druhej polovici 19. storočia sa pravidelne stretávame aj s ďalšími sláčikovými registrami: Violou di Gamba a Fugarou. V štvorstopovej polohe sa najväčšej obľube tešila Fugara 4'. Môžeme však konštatovať, že sláčikové registre našich organárov nemajú extrémne silné sláčikové zafarbenie. Dobré to vystihuje Martin Šaško junior, ktorý Salicional 8' charakterizuje slovami „ton tichej krási s malim štrichom“.

Od 60. rokov 19. storočia sa v organoch Martina Šaška stretávame s registrami,

ktoré sú slovenskému organárstvu 19. storočia neznáme. Jedná sa najmä o lievikovité registre v osem a štvorstopovej polohe. Túto formu nepoužívali v 19. storočí ani v susedných krajinách. V niektorých Šaškových organoch je podiel lievikovitých registrov mimoriadne vysoký, lebo v tejto forme nestaval len flautové registre, ale aj sláčikový register Viola di Gamba 8'. Šaškova dielňa zaviedla do slovenského organárstva aj prefukujúce flautové registre v štvor a dvojestopovej polohe (Flaut travers 4', Flautino 2'). Unikátny je register Dolce 4' v Šaškovom organe v nemeckom ev. a. v. kostole v Modre. V rozsahu C-H má drevené otvorené píšťaly, od c po h lievikovité píšťaly z organového kovu a od c' lievikovité píšťaly z organového

kovu s dvojnásobnou dĺžkou korpusu. Nad priečnou osou korpusu sú dve dierky uľahčujúce prefúknutie, teda takáto píšťala nevýdava základný tón, ale druhý parciálny tón. Žiaľ, doteraz nie je vyriešená otázka, kto má najväčšiu zásluhu na výrobe takýchto registrov v Šaškovej dielni. Šaško senior mal v dobe ich zavedenia takmer 60 rokov a tak je možné, že sa s nimi zoznámil jeden z jeho synov na vandrovke. Používanie lievikovitých registrov si ostatní slovenskí organári 19. storočia, s výnimkou Šaškovo žiaka Vincenta Možného, neosvojili. Prefukujúce registre okrem Šaškovej dielne nestavali v 19. storočí v žiadnej inej slovenskej dielni. Iste tu svoju úlohu zohral fakt, že boli materiálovo náročné a vyžadovali si mimoriadne in-



tonérske schopnosti. S prefukujúcim registrom v osemstopovej polohe sa na Slovensku prvýkrát stretáme v opuse č. 15 firmy Rieger z roku 1875 v katolíckom farskom kostole v Modre. Register druhého manuálu označený názvom Flauta 8' má v celom rozsahu drevené píšťaly. V rozsahu C-H sú píšťaly kryté, od c<sup>1</sup> po h otvorené s dvoma lábiami, od c<sup>1</sup> prefukujúce, tiež s dvoma lábiami.

Z alikvotných registrov sa v slovenskom organárstve 19. storočia ako samostatné registre objavujú len registre v kvin-

bol urobiť ich čo najmenej nápadnými, uprednostňovali sa teda kvintové repetície. Napríklad už v spomínanom organe Carla Buckowa v kostole sv. Andreja v Komárne by sme v početných zmiešaných registroch márne hľadali čo i len jedinú oktávovú, alebo inými slovami tzv. „divú“ repetíciu. Repetície sa trpeli len ako „nutné zlo“, niektoré firmy sa ich snažili odstrániť. Ako príklad nám môže poslúžiť štvorradová mixtúra hlavného stroja dvojmanuálového organa firmy Rieger v r. kat. farskom kostole v Modre, z roku 1875. Mixtúra začína

kové registre. Napríklad na „zadnom“ pozitíve jeho organa z roku 1841 pre r. kat. farský kostol v Rači sa nachádzal register Eologicon 8'. Bol to harmóniový, prierazný register bez ozvučníc a možnosti ladenia. Na pozitíve jeho dvojmanuálového organa z roku 1844 v Mosonszentjános (MR) je disponovaný jazýčkový register Harmonium 8' a do pedálu Posaune 16'. Je zaujímavé, že slovenskí organári si ani v druhej polovici 19. storočia neosvojili stavbu jazýčkových registrov. Prekvapuje to najmä u bratislavského Vincenta Možného, ktorý bol Šaškovým žiakom a v organárstve sa zdokonaľoval u Walekera v Nemecku, kde mali jazýčkové registre veľkú tradíciu. Možný dokonca jazýčkový register nedisponoval ani do svojho najväčšieho organa, ktorý postavil pre bratislavský Dóm sv. Martina v rokoch 1880-1882. Johann Batka už pri kolaudácii vyčítal nástroju absenciu jazýčkových registrov. A tak sa jazýčkové registre na organoch postavených na Slovensku do polovice 70. rokov 19. storočia nachádzajú aspoň v malej miere v dielach rakúskych organárov Friedricha a Jacoba Deutschmanna a Ludwiga Moosera. K Moosrovým jazýčkovým registrom však mali organári Friedrich Weigle a Jozef Angster vážne výhrady. Označili ich za pochybené, primitívne a neupotrebitelné. Jazýčkové registre disponoval na svoj dvojmanuálový organ postavený v roku 1863 pre košický Dóm sv. Alžbety aj krakovský organár Dominik Müller. Trompetenbas 8' sa do roku 1924 nachádzal na pedáli jednomanuálového organa v r. kat. kostole v Jelšave, ktorý postavil v roku 1866 budapeštiansky Ferdinand Komornýk. Príkladov by sa iste našlo aj viac. Čo sa týka technického riešenia organov postavených slovenskými organármi až do polovice 70. rokov 19. storočia, neboli tieto odkázané na nové objavy európskeho organárstva. Predsa sa však niektoré detaily technických riešení vyvíjali a menili. Tradičné lepené ventily u niektorých majstrov nahrádzajú vynímateľné ventily. Prvýkrát ich na Slovensku použil asi Johann Fogelton pri oprave a rozšírení organa v ev. a. v. kostole v Šamoríne v roku 1824. Mnohí majstri však používajú tradičné lepené ventily ešte aj v druhej polovici 19. storočia. V Šaškových organoch prekvapí, a to už aj v jeho prvých opusoch, nezvykle presne a starostlivo vypracovaná hracia traktúra. Hriadele hriadelovej dosky sa pohybujú v mosadzných púzdrach. Takto precízne vypracovanú traktúru nestaval do 30. rokov 19. storočia na Slovensku žiadny orga-



Organ Martina Šaška z r. 1838 v rím. kat. kostole v Cerovej – Lieskovom

tovej polohe. Sú reprezentované takmer výlučne Kvintou 2 2/3'. O oktávu hlbšia kvinta sa na manuáloch slovenských organárov nevyskytuje, ani na najväčších nástrojoch. Výnimkou je len Kvinta 5 1/3', ktorú disponovali na manuál svojho najväčšieho organa v kalvínskom kostole v Békesi v roku 1872 Šaškovci z Brezovej pod Bradlom. V dielach niektorých slovenských organárov prvej polovice 19. storočia sa však ešte objavuje aj disponovanie Kvinty 1 1/3'. Jedná sa hlavne o diela levočského organára Andreeasa Zimmera. Samostatná tercia, či v polohe 1 3/5', prípadne 3 1/5', tiež nie je na Slovensku v organoch 19. storočia známa, s výnimkou Tercie 3 1/5' v dvojmanuálovom organe viedenského Carla Hesseho, ktorý bol postavený v roku 1874 v ev. a. v. kostole v Dobšínnej. Ďalšie alikvoty ako Septimy a Nony sa tiež v slovenských organoch 19. storočia nenachádzajú.

Čo sa týka repetícií v zmiešaných registroch, reprezentovaných najmä mixtúrami, všeobecný trend romantického organárstva

zbormi 2 2/3', 2', 1 1/3', 1'. V tomto zložení pokračuje až po f<sup>2</sup>. Od fis<sup>2</sup> pokračujú tri hlbšie zbory bez zmeny, jednostopový zbor sa zmení na dvojestopový. Obdobne zbor v polohe 1 1/3' repetuje na h<sup>2</sup> do polohy 2 2/3'. Prakticky rovnako riešila firma Rieger aj šesťradovú mixtúru v opuse č. 434 z roku 1894 v „novom“ ev. a. v. kostole v Kežmarku. Týmto spôsobom sa podarilo urobiť repetície takmer úplne nepoznatelnými. Väčšina slovenských organárov v 19. storočí bežne používa aj oktávové repetície. Jazýčkové registre zostali v tvorbe slovenských organárov aj v 19. storočí takmer úplne neznáme. Michala Podkonického som spomenul pri slovenských barokových organároch, hoci pracoval až do roku 1816. V rozsiahlom diele Šaškovcov nájdeme len jeden jazýčkový register - Posaunenbas 16' v dvojmanuálovom organe z roku 1862 v ev. a. v. kostole v Poľnom Berinčoku v Maďarsku. Pre úplnosť treba spomenúť aj bratislavského Johanna Fazekasa, ktorý do niektorých dvojmanuálových organov tiež disponoval jazýč-

nár. Žiaľ, neosvojili si ju ani všetci Šaškovi žiaci. Po osamostatnení ju nepoužíval ani jeho syn Martin, ani Vincent Možný. Okrem Šaškových organov ju môžeme vidieť v nástrojoch jeho synovca Gustáva Adolfa Molnára a Samuela Wagnera. Ďalším zlepšením, ktoré pochádza z obdobia okolo polovice 19. storočia, je zavedenie tzv. vyrovnávacích mečov. Aj s nimi sa prvýkrát stretáme v Šaškových organoch, i keď v jeho prvých opusoch ešte chýbajú. Neskôr ich používali nielen Šaškovi žiaci, ale aj iní majstri.

Tradičné klinové mechy sú už od konca 18. storočia postupne vytlačané sústavou čerpaceho mecha (klinového) so zásobným (magazínovým) mechom. Takáto sústava zabezpečovala vyrovnanejší a rovnomernejší tlak vzduchu. Ako som už spomenul, jeden z prvých príkladov zásobného mecha sa nachádza v kaplnke sv. Ladislava v Prímačiálnom paláci v Bratislave. Opäť tu však treba upozorniť, že klinové mechy u niektorých majstrov, najmä v malých nástrojoch, pretrvali až do polovice 19. storočia.

V barokových nástrojoch sa prirodzene nachádzali len manuálové spojky. I keď zachovaných riešení, najmä zo staršieho obdobia, je len minimálne, môžeme konštatovať, že z počiatku sa jednalo najmä o tzv. posuvnú manuálovú spojku (Schiebecoppel). Jej princíp spočíva v tom, že dvoma držiakmi, obvyčajne v podobe dvoch gulí, umiestnených na bokoch manuálovej klaviatúry, sa táto vytiahla o niekoľko milimetrov dopredu a tým boli manuále spojené.

Je zaujímavé, že takto riešenú manuálovú spojku použil ešte v roku 1856 viedenský Jozef Seybert v organe ev. a. v. kostola v Poprade - Veľkej. Jediný rozdiel je v tom, že vo Veľkej sa spojka zapína registrovým manubriom a nie držiakmi po stranách klaviatúry. Takéto riešenie bolo v dobe stavby nástroja už anachronizmom. Od 30. rokov 19. storočia sa v organoch slovenských organárov stretávame už aj s oktavovými spojkami, prvýkrát opäť v Šaškových nástrojoch. Najstarší zachovaný príklad sa nachádza v jednomanuálovom organe v r. kat. kostole v Cerovej, ktorý Šaško postavil v roku 1838. Ďalší príklad je zo Šaškovo pozitívu z roku 1841 v r. kat. kostole v Jaslovských Bohuniciach. Kým spočiatku takéto spojky staval Šaško len ako superspojky, v neskoršom období majú spravidla podobu super a zároveň subspojky. Obvyčajne pôsobia od  $c^1$  nahor ako superspojky, od  $h$  nadol ako subspojky.

Oktávové spojky však neboli vybudované v celom rozsahu klaviatúry, na vzdušnici nebola vybudovaná ďalšia oktava ani v diskante, toľž nie v base. Teda pri klávesovom rozsahu  $C - f^3$  superspojka pôsobila len v rozsahu  $c^1 - f^2$  a subspojka v rozsahu  $h - c$ . Pedálové spojky sú v 19. storočí v dielach slovenských organárov zriedkavé. Obvyčajne sú urobené tak, že majú na manuálovej vzdušnici vlastnú ventilovú komoru a tiež vlastnú traktúru. Počet ventilov nie je vždy zhodný s tónovým rozsahom pedálu. Primitívnejšie riešenia sa nedajú vypínať, to znamená, že pri hre na pedáli sa vždy ozvú nielen zapnuté pedálové registre, ale aj zapnuté manuálové registre. Samozrejme oveľa užitočnejšia je pedálová spojka, ktorá sa dá zapínať, resp. vypínať registrovým manubriom. V ranej Šaškovej tvorbe je pedálová spojka riešená tak, že sa ňou dá hrať len časť pedálových registrov. Pedálová oktavová spojka je v tomto období raritou. Našiel som ju len v niektorých nástrojoch z dielne Šaškovcov. Nástroje postavené na Slovensku v tomto období majú ešte výlučne hracu aj registrovú traktúru mechanickú. Aj vzdušnice sú ešte stále zásuvkové. S iným typom vzdušnice, teda vzdušnicou kuželkovou, ktorá na rozdiel od zásuvkovej vzdušnice nemá tónové, ale registrové kancely, sa podľa doterajšieho bádania na Slovensku stretáme prvýkrát v dvojamuálovom organe viedenského organára Josefa Seyberta, ktorý postavil v roku 1856 v ev. a. v. kostole vo Veľkej (v súčasnosti miestna časť Popradu). Oba manuále majú ešte tradičné zásuvkové vzdušnice, pedálová vzdušnica je však už kuželková. Kuželkové vzdušnice mal aj dvojamuálový organ z roku 1863, ktorý postavil krakovský organár Dominik Müller v Dóme sv. Alžbety v Košiciach. Z domácich majstrov, podľa súčasného výskumu, prvýkrát použil kuželkové vzdušnice organár z Borského Mikuláša Ján Drábek, ktorý sa vyučil vo Viedni. Jednomanuálový, 12-registrový nástroj s kuželkovými vzdušnicami postavil v roku 1870 do r. kat. kostola v Borskom Mikuláši. Organ, i keď dispozične upravený, sa zachoval. Je zaujímavé, že v svojom ďalšom opuse z roku 1871 pre r. kat. kostol v Sobotišti použil Drábek zásuvkové vzdušnice. Kuželkové vzdušnice iste poznal aj Martin Šaško, no pravdepodobne zo zvukových dôvodov zotrval pri zásuvkových vzdušniciach. Nakoniec v tomto smere nebol sám. Zo zvukových dôvodov uprednostňovali tradičné zásuvkové vzdušnice aj oveľa známejší organári, napríklad parížsky Cavaille - Coll a jeho

vyučenec Jozef Angster, ktorý sa v roku 1867 usadil v Pécsi, kde otvoril továreň na organy. S ďalším vynálezom doby „barkerovou pákou“ sa na Slovensku stretáme v 60. rokoch 19. storočia v dvojamuálovom organe postavenom v roku 1863 pre košický Dóm sv. Alžbety. Nástroj, ako som už spomenul, postavil krakovský Dominik Müller. Podľa svedectva organára G. F. Weigleho mal tento nie veľmi podarený organ hracu traktúru vybavenú barkerovou pákou. Keď spomínaný G. F. Weigle napísal v roku 1877 posudok na Mooserov organ vo farskom kostole v Levoči, o traktúre sa vyjadril nasledovne: „Mechanika organa je teraz v najlepšom možnom stave, teda v najlepšom stave, ako sa dá vyriešiť bez použitia barkerovej páky.“ Weigle sa vyjadruje aj k tomu, prečo Mooser nepoužil barkerovu páku. Podľa neho preto, že to nebolo v zmluve a takéto zariadenie by zvýšilo cenu nástroja o 2 - 3 tisíc forintov, ako aj preto, že barkerova páka bola vtedy ešte v Uhorsku neznáma. Tu sa však Weigle mýlil, nakoľko už prvý organ postavený Jozefom Angsterom v roku 1867 mal barkerovu páku. Zo slovenských organárov tohto obdobia ju však ešte nikto nepoužíval.

Ako som už spomenul, od 80. rokov 18. storočia sa postupne rozširoval rozsah manuálových klaviatúr, spočiatku po  $d^3$ , vo významných organoch Pažických dokonca po  $f^3$ . Tzv. krátka oktava sa u organárov, ktorí ju stavali, mení na tzv. polokrátku, v ktorej chýbajú už len tóny Cis a Dis. Máme však ešte aj z konca 30. rokov 19. storočia príklady použitia krátkej spodnej oktávy. Napríklad brnenský organár František Harbich postavil v roku 1829 jednomanuálový organ do ev. a. v. kostola v Senici. Nástroj mal krátku spodnú oktavu, až do roku 1867, kedy ju chromatizoval Martin Šaško. S krátkou spodnou oktavou sa však ojedinele stretáme ešte aj v nástrojoch zo 40. rokov 19. storočia, ba aj neskôr. Šaškove organy majú od začiatku jeho tvorby v roku 1834 bežne klávesový rozsah  $C - f^3$ , teda 54 klávesov a tónov. Takýto klávesový rozsah si od 40. rokov 19. storočia osvojili aj iní slovenskí organári. Samozrejme opäť to neplatí absolútne, aj v tvorbe samotného Šaška nájdeme nástroje zo 70. rokov, ktoré majú len rozsah  $C - c^3$ , teda 49 klávesov. S nástrojmi rovnakého rozsahu sa stretáme aj v tvorbe bratislavských majstrov Michala Slezáka a Vincenta Možného. Šaškov syn Martin ešte aj v rozpočte na organ v Štefanove, podpísanom 20. marca 1881 počítá tiež len s takýmto obmedzeným rozsahom. V diele



Andreasa Zimmera som sa s väčším rozsahom ani nestretol. Predsa však treba v období až do 1. svetovej vojny pokladať za štandardný manuálový rozsah C - f<sup>3</sup>.

Pedálové rozsahy organov postavených na Slovensku od začiatku do polovice 70. rokov 19. storočia sú značne nejednotné. U bratislavských organárov Klöcknera a Fazekasa je v 40. rokoch zaužívaný rozsah C - h, teda 24 klávesov a tónov. U Martina Šaška má pedálová klaviatúra obyčajne len 18 klávesov, teda C - f chromaticky, alebo C - a s krátkou spodnou oktávou. Skutočný tónový rozsah pedála je však hlavne v dedinských kostoloch menší, len C - H, teda 12 tónov. Vo významnejších lokalitách môže tónový rozsah pedálu zodpovedať jeho klávesovému rozsahu, a to buď pri všetkých pedálových registroch, alebo aspoň pri pedálových registroch princípálového charakteru. Väčšie rozsahy pedála, obyčajne po c<sup>1</sup>, výnimočne po d<sup>1</sup>, sú len v najvýznamnejších Šaškových organoch. Organy s tak malým rozsahom pedála však nestavali len slovenskí, ale aj rakúski resp. maďarskí organári. Aj dvojmanuálový organ vienedského Friedricha Deutschmanna v ev. a. v. kostole v Spišskej Novej Vsi z roku 1823 mal tónový rozsah pedála len C - H, nie ináč je to v organoch Sándora Országha, ktorého pedálové klaviatúry majú nezvyklý klávesový rozsah C - e, ale tónový rozsah je len C - H. Malý rozsah pedála vyplynul z toho, že na Slovensku, najmä na vidieku sa pedál používal len na hranie organových bodov, dlhých nôt, prípadne na podčiarknutie formovo dôležitých úsekov. Zdá sa však, že v druhej polovici 19. storočia sa začal pedál s rozsahom jedinej oktávy pokladať za neprimeraný, i keď zatiaľ len v hudobných centrách. Svedčí o tom aj zmluva medzi Spišskou Kapitulou a krakovským organárom Dominikom Müllerom uzavretá v roku 1863. Podľa nej mal Müller okrem iného prerobiť pedál dvojmanuálového organa Michala Podkonického z 12-tónového na 25-tónový rozsah, to znamená, že požadovaný rozsah mal byť C - c<sup>1</sup> chromaticky. Súčasný výsledok bádania v tejto oblasti jednoznačne ukazujú, že rozsahy manuálov a pedálov záviseli v prvom rade od toho, pre akú lokalitu bol organ určený.

V prvej polovici 19. storočia sa pomerne často stretávame s obrátenou farbou manuálových klaviatúr.

Hoci organy so samostatnými hracími stolmi sú v slovenskom organárstve známe už z konca 18. storočia, väčšina organov postavených v prvých desaťročiach 19. sto-

ročia je umiestnená ešte bezprostredne do zábradlia chóru. Hracie pulty sa potom nachádzajú na zadnej stene nástroja. Takéto riešenie sa v druhej polovici storočia považuje už za nemoderné a nevhodné. Požadovalo sa, aby mal organista dobrý výhľad na oltár a tejto požiadavke sa obetovalo aj akusticky výhodnejšie situovanie nástroja do zábradlia chóru. Pokiaľ sa jednalo o dvojmanuálový organ, veľmi dlho sa udržalo riešenie, pri ktorom bol druhý manuál umiestnený do samostatného pozitívu v zábradlí chóru. Takéto pozitívy považovali napríklad v Nemecku už od polovice 18. storočia za nemoderné a napríklad G. Silbermann takéto riešenie nepoužil ani raz. Na Slovensku sa takto stavali dvojmanuálové organy ešte aj v 60. rokoch 19. storočia, naposledy snáď v Šaškovom dvojmanuálovom organe postavenom v roku 1866 pre r. kat. kostol v Sládkovičove. Ešte v roku 1856 však umiestnil druhý manuál organa pre ev. a. v. kostol vo Veľkej do samostatného pozitívu aj vienedský organár J. Seyberth. Úplne unikátne riešenie použil Martin Šaško junior v roku 1863, ktorý nielenže umiestnil druhý manuál do samostatného pozitívu situovaného do zábradlia chóru, ale tento dokonca rozdelil do troch samostatných častí.

Prvým viacmanuálovým organom na Slovensku, ktorý stojí v jedinej organovej skrini, je trojmanuálový nástroj Carla Buckowa v kostole sv. Ondreja v Komárne. O niekoľko rokov neskôr postavený dvojmanuálový organ L. Moosera pre r. kat. kostol v Jánošíkovej (Dunajská Lužná) tiež nemá samostatný pozitív. Je umiestnený do dvoch zrkadlovo postavených skriň. Je zaujímavé, že početné nástroje, ktoré postavil resp. prestaval levočský organár Andreas Cimner majú čelnú stenu hracieho stola stojaceho v zábradlí chóru ozdobenú kovovými organovými píšťalami, takže pripomínajú pozitív. Nie je to však výlučne špecialita A. Cimnera, ale takéto riešenie použil napríklad aj S. Országh v r. kat. kostole vo Štvrtku na Ostrove v roku 1877.

Čo sa týka samotných organových skriň, u niektorých majstrov dlho pretrvávajú riešenia s použitím barokových prvkov. Tak je to aj v prvých organoch Martina Šaška. U iných organárov nájdeme dobe primeranejšie - klasicistické riešenia organových skriň. Oneskorená a nevýrazná je aplikácia neoslohových prvkov. Málo početné neoslohové prospekty z obdobia okolo roku 1850 sú zväčša urobené podľa návrhov architekta. Zo západoslovenských organárov prvýkrát apli-

koval neogotické prvky bratislavský organár Michal Szlezák na prospekte organa v r. kat. kostole v Tomášove z roku 1864.

**S**ledovať vývoj organárstva na Slovensku v poslednej štvrtine 19. storočia a následne v 20. storočí by bola iste zaujímavá, ale veľmi náročná úloha. Náročná najmä preto, že v tejto dobe sa začínajú na Slovensku presadzovať organy vyrobené továrenským spôsobom výroby, ktoré prinášajú často nové, nepoužívané riešenia. Továrensky vyrobeným organom sa u nás, zatiaľ ako „nezaujímavým“, nevenovala žiadna pozornosť.

Na Slovensku sa v 19. storočí presadili hlavne firmy Rieger z Krnova (Jägerndorf) a J. Angster z Pécsu. Slovenskí organári, vyrábajúci tradičným remeselníckym spôsobom, sa v ich konkurencii uplatňujú čoraz v menšej miere a nakoniec sú odsúdení len na opravy starších nástrojov, k stavbe nových sa dostávajú zriedkavo. Továrenská výroba je vo väčšej miere spojená so zavádzaním rôznych novôt. Podľa našich súčasných poznatkov, prvý organ s pneumatickými traktúrami na Slovensku postavil Jozef Angster z Pécsu v roku 1893 v evanjelickom a. v. kostole v Rimavskej Sobotě. Stavba dvojmanuálového, 10-registrového organa bola spočiatku spojená s nezdarom. Firma Rieger, ktorá od svojho založenia v roku 1873 až do prelomu storočia dodala na Slovensko okolo 160 organov, sa až do roku 1900 pomerne úzkostlivo pridrižovala osvedčenej mechanickej hracej a registrovej traktúry a kuželkových vzdušnic. Až po roku 1900 sa takmer celá produkcia veľmi rýchlo preorientovala na pneumatické traktúry, vzdušnice boli buď kuželkové, alebo tzv. výpustkové. Bratislavskí organári Vincent Možný a Anton Schönhofer siahli po pneumatických traktúrach až krátko pred prvou svetovou vojnou. Riešenie pneumatických traktúr u rôznych firiem je v detailoch často odlišné a zaujímavé. V tomto príspevku sa pochopiteľne podrobnostiam venovať nemôžem. Chcem ale dôrazne upozorniť, že aj novšie, továrenské nástroje, ktorých ochrane sa doteraz nevenovala takmer žiadna pozornosť ani zo strany organológov, môžu mať svoju hudnotu a zaslúžia si našu starostlivosť. Samozrejme, pokiaľ nebude spracovaný kompletný súpis organov na Slovensku a následne doriešená otázka ochrany vybraných organov zo strany vlastníkov i štátnych pamiatkových orgánov, ostane táto výzva žiaľ len v polohe zbožného želania.

# AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (11)

JKS 253 „Ráč nás, Pane”

Musical score for JKS 253 „Ráč nás, Pane”. The score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef. The melody in the treble clef starts with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass line starts with a quarter rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note B3. The piece concludes with a fermata over the final chord. A 'ped.' (pedal) instruction is located at the bottom right of the first system.

Continuation of the musical score for JKS 253 „Ráč nás, Pane”. This system shows the final measures of the piece. The treble clef features a series of chords: a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note G4. The bass clef features a series of chords: a half note G3, a half note A3, a half note B3, and a half note G3. The piece ends with a fermata over the final chord.

JKS 255 „Svätú obeť začíname”

Musical score for JKS 255 „Svätú obeť začíname”. The score is written for piano in G major (one sharp) and common time (C). It consists of two systems. The first system shows the beginning of the piece with a treble and bass clef. The melody in the treble clef starts with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, and a quarter note G4. The bass line starts with a quarter note G3, a quarter note A3, a quarter note B3, and a quarter note G3. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Continuation of the musical score for JKS 255 „Svätú obeť začíname”. This system shows the final measures of the piece. The treble clef features a series of chords: a half note G4, a half note A4, a half note B4, and a half note G4. The bass clef features a series of chords: a half note G3, a half note A3, a half note B3, and a half note G3. The piece ends with a fermata over the final chord.



## JKS 291 „Velebme kresťania”

II. man 8'+4' Flauta

Musical score for Flute II, Horn III, and Pedal. The score is in 3/4 time and B-flat major. The Flute II part (II. man 8'+4' Flauta) is written in the treble clef and features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill in the second measure. The Horn III part (III. man Hoboj 8') is written in the treble clef and provides a harmonic accompaniment with quarter and eighth notes. The Pedal part (Ped. 16'+8') is written in the bass clef and consists of a simple bass line with quarter and eighth notes.

Musical score for Flute II, Horn III, and Pedal. The score continues from the previous system. The Flute II part (II. man 8'+4' Flauta) continues its melodic line with eighth and sixteenth notes. The Horn III part (III. man Hoboj 8') continues its harmonic accompaniment. The Pedal part (Ped. 16'+8') continues its bass line.

Musical score for Flute II, Horn III, and Pedal. The score concludes with a final measure. The Flute II part (II. man 8'+4' Flauta) ends with a melodic phrase. The Horn III part (III. man Hoboj 8') ends with a sustained chord. The Pedal part (Ped. 16'+8') ends with a final note.

# KONCERTY V KOSTOLOCH

Sú povolené?  
Kto ich môže povoliť?  
Za akých okolností?

**K**ostol je miesto, „na ktorom sa kresťanské spoločenstvo zhromažďuje, aby počúvalo Božie slovo, prednášalo svoje prosby a oslavovalo Boha, a predovšetkým, aby sa zúčastňovalo na najsvätejšej obete, a na ktorom sa uschováva najsvätejšia Oltárna sviatosť“.<sup>1</sup> K tejto krásnej definícii kostola pridajme ešte ďalšie normatívne stanovenie toho, ako sa tento Boží dom môže používať. Cirkevné právo to vymedzuje takto: „na posvätnom mieste nech sa povolí iba to, čo slúži vykonávaniu alebo zveľaďovaniu kultu, nábožnosti a viery, a je zakázané všetko, čo sa nezrovnáva so svätosťou miesta. Ordinár však môže pre jednotlivé prípady povoliť aj iné použitie, ktoré sa však neprieči svätosti miesta.“<sup>2</sup> Kongregácia pre bohoslužbu vydala osobitnú inštrukciu o tejto problematike.<sup>3</sup> Z týchto troch cirkevných dokumentov vyplývajú pravidlá pre usporiadanie koncertov v kostoloch.

Dôvody, pre ktoré sa usporadúvajú koncerty v kostoloch sú praktické: prítomnosť organa. Ďalej sú to dôvody akustické a estetické. Pristupuje aj dôvod náboženský, súvisiaci s obnovou liturgie. Pri omši sa totiž vyžaduje účasť ľudu. *Lud má spievať omšu, a nie počas omše.* Preto určité časti liturgie (krédo, sanktus) vôbec nie je dovolené konať s vylúčením ľudu. V ďalších častiach sa zvlášť vyžaduje spomenutá činná účasť aspoň striedaním spevu zbor - ľud (Kyrie, Gloria, Agnus). Týmito záväznými pokoncilovými úpravami sa mnohé vzácne diela z minulosti vyčlenili z liturgie. To však neznamená pohrdanie hudbou zo strany Cirkvi, veď ona „pokladá posvätnú hudbu za poklad neoceniteľnej hodnoty, čo vyniká nad všetky ostatné prejavy“.<sup>4</sup> Je vhodné predniesť tento repertoár napríklad vo forme koncertu po-

svätej hudby s povolením miestneho ordinára.

*Koncerty čisto profánnej hudby - i tej najkrajšej, klasickej alebo modernej - nemôžno v kostole povoliť.*

Koncerty, ktoré môže v kostole povoliť ordinár:

V kostole môže znieť len hudba posvätná, napríklad liturgická. Ale môže znieť aj hudba nekomponovaná na liturgické účely, no inšpirovaná textami Svätého písma, liturgie a tá, ktorá má vzťah k Cirkvi, k Panne Márii a ku svätým. Môže znieť prednesená organom, ostatnými hudobnými nástrojmi alebo vokálne. Je potrebné len to, aby povzbudzovala ducha modlitby alebo nábožnosti. Takéto koncerty sú vlastne zo strany Cirkvi vítané. Môžu napríklad vhodne zapadnúť do prípravy na väčšie sviatky alebo obdobia liturgického roka. Známe sú vianočné koncerty, koncerty pred Veľkým týždňom alebo vo Veľkom týždni a pod.

V spomenutej inštrukcii o koncertoch v kostoloch sa hovorí aj o podmienkach, ktoré zabezpečuje správca kostola (farár), keď ordinár dá povolenie na určitý koncert. Tento správca sa stará, aby sa počas koncertu podľa možnosti najsv. Oltárna sviatosť uschovala v prífahlej kaplnke alebo na inom vhodnom mieste. Účinkujúci a poslucháči sa majú správať primerane posvätnému miestu. Hudobníci a speváci nemajú zaujať miesta vo svätyni, ani za oltárom, a za ambónou. Koncert by sa mal sprevádzať komentárom jednak o diele, jednak aby sa pomohlo duchovnejšiemu pochopeniu diela. Správca tiež zariadi preberanie zodpovednosti organizátorov koncertu za výdavky a za prípadné poškodenie. *Predaj lístkov sa nemôže konať v kostole a ani vstup do kostola sa nemá vylúčiť pre*

*tých, ktorí tam vstupujú z náboženských dôvodov.*

Na prvý pohľad je veľa podmienok pre usporiadanie koncertu, sú však logické. Záverom možno povedať, že duch spomenutej inštrukcie vedie k tomu, aby inštitúcie usporadúvajúce koncerty nadviazali určitú spoluprácu s diecéznymi liturgickými komisiami - hudobný odbor. Táto spolupráca isto prinesie oboplné výhody.

<sup>1</sup> Dekrét posv. kongregácie pre sviatosť a bohoslužbu, 29. mája 1977, č. CD 300/1977

<sup>2</sup> Kán. 1210, Kódex kanonického práva

<sup>3</sup> Inštrukcia o koncertoch v kostoloch zo dňa 5. XI. 1987

<sup>4</sup> Konštitúcia II. Vat. koncilu o obnove liturgie, 112

MONS. VLADIMÍR FILO,  
PRESEDA SLK  
MONS. ANTON KONEČNÝ  
VEDÚCI HS SLK

**Uzávierka  
ďalšieho čísla  
15. mája  
1998**



## Attende Domine

v.  
**A** T-ténde Dómi-ne, et mi-se-ré-re, qui- a peccávimus  
 ti- bí. Ṙ. Atténde.

1. Ad te Rex summe, ómni- um red-émptor, ó-cu-los nostros  
 sublevámus flentes : exáudi, Christe, suppli-cántum pre- ces.  
 Ṙ. Atténde.

2. Déxte-ra Patris, lapis angu-lá-ris, vi- a sa-lú-tis, jánu-a  
 cae-lé-stis, áblu- e nostri mácu-las de-lí-cti. Ṙ. Atténde.

3. Rogámus, De- us, tu-am ma-jestá- tem : áuri-bus sacris gé-  
 mi-tus exáu-di : crími-na nostra plá-cidus indúlge. Ṙ. Atténde.

4. Ti-bi fa-témur crími-na admís-sa : contrí-to corde pándi-  
 mus occúl-ta : tu- a, Red-émptor, pí- e-tas ignó-scat. Ṙ. Atténde.

5. Inno-cens captus, nec repúgnans ductus, tésti-bus falsis  
 pro ímpi- is damná- tus : quos redemí-sti, tu consérva, Chri-ste.  
 Ṙ. Atténde.

# Ked', Ježiš drahý, spomínam

Hymnus

Hudba: Ján Jasenecký

*sempre legato*

F C Dmi7 G

1. Ked', Je - žiš dra - hý, spo - mí - nam na te - ba, v srd - ci  
2. Nič sa tak vrúc - ne ne - nô - ti, nič mil - šie ne - čuť  
3. Ná - dej tých, čo sa ka - ja - jú, lás - ka tých, čo ťa  
4. To ja - zyk ne - vie po - ve - dať, a - ni sa ne - dá  
5. Bud' ra - dosť na - ša, Je - žiš náš, čo od - me - nou nám

C G C F7 Emi7 Ami

ra - dosť mám: No nad med, nad všet - ko, čo znám,  
v do - ja - tí, nič slad - šie - ho v um ne - zle - tí,  
žia - da - jú, dob - ro tých, čo ťa vo - la - jú,  
na - pí - sať: Len ten, čo skú - sil, mô - že znať,  
bu - deš raz: Ty len bud' na - šej slá - vy jas

Gmi7 Ami7 B C B F B F

slad - šie je, keď si pri mne sám.  
a - ko ty, Je - žiš, a - ko ty.  
čo si tým, čo ťa po - zna - jú?  
čo je to Kris - ta mi - lo - vať.  
na več - né ve - ky v kaž - dý čas.

A - men.



Husle, flauta a pod.

Two staves of musical notation for Flute and Oboe. The first staff is in C major, 4/4 time, starting with a treble clef and a common time signature. The second staff is in C major, 4/4 time, starting with a treble clef and a common time signature. The word "legato" is written below the first staff.

Hoboj, trúbka in C a pod.

Two staves of musical notation for Oboe and Trumpet. The first staff is in C major, 4/4 time, starting with a treble clef and a common time signature. The second staff is in C major, 4/4 time, starting with a treble clef and a common time signature.

Hymnus JESU, DULCIS MEMORIA pochádza zo školy sv. Bernarda z prelomu 12. a 13. storočia.

Slovenský preklad: Janko Silan: Hymny II, SSV 1943.

Drobné zmeny v preklade: namiesto slov "sladký" a "no čos' tým" sú použité slová "drahý" a "čo si tým".

## Mocný Vládca

Hymnus na posvätenie času, na poludnie

Text: Liturgia hodín

Hudba: Katarína vl.

Musical notation for the hymn 'Mocný Vládca'. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system has a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are written below the vocal lines.

1. Mocný Vlád - ca, ver - ný Bože, múdro ria - diš den - né chví - le, svi - tom  
2. Vy - has o - heň hne - vu, spory, odstráň ú - pal hriechov, zvo - dy, za - cho -  
3. Vyslyš nás, Ot - če lás - kavý, pomôž nám, Kriste, Kráľ slá - vy, s Ot - com

zdo - bíš zo - re ran - né, po - lud - nie zas tep - lom va - nie.  
vaj nám te - lo v zdra - ví, do srdc nám vlož po - koj pra - vý.  
i Du - chom Boh pra - vý, vlád - ni a kra - ľuj nad na - mi.

# Áno, jasné

(a capella)

Spirituál

Text: Ondrej Studenec

Úprava: Pavol Bodnár

♩ = 120

S  
A

1. Ty si Je - ži - šu, ty si moja Ces - ta,  
2. Ty si Je - ži - šu, ty si moja Prav - da,  
3. Ty si Je - ži - šu, ty si Život môj,  
4. Ty si Je - ži - šu, ty si moje Svet - lo,

T  
B

du tu du tu Je - ži - šu, tu du tu du tu du tu tu du tu

viest ma ne-prestaň a ved' ma z bla-ta von.  
tú som ne-po-znal a na šiel u te - ba.  
mod - lím sa k te-be, ó, s veľ - kou dô - ve - rou.  
všet - ko o - svietiš, ó, ne - chcem krá - čať tmou.

du tu du tu tu du du du

Refrén:

Á - no, jas - né, pre - čo by som blú - dil,

Á - no, jas - né, ó, pre - čo by som blú - dil, tu du tu



á - no, jas - né, pôj - dem za te-bou.

du, á - no, jas - né, ó, pôj - dem za te-bou. tu du du du

*Coda:*

Á - no, jas - né, pôj - dem za te-bou.

Á - no, jas - né, pôj - dem za te-bou.

## Aleluja

*Kánon z Anglicka (19. st.)*

D F#mi G D G D A A7 D

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

D F#mi G D G D A G D A7 D

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

# Domine, non sum dignus

Mikuláš Schneider-Trnavský  
(1881 – 1958)

S  
Do mi ne, non sum dig - nus, ut in-tres sub tectum me - um, sed tantum dic ver-

A  
Do-mi-ne, non sum dig - nus, ut in-tres sub tectum me - um, sed tantum dic ver-

T  
Do - mine, non sum dignus, ut in-tres sub tec - tum, sed tan - tum dic

B  
Do - mi-ne, non sum dig - nus, sed tan - tum dic

=

bo, sed tan - tum dic ver - bo et sa - na - bi-tur a - ni ma me - a, et sa-

bo, sed tan - tum dic ver - bo et sa - na - bi-tur a - ni ma me - a, et sa-

ver - bo, sed tan - tum dic et sa - na - bi-tur a - ni ma me - a,

ver - bo, sed tan - tum dic et sa - na - bi-tur a - ni ma me - a,



na - bitur a - ni - ma me - a. Do - mine, Do - mine, non sum

na - bitur a - ni - ma me - a. Domine, Domine, non sum

a - ni - ma me - a. Domine, Domine, non sum

a - ni - ma me - a. Domine, Domine, non sum

dig - nus, ut in - tres sub tec - tum, tec - tum me - um, sed

dig - nus, sub tec - tum, tec - tum me - um, sed

dig - nus ut in - tres sub tec - tum me - um, sed

dig - nus, ut in - tres sub tec - tum me - um, sed

tan - tum dic, tan - tum ver - bo et sa - na - bi - tur

tan - tum dic, tan - tum ver - bo et sa - na - bi - tur

tan - tum ver - bo ver - bo et sa - na - bi - tur

tan - tum ver - bo dic ver - bo et sa - na - bi - tur

a - ni - ma me - a. Do - mine, non sum dig - nus, ut intres sub tectum

a - ni - ma me - a. Do - mine, non sum dig - nus, ut intres sub tectum

a - ni - ma me - a. Do - mine, non sum dig - nus, ut intres sub

a - ni - ma me - a. Do - mi - ne, non sum

me - um, sed tan - tum dic ver - bo, sed tantum dic ver - bo et sa -

me - um, sed tan - tum dic ver - bo, sed tan - tum dic ver - bo et sa -

tec - tum, sed tan - tum dic ver - bo, sed tan - tum dic et sa -

dig - nus, sed tan - tum dic ver - bo sed tan - tum dic et sa -

na - bitur a - ni - ma me - a, et sa - na - bitur a - ni - ma, a - ni - ma me - a.

na - bitur a - ni - ma me - a, et sa - na - bitur a - ni - ma me - a.

na - bitur a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a.

na - bitur a - ni - ma me - a, a - ni - ma me - a.

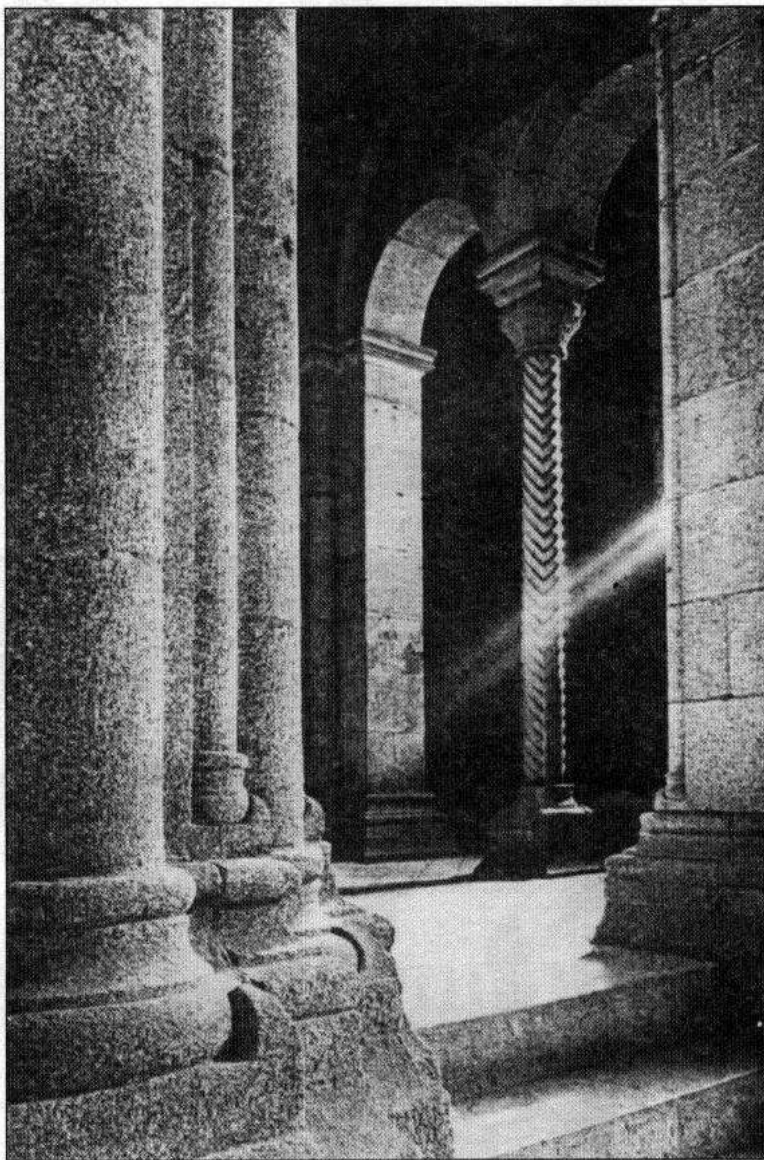


# Niekoľko poznámok o hudbe v kostole

Moje názory na hudbu v chrámovom priestore formujú polstoročné spomienky na účasť na bohoslužbách a spájajú sa s nadobudnutými teoretickými vedomosťami o cirkevnej hudbe získanými počas štúdií na univerzite. Sú však limitované tým, že osobné skúsenosti z praktického muzicírovania nemám. Po roku 1989 som síce organizovala a „režirovala“ niekoľko hudobných produkcií v kostoloch a mala som teda možnosť uplatniť niektoré zo svojich predstáv aj prakticky. Vychádzajúc zo zázemia týchto skúseností, poznatkov a obmedzení, dovoľím si naznačiť niekoľko poznámok. Budú sa týkať nielen hudby pri bohoslužbách, ale aj hudby, ktorá znie v kostole pri iných príležitostiach.

1. Myslím si, že by bolo správne, keby sa v tom istom kostole nezotrvávalo len na istej (vždy rovnakej) podobe hudby. *Omnia sponte fluant ne sit violentia in rebus* - všetko nech plynie prirodzene, nech nie je násilnosti vo veciach - hovoril Ján Amos Komenský. Nech teda dostane priestor k muzicírovaniu každý, kto je schopný spĺňať požiadavky umeleckosti vo vzťahu k cirkevnej hudbe. Nech je k muzicírovaniu v kostole aj prizvaný každý, kto cíti potrebu, komu prináša radosť privrávať sa takto svojmu Bohu, spievať mu sebe vlastnú podobu piesne, chvály a vďaky.

2. Myslím si, že založiť pri kostole scholu, pestovať gregoriánsky chorál, zostane zaiste vrcholná forma hudob-



ného prejavu v kostole, pretože sama v sebe obsahuje všetko, čo ostatné hudobné žánre „zosobňujú“ len čiastočne.

3. Radosť z muzicírovania v kostole je rozmerom, ktorý je najbližšie k naplneniu toho najdôležitejšieho - k pestovaniu takej hudby, a takým spôsobom, aby sa o spoločenstve muzicírujúcich i počúvajúcich mohlo povedať „prišiel medzi svojich“ (Misál, 1952, str. 19).

4. Hudba v kostole by sa nemala privrávať len zmyslom, ale predovšetkým duchu človeka. Aby smerovala predovšetkým k tomuto duchovnému rozmeru je nevyhnutné, aby „spolupracovala s tichom“ (Sacrosanctum concilium, čl. 30). Priestor vyhradený tichu poskytuje ľudskej duši ochranu pred vlastnou povrchnosťou, ale aj pred prílišným ponorením sa do sveta zmyslov v domnení, že miera krásy estetického zážitku je mierou blízkosti ľudskej duše k Bohu. Ticho môže byť kolískou, kde sa rodí a rastie to najdôležitejšie - osobný vzťah človeka k Bohu.

5. Myslím si, že pri výbere hudby je dôležité vytvárať si vzťah k tradícii. Venovať pozornosť hudbe, ktorá znela v chráme pred nami. Spoznávať hudbu, ktorá znela v prostredí tých, ktorí sa zúčastňovali bohoslužieb dávno pred nami. Snažiť sa porozumieť zvykom, prostrediu, „duši“ prostredia, ktorého spoluvytváranie na istý čas bolo dané darom práve nám.

ALEXANDRA TAUBEROVÁ

## I. Základné úvahy

S reformami II. Vatikánskeho koncilu sa ukázala potreba zreformovať i liturgický spev. Úplne spontánne ako prví zareagovali mladí ľudia. Išlo hlavne o spev proprií (*menlivých častí svätej omše: introit - vstup, ofertórium - obetovanie, communio - sväté prijímanie, gratiarum - poďakovanie po svätom prijímaní*) ale i ordinárií (*stále časti svätej omše: Kyrie - Pane, zmiluj sa, Gloria - Sláva Bohu na výsostiach, Credo - Verím v jedného Boha, Sanctus - Svätý, svätý, Agnus dei - Baránok Boží*). Tesne po II. Vatikánskom koncile tak vzniklo niekoľko zostáv tzv. „rytmických“ svä-

## II. Katechizmus katolíckej Cirkvi

KKC o liturgii, ktorá je vždy sprítomnením veľkonočného tajomstva v čase, hovorí:

- Cirkev v liturgii chváli Boh Otca, klania sa mu... (KKC 1110)

- Kristovo dielo v liturgii je sviatostné,... pretože liturgickými úkonmi sa Cirkev putujúca v čase už podieľa na nebeskej liturgii tým, že ju dopredu zakusuje. (KKC1111)

- Poslaním Ducha Svätého v liturgii Cirkvi je pripravovať zhromaždených na stretnutie s Kristom... (KKC 1112)

svojej vlastnej funkcie... (KKC 1188)

- Slávenie liturgie používa znamenia a symboly... (KKC 1189)

- Spev a hudba sú úzko prepojené s liturgickým dianím... (KKC 1191)

## III. Základné pravidlo

Základné pravidlo prípravy liturgického slávenia by potom mohli znieť: **v liturgii má miesto len to a práve to, čo vedie zhromaždené spoločenstvo k stretnutiu s Kristom** (*samozrejme v rámci rubrik a ostatných cirkevných predpisov týkajúcich sa liturgie. A to sa týka aj spevu a hudby*).

# Spev a hudba pri sv. omši

## všeobecné pravidlá

tých omší. Nástup normalizácie tieto aktivity na dlhé roky zastavil. Nie však definitívne (*veľmi podrobne sa celej problematike slovenského liturgického spevníka a jeho súčasnej príprave venuje vo svojej doktorantskej práci Mons. Anton Konečný*).

Dnes sme svedkami snáh o komplexné riešenie problematiky liturgického spevníka, ktorý by v sebe zahŕňal aj spevy pre liturgiu za účasti detí, či pre tzv. „mládežnícke“ sväté omše.

Hoci tento článok píšem hlavne pre mladých, mojou snahou nie je predložiť na základe cirkevných dokumentov o liturgickej hudbe akýsi „filter“ pre výber z existujúcich diel novej duchovnej piesne (*v celom článku ju vôbec nespomeniem*), ale skôr poukázať na niektoré všeobecné zásady prípravy liturgického slávenia, ktoré môžu byť účinnou pomocou i pri príprave spevov na konkrétne liturgické slávenie i pre osobnú prípravu každého účastníka. Budem hovoriť hlavne o vonkajšej príprave.

(poznámka: nová duchovná pieseň je termín, ktorý sa ujal na označovanie kresťanskej hudby mladých.)



Veľmi zjednodušene môžeme povedať, že **v liturgii Duch Svätý pripravuje Cirkev na stretnutie s Bohom Otcom v Kristovi**.

- Liturgia je dielom celého Krista, Hlavy i Tela. Náš Veľkňaz ju slávi nepretržite v nebeskej liturgii, s Božou Matkou, apoštolmi, všetkými svätými a množstvom ľudí, ktorí už vstúpili do kráľovstva. (KKC 1187)

- Pri slávení liturgie je celé zhromaždenie „liturgom“, každý podľa

## IV. Moja úloha v liturgii

- Stretnúť sa s Kristom (*v zhromaždenom ľude, v Božom Slove a v eucharistii*).

- Podľa môjho miesta v liturgii: napomôcť ostatným stretnúť sa s Kristom (*to sa týka aj kostolníka, ministrantov, ale aj organistu, spevokolu, žalmistu, hudobníkov a aj všetkých zhromaždených*).



## V. Čo to pre znamená v praxi?

Poslaním Ducha Svätého v liturgii Cirkvi je pripravovať zhromaždených na stretnutie s Kristom... (KKC 1112) To už sme si povedali. Ale ak mu z našej strany nevytvoríme podmienky, bude mať ťažkosti s uskutočnením tejto úlohy. O aké podmienky ide?

- pripravený liturgický priestor, jeho čistota, primeraná výzdoba a temperovanie, liturgické náradie, oblečenie, funkčný a ladiaci organ

- pripravený kňaz, **organista, kantor, žalmista, spevokol**, lektor, miništranti, komentátor, kostolník i samotné zhromaždenie veriacich

Preto **organista, kantor, žalmista, spevokol**

- by mali byť prítomní na liturgii celým svojim bytím, vnímať celý jej priebeh

- by si mali dôkladne osvojiť priebeh liturgického slávenia. Každé slovo, každé gesto, každý symbol má svoj význam

- by mali poznať základné pravidlá výberu spevov k liturgii

**Spev na vstup (introit)** začína liturgickú slávnosť. Jeho úlohou je tiež prehĺbiť jednotu zhromaždených a uviesť ich do tajomstva sláveného sviatku, či obdobia. Zároveň sprevádza procesiu kňaza a asistencie k oltáru. Je „proce-

siovým“ spevom, nie spevom určeným na státie kňaza pred oltárom.

**Spev počas prípravy obetných darov (ofertórium)** by nemal byť iba popisom toho, čo ľudia aj tak vidia, ale by mal vyjadriť zmysel slávenia (tajomstvo dňa, liturgického obdobia, láska k blížnemu) ktoré je obetou. Nemal by končiť pred položením darov na obetný stôl.

**Spev na prijímanie (communio)** má za úlohu zvýrazniť zjednotenie prijímajúcich, ukázať radosť so zjednotenia s Kristom a veriacimi. Jeho témami nech sú eucharistia ako pokrm, prehĺbenie tajomstva dňa či liturgického obdobia. Nie je správne používať piesne adoratívne.

Po svätom prijímaní je veľmi žiadúce posvätné ticho a po ňom gratiárum.

**Vďakvyznanie po svätom prijímaní (gartiárum).** Má sa spievať pieseň chválorečenia, najmä zo Svätého Písma. Piesne majú byť nasmerované na Boha Otca, ktorému za všetko ďakujeme, zvlášť za dar Syna. V podobnom duchu by sa mali nieť i piesne po svätej omši.

- by mali v dostatočnom predstihu spolu so žalmistom a kňazom vybrať vhodné propriá i nápevy ordinárií (JKS, LS I, LS II) a podľa potreby ich nacvičiť so spevokolom či precvičovať s ľuďmi

- by nemali zabúdať, že úlohou spevu a hudby je prehĺbiť prežívanie liturgie. Preto sa treba jednoznačne vyvarovať narúšaniu liturgie nevhodnou hudbou či textami, snahou o predvádzanie sa, či nezvládnutím piesne

## VI. Aký to má význam?

**Nepripravená liturgia** robí zo všetkých aktívne zainteresovaných spolok nervákov. Kňaz kričí od oltára: „Tak donesie mi niekto ten kríž!“ a kostolník zalomí rukami: „Panenka skákavá. Monštrancia je na fare!“ Do toho sa ozve malý Miško: „Pán farár, Jožo ma kope!“ a z chóru: „Čo to vlastne spievame?“ ... a zúčastnený ľud sa zabáva, pohoršuje, prípadne si už zvykol...

**Pripravená liturgia** (zahŕňa i vnútornú – duchovnú prípravu). Je pravda, že i pri dobre pripravenej liturgii môže prísť k nepredvídanej udalosti. No pri systematickej a pravidelnej príprave veľkých sviatkov a pokiaľ možno i nedejných svätých omši určite dospejeme k tomu, že i pre **organistu, spevokol, žalmistu, kantora**, kostolníka, miništrantov a pre všetkých veriacich prítomných na slávení bude liturgia stretnutím s Kristom.

JURAJ DROBNÝ

**S**om oduševneným počúvačom (poslucháčom) folkovej muziky a študentom etnológie a histórie na FF UK.

V etnológii ma predovšetkým zaujíma poznanie a porozumenie jednotlivých javov, udalostí, postojov - jednoducho rôznych zložiek života konkrétnych ľudí. Z tohto hľadiska ma zaujala skutočnosť, ktorú ste iste postrehli aj vy: na mnohých stretnutiach mladých kresťanov (či už sú to stretká, výlety, rôzne výstupy, ako i dnes už tradičné festivaly gospelovej hudby) znejú mládežnícke piesne - gospels, slovenské ľudové piesne a folk (predovšetkým český). Pre mňa bolo zaujímavé sledovať, ako často spievajúca partia pri speve gospelov zrazu zväznela a aké iné problémy vyspievali títo mladí ľudia. Niekedy tak iné, že som mal pocit, že to ako vlastný výpoveď nemôžu spievať tí istí ľudia.

Spravil som menší výskum. Zameral som sa na kresťanské mládežnícke piesne -

# Ako vnímame gospelovú hudbu?

gospels, ako prejav prihlásenia sa mladých ľudí k Cirkvi a viere. Nešlo mi o piesne ako také, ale o postoj spevákov k nim. Rozprával som sa s pätnástimi respondentmi z rôznych katolíckych speváckych zborov, väčšinu tvorili dievčatá. Musím poznamenať, že respondentov môjho výskumu nemožno brať ako reprezentatívnu vzorku spevákov, pre rozsah tejto práce to však bol počet dostatočný.

V mojom vyhodnotení budem spomínať tri skupiny spevákov: *mladší* - tu rozumiem študentov stredných škôl, *starší* - to sú vysokoškôláci a ich rovesníci, či mladí

ľudia krátko po vysokej škole a *mladí* - ako spoločné pomenovanie pre obe skupiny.

Rozhovory som začínal problematikou, prečo chodia do zboru a spievajú v ňom. Na túto otázku mi odpovedali mladší tým, že radi spievajú, že chcú chodiť medzi mladých, chcú mať kamarátov, s ktorými sú na „jednej vlnovej dĺžke“, jednoducho potrebujú byť v dobrej partii. Tiež i to, že sa chcú trochu bližšie oboznámiť s náboženstvom. Častokrát sa zbor stáva miestom, kde si mladí speváci vytvárajú osobný vzťah k viere a otázkam z nej plynú-

cich, častokrát na pôde zborov vznikajú aj „stretká“. Zvlášť v menších mestách, či obciach. Pre niektorých starších spievanie v zbere znamená, že demonštrujú svoju vieru, svoj životný postoj, to, že sú veriaci. Chcú niesť posolstvo viery prostredníctvom piesní ďalej. Pre tých, čo rozumejú hudbe, je to radosť z možnosti pohrať sa s hudbou a textom, možnosť uplatniť to, čo má človek v sebe.

Ďalej ma zaujímalo, ako sa cítia byť respondenti oslovení hudbou a textom gospelov, ako ich gospels vyjadrujú, ako korešpondujú s tým, čo mladým kresťanom život prináša.

Na časť otázky s ohľadom na hudbu i text možno odpovedať spoločne: aké

jadrilo, že ak sa im niektoré piesne nepáčia, tak ich jednoducho nespievajú.

Témou, ktorá zaznela spoločne, je dôležitosť úlohy miestneho kňaza. Jednak v tom, či má záujem o zbor, ale tiež v tom, či je možnosť poradiť sa s ním pri výbere piesní (predovšetkým z obsahovej stránky), alebo či mu ide len o to, aby mladí spievali a je jedno, čo a ako spievajú.

Čo sa týka hudobnej stránky, tam najviac záleží od dirigenta/vedúceho zboru a od možnosti výberu ľudí. Ako mladší tak i starší ocenili predovšetkým po hudobnej stránke prepracovanosť piesne (bližšia hudbe mladých), to, ak nie je „fádna“ (za aký je niektorými považovaný tzv. „mládežnícky štýl“). Pre mňa je zaujímavé konštatovanie viacerých, že doma počú-

kých obrazov. A zasa niekedy na obraze si môže vziať svoju konkrétnu situáciu. Takže: niekedy si potrebujem vypočuť to a niekedy ono. Čo uznávam: že na sv. omšiach je treba hovoriť ku všetkým“. A mladší: „Dobrá pieseň, dobrá hudba nám pomáha byť „in“, v omši - dokáže vytvoriť atmosféru, pomôže zapojiť sa do sv. omše a viac jej rozumieť“. Viacerí si posťažovali, že pôstne piesne sú také smutné, melancholické. Najmä mladší spomínali, že pôst predsa toto neznamená. Podľa nich zjednodušene povedané: aj počas sv. omše čím je hudba zaujímavejšia a chytľavejšia, tým je to lepšie.

Väčšine mladých zodpovedajú liturgické gospels ich prežívaniu viery a ich skúsenosti s duchovným životom. Niektorí zo starších konštatovali, že takých piesní, s ktorými sa dokážu stotožniť je málo. Tá väčšina im pripadá príliš detská a „nasladlá a ničím neoslovujúca“, vyjadruje náboženstvo len v múroch kostola, v úniku od sveta.

Vďačnou témou na odpovede bola otázka tém gospelov. Liturgické piesne by mali napomáhať chápaniu a prežívaniu sv. omše, v textoch sa môžu používať podobnosti, najčastejšie boli spomínané ako vhodné texty žalmov a vyjadrenie vzťahu k Bohu, k Ježišovi, ale i témy ako je sloboda človeka a jeho túžby. Neliturgické piesne by mali byť o priateľstve, šťastí i bolesti, o tom, s čím sa „bijeme“, o zaľúbení i sklamaní v láske. „Jednoducho o tom, čo my mladí prežívame.“ Niektorí starší spomínali, že sa málo stretávajú s piesňami s kritikou sveta, či nesprávnych praktík nás kresťanov. Konštatovali, že pre ich tvorbu však už treba určité poznanie, ako i schopnosť hlbšie vnímať život.

Takmer v každom rozhovore, i keď som sa na to nepýtal, boli spomenuté piesne z Taizé. Tieto oslovujú všetky vekové kategórie, spĺňajú kritériá duchovnej piesne takmer pre všetkých, s ktorými som sa rozprával. Majú radi ich pokojnú hudbu, atmosféru, možnosť zastaviť sa a premýšľať, meditovať.

Toľko k môjmu malému výskumu. Chcel som sa dozvedieť názory mladých kresťanov na témy, ktoré sú mne blízke, ako i tie, ktoré sa počas pribúdajúcich rozhovorov otvárali. Keby bol čas a priateľ, určite sa otvorí viac problémov, i spektrum odpovedí by bolo pestrejšie. Tento článok chápeť ako príspevok do diskusie o tejto



Na koncertnom turné „Šanca pre lásku“

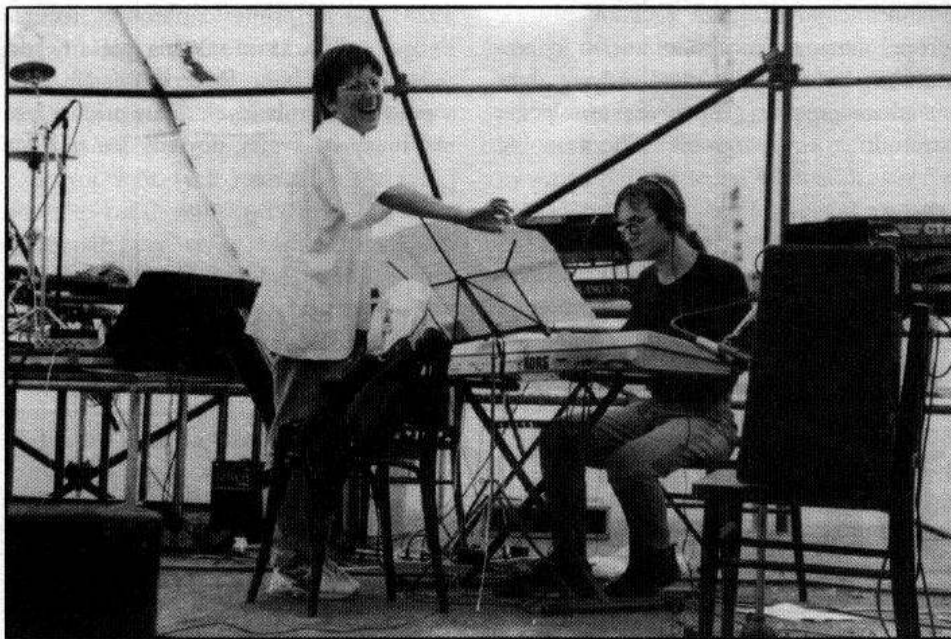
piesne mladí počúvajú, či si spievajú, závisí od toho, akú majú náladu, čo práve prežívajú. Ak majú radosť, tak spievajú piesne veselé, snád i s nenáročnejšími textami. Ak prežívajú bolesť, alebo krízu, tak skôr piesne vážnejšie, vtedy hľadajú texty, ktoré by im niečo povedali k tomu, čo prežívajú.

Ukázalo sa, že hlavne mladším nie veľmi záleží na výbere textu piesne. Text je pre nich skôr vodítkom, zdrojom poznania, že niekto mal podobnú skúsenosť ako oni a vyjadril ju i formou piesne. Niektorí zo starších mi povedali, že tiež veľmi nerozmýšľajú či nerozmýšľali nad textami a spievajú to, čo príde, alebo čo spievajú iní. Ďalší vravia: „Mnohým mladým ľuďom asi nezáleží na úrovni piesní, hlavne aby boli „pobožné“. Zopár sa ich vy-

vajú úplne iný štýl hudobnej produkcie, ako sa spieva v kostole. „Normálne, doma si spievame to, čo sa nám páči, čo nás oslovuje. V kostole spievame preto, aby sme spievali pobožné pesničky“. A nejde o to, či to má byť rock, či punk, ale o to, že mnohé piesne sú „na jedno kopyto“. Viacerí vnímali problém zladenia hudby s textom.

K piesňam počas sv. omše zacitujem končiacu vysokoškolskú: „Počas sv. omše ide o to, aby tomu ľudia rozumeli (aj babky, aj mladí.) Texty sú v poriadku, keď sú slová jednoduché, konkrétne, výstižné. Človek je niekedy v takom období, kedy potrebuje počuť isté konkrétne slovo a ho to „trkne“. Možno by ho nič podobné nenapadlo, keby sa to zaobalovalo do neja-





Doprevádzajúci hostia skupiny Atlanta

problematike a prinášam v bodoch aj niekoľko vlastných postrehov a otázok, ktoré sa mi v počas zaoberania sa touto témou vynorili.

● Cez spevácke zbory mladí ľudia nachádzajú cestu k sebe, niektorí prvýkrát aktívne tvoria partiu/tím, učia sa vytvárať vzťahy, rozhoria sa prvú i trvalú lásku. (Niektorí bývalí speváci, ktorí sú dnes konfrontovaní s mládežníckymi pesničkami/gospelmi už cez svoje deti mi povedali, že keď si dnes pozerajú fotky, tak vidia, akým výhodným priestorom na výber partnera bol zbor...) Náboženstvo a otázky viery tvoria pre mladších spevákov akoby nadstavbu nad týmto. Bez pekného vzťahu a kamarátstva sa aj zle spieva, ale tiež sa nevieme podeliť o tie témy, ktoré patria medzi najnútornejšie.

● V „bežnej“ partii si mladí ľudia často vytvárajú atmosféru pri počúvaní hudby, ktorá sa im páči, cez svetlo sviečky, rôzne aranžmány až po oblečenie. Na koncertoch známych skupín oslovujú mladých ľudí dymové clony, rôzne zábery videoprojekcie - mladý človek akoby unikal do obrazov a sentimentu. A aby nemusel myslieť... Mnohým mladým kresťanom sa páčia piesne, ktoré sú citové hudbou i textom, čo by neprekážalo, keby toho niekedy nebolo tak veľa. Tým vôbec nechcem potierať emocionálnu stránku prežívania viery. Sám postrádam priestor na jej prirodzené vyjadrenie sa (či už v rámci rôznych obradov, alebo normálneho života cirkevného spoločenstva). Niekedy si však kladem otázku, či cez mnohé piesne nevytvá-

rame dojem o tom, že viera je najmä citovou záležitosťou. Pýtam sa, či takéto piesne nepomáhajú viac k úniku pred realitou (ako pri spomínaných koncertoch) a od premýšľania (nesenia zodpovednosti), ako k vyjadreniu ozajstnej radosti, či trápenia zo stále väčšieho množstva otázok a neistoty, či až bolesti. Bez sladkých rečí, že aj tak som si to zavinil sám... A tu sa pýtam sám seba, z čoho to je, aký obraz viery sprostredkujeme mladým ľuďom. Pomôžem si odpoveďou mladej dámy: „Nemôžeme sa tváriť ako nejakí supermani, akí sme šťastní, aké je to úžasné - to nám nik neuverí, to nie je o živote.“

● Aký obraz viery sa zrkadlí v našich piesňach? Spievame o Ježišovi, o našich previneniach voči nemu, alebo nás zaujímajú

majú témy z nášho života: ako byť čestný, úprimný, otvorený v dnešnej dobe, ako hľadať pravdu v mori ponúk, ako dnes rozumieť Ježišovi, ako zrozumiteľne aktualizovať Jeho konanie, je v nich túžba vyjadriť pochybnosť...

● Úroveň spievaných textov zborom závisí od ich zloženia. Veľká časť zborov v už spomínaných menších mestách a dedinách je zložená z viacerých „vekových kategórií“, takže sa musí druh piesne úplne prirodzene prispôbiť určitej skupine. Problémom, ktorý z toho vyplýva, je hodnota výpovede (ako to spomínam vyššie).

● Piesne mladých/gospely chápu mladí i ja sám ako modlitbu. Modlitbu mňa/nás v reálnom svete. Vo svete, ktorý sa díva na nás a my naň. Mój priateľ kňaz hovorí, že sa modlíme vtedy, ak spoznávame, že svet žije z Boha. Ak sa svet, život, ľudia stávajú témou rozhovoru s Bohom.

Prajem nám veľa odvahy, trpezlivosti a tvorivosti, aby sme počúvali to, o čom hovoria vzácni ľudia dnešného sveta; aby sme počúvali témy, ktoré prináša pápež pri návštevách v jednotlivých krajinách; aby sme počúvali, o ktorých témach hovorí súčasná spiritualita; aby sme počúvali to, čo trápi a teší dnešného mladého človeka na Slovensku. Potom máme možnosť/šancu osloviť i ľudí mimo kostol. O gospeli totiž nemôžeme uvažovať bez kontextu Cirkvi, ale ani bez dnešnej kultúry a bez toho, čím žije dnešný človek.

KAMIL SLÁDEK



**A**fro-americká posvätná hudba, neskôr nazývaná gospel music, získala široké uznanie ako druh na konci 19. storočia. Neskôr nastúpila gospel music do väčšiny černošských kostolov na území celých Spojených štátov. K tomuto javu prispeli prinajmenšom tri činitele. Po prvé to bol fakt obrovskej migrácie južanov, dedinských černochoch do mestských oblastí severu a na ďaleký západ počas druhej svetovej vojny. Čierne kostoly sa stávali centrami mestského sociálneho života a gospelové formácie nadobudli charakter dominantnej formy zábavy. Táto nová forma posvätných piesní bola menej formálna a popri tradičných melódiách sa objavili aj nové piesne. Postupom času bolo vytvorených mnoho

všeobecne považuje za začiatok histórie gospel music a Chicago za miesto jej zrodu. Prvý raz vtedy hudobné vedenie zhromaždenia povolilo gospelové piesne počas stretnutia a vystúpenie Thomasa A.

1924), čo jej prinieslo ohromný úspech. Prvou osobou, ktorá založila miešaný gospelový zbor bola Roberta Martin, keď v polovici štyridsiatych rokov pridala ženské hlasy do svojej, dovtedy len mužskej

Prierez dejinami

# GOSPEL MUSIC

Petra Remenárová



nahrávkov, gospelový štýl mohutnel až do 40-tych rokov, kedy dosiahol „Zlatý vek“. Po druhé - *National Baptist Convention* (zhromaždenie) verejne schválilo gospel music a mnohé vedúce gospelové osobnosti boli po prvýkrát objavené práve na výročnom stretnutí tohto zhromaždenia. A napokon tu bola organizačná a publikačná činnosť takých, ako bol Dorsey a jeho súčasníci, zvlášť cez *National Convention of Gospel Choirs and Choruses* (Národné zhromaždenie gospelových zborov a chórov).

Rok, kedy bola gospel music prvý raz verejne uznaná na *National Baptist Convention* a *Jubilee Meeting* (1930) sa

Dorseyho vyvolalo mohutné nadšenie obecnstva. Po tomto uznaní prví iniciátori gospel music horúčkovo napredovali organizujúc prvé chóry, zbory, vydavateľstvá, prvé profesionálne organizácie a prvé platené gospelové koncerty.

V roku 1940 sa gospelová hudba presunula z kostolov do sekulárneho sveta a tak sa objavila otázka, či je gospel náboženskou alebo zábavnou hudbou. Tento presun z kostola von sa začal v roku 1938 Rosettou Tharpe a potvrdil sa v roku 1943, keď Tharpe urobila svoj debut v Apollo Theatre v Harleme. Neskôr, v roku 1946 prišla táto speváčka s ďalšou inováciou, keď vytvorila duo s Mariou Knight (nar.

skupiny. Do tohto času totiž existovali len ženské zbory alebo mužské kvarteta, či kvinteta. Počnúc rokom 1940 bola gospel music už natoľko populárna, aby mala k dispozícii rozhlasový program pod názvom *Gospel Train* režírovaný Joe Bosticom (nar. 1907) každú nedeľu ráno na stanici WLIB v New Yorku.

Hoci popredné spoločnosti preukazovali istý záujem o nahrávanie gospelových piesní, od roku 1938, kedy nahrávala Tharpe, sa nijakým praktickým spôsobom neprejavil. Až v roku 1942 sa tejto činnosti ujala nahrávacia spoločnosť *Savoy records*. Nahrávanie teda vyzeralo do budúcnosti zaistené a jeho legitimita dostala



výraznejší posun v roku 1948, keď Mahalia Jackson a Theodore Fry organizovali *National Baptist Music Convention* ako pomocné *National Baptist Convention*.

Vývoj v 50-tych rokoch sa vo svojej podstate začal veľmi priaznivo. Treba tu spomenúť prvý veľký koncert zostavený výlučne z gospelových piesní. Práve v roku 1950 režíroval už spomenutý Joe Bostic *Negro Gospel and Music Festival* v Carnegie Hall v New Yorku so známou Mahaliou Jackson ako hviezdou festivalu. V ďalšom roku sa Bostic vrátil s novým festivalom a inými osobnosťami, ktoré patria medzi stálice gospelovej scény: James Cleveland, J. Earle Hines a Norsalus McKissick. Medzi jeho ďalšie aktivity zaraďujeme tiež veľké koncerty v Madison Square Garden a so svojím prvým ročníkom *Gospel, Spiritual and Folk Music* si vyslúžil titul „Dekan Gospel Disk Jockeys“.

V tomto období sa gospeloví speváci začali často objavovať na televíznych obrazovkách, napríklad s M. Jackson v známej Show Eda Sullivana. K zaujímavostiam patrí aj vznik prvého čisto mužského chóru roku 1954, za čo vďačíme Alexovi Bradfordovi. Roku 1957 na *Newport Jazz* festivale prijali výzvu Clara Ward Singers, aby spievali mimo kostol, o rok neskôr túto výzvu prijala i Mahalia Jackson a tak od tohto obdobia zaujala gospelová hudba miesto bok po boku s jazzom a bluesom na jazzových festivaloch v Newporte.

Za prvú gospelovú speváčku, ktorá účinkovala v kabarete, je považovaná Bessie Griffinová. Roku 1959 Bessie spievala hlavnú úlohu v show *Portraits in Bronze* (réžia Robert Blackwell) v Cabaret Concert Theatre v New Orleans. Táto show mala povest prvého gospelového muzikálu v histórii. Po Griffinovej sa začali objavovať v kaviarňach a nočných kluboch aj ďalší gospeloví speváci, medzi nimi mali svoje miesto aj spomínaní Ward Singers. Niektorí podnikatelia dokonca organizovali reťaz nočných klubov gospelu pod názvom *Sweet Chariot Clubs*, ale tieto nemali úspech a po roku 1964 sa vytratili.

V roku 1961 dosiahla gospel music vrchol uznania, keď bola Mahalia Jackson pozvaná spievať na inauguračnej party prezidenta Johna Kennedyho. I napriek búrlivej charakteristike 60-tych rokov (vietnamská vojna, študentské nepokoje...) gospelová hudba rástla a stavala na svojich základoch. Rok 1963 je charakteristický vznikom vlastného televízneho programu

TV Gospel time, ktorý sa vysielal každú nedeľu. V tomto čase boli muzikály a filmy s gospelovými spevmi veľmi populárne. *Black Nativity* bol zjavne prvým muzikálom, ktorý absolvoval turné na obe strany Atlantiku. Posledná udalosť desaťročia prišla v roku 1968, keď Cleveland zorganizoval *Gospel Music Workshop of America*. Podobne ako Dorseyho počiatkové organizovanie, aj toto dalo každoročne dohromady tisíce spevákov a skladateľov piesní a každý z nich sa mohol cvičiť v tradícii „black gospelu“.

V sedemdesiatych rokoch sa zdalo, že už žiadne mílniky nie sú potrebné. Gospel music si získala pevné postavenie, bolo ju počuť v kostoloch všetkých denominácií, v priestoroch vysokých škôl, v koncertných halách, divadlách, kinách i v rádiách a v televízii. Gospelový priemysel prosperoval, nahrávky slávnych i neznámych spevákov boli produkované vo veľkom množstve, literatúra o gospelovej hudbe obsahovala solídne články, knižné biografie a diskografie, dizertačné práce vysokej kvality. Pravidelné semináre a dohody v celoštátnom rozsahu zabezpečili, že vhodné vzory skladieb budú udržiavať tradíciu čiernych. To, že v tomto období aj cirkev začala hľadať novšiu hudbu do svojich kostolov, a že práve pop a folk vtedajšej doby prenikol práve na tieto posvätné miesta, je dielom takých umelcov, akými boli Larry Norman, 2nd Chapter. Folkovými predstaviteľmi boli Cam Floria (v súčasnosti jeden z predstaviteľov najväčšej misie na svete - Continentals Ministrie), ďalej Kurt Kaiser, Carol a Jimmy Owensovci a i.

Napriek všetkému môžeme hovoriť o vrcholnom rozmachu gospel music v 80-tych rokoch. Chicago v roku 1980 slávil „Golden Jubilee of Gospel Music“ a to radom udalosť uskutočňujúcich sa v priebehu celého roka a vrcholiacich v novembri v televízii reláciou *Roots of Gospel* (Pramene gospelu). Jednou z vrcholných udalostí osláv roka bol koncert s názvom *O For A Thousand to Sing* v Grand Parku s 300-členným zborom s vynikajúcimi spevákmi. V roku 1981 vyšla publikácia *Song of Zion*, ktorá bola dôležitým medzníkom. Tak sa naskytl prvýkrát prístup k priekopníckym skladateľom gospel music. Táto publikácia sprístupnila rôzne typy náboženských piesní z tradície černošských piesní a spirituálov, a to oba druhy: ľudové i upravené, pôvodné hymny gospel music od takých autorov ako boli napríklad Tindley, Dorsey, súčasné gospelové piesne (Bradford, Cleveland, Martin), ako

aj štandardy a gospel hymny od beloškých autorov, ktoré sa po rokoch „transportovali, upravili a spievali ako nové piesne Sionu“. Ako to zdôraznil už vydavateľ, posledné spomenuté sa stali takou súčasťou černošskej tradície, ako piesne zložené černoškými Američanmi. Podobne ako Allenov spevník z roku 1801 a *Gospel Pearls* aj táto zbierka svojím charakterom nalieha na všetkých - od rôznych denominácií až po černošských kresťanov. Začiatky tohto desaťročia sú tiež preslávené vďaka menám ako Larnelle Harris, Sandy Patti. Až do súčasnosti na scéne úspešne pôsobí Michael W. Smith, ktorí spolu s Amy Grant patria medzi najpopulárnejšiu dvojicu 80-tych rokov.

90-te roky sa svojím napredovaním ničím nelíšia od predchádzajúcich. Noví umelci neustále pribúdajú a dosahujú pomerne slušné výsledky, ktoré môžeme úplne suverénne prirovnávať k výsledkom sekulárnej hudobnej scény. Hudobníci majú možnosť vystupovať nielen na MTV a VH - 1, ale záujem o nich prevláda vo všetkých druhoch masmédií a rôznych periodikách, ako napríklad Time, Newsweek, The Washington Post, The L. A. Times, CNN, BBC, People, a dôležitými sú i relácie *ABC World News Tonight* alebo *CBS This Morning*. Minulý rok sa stal významným medzníkom pre dve najdôležitejšie kresťanské nahrávacie spoločnosti *Sparrow* a *Star Song*, ktoré oslávili 20 rokov svojej existencie.

Je zrejme, že spolu so získanými skúsenosťami a s dobre rozvinutým priemyslom postupne slabne motivácia hudobníkov, ktorá mala dominantné postavenie v začiatkoch a my dnes máme možnosť sledovať len profesionálne záujmy niektorých z týchto hudobníkov.

Darell Harris o tom hovorí: „Zdá sa mi, že sme často tak zaujatí vykazovaním čísel, ročných rozpočtov, a premýšľaním nad tým, kto sa kam dostane, že zastierame obraz Toho, ktorý za nás zomrel a vzťahuje svoje ruky k padlému a umierajúcemu svetu. Hudba sa naozaj zlepšila, ale niekedy v našej nedočkavosti po jej ešte väčšej dokonalosti môžeme stratiť z dohľadu Toho, ktorý je predmetom našej piesne.“ (*History of Gospel Music, CCM* 2/95)

(POKRAČOVANIE)

Spevácky spolok v Pezinku vznikol v novembri 1867. Ako sa dozvedáme zo štatútu spolku, ktorý opatruje Okresný archív v Modre, poslaním spevokolu bolo umelecké pestovanie a rozširovanie mužského zborového spevu. Vytýčený cieľ mal spevokol zabezpečovať sústavným nacvičovaním skladieb a speváckymi večerami pre obecnosť nielen v Pezinku, ale aj v iných mestách a obciach. Hlavné koncerty spevokolu v Pezinku mali byť počas roka tri: na sviatok založenia spolku (november), silvestrovský koncert a fašiangová tanečná zábava so spevom. Zájazdy do okolia sa mali konať hlavne v lete, a to podľa mož-



Zruneka. Okrem týchto projektov sa v jeho repertoári nachádzajú skladby autorov zvučných mien ako sú G. P. da Palestrina, W. A. Mozart, A. Bruckner, F. Liszt, M. Schneider-Trnavský, M. Moyzes.

V posledných rokoch organizuje Združenie AD UNA CORDA za spoluúčasti mesta Pezínok, Pax Christi Slovakia, Kultúrneho

# AD UNA CORDA

## Spevácky zbor z Pezínka a Festival chrámových zborov

nosti aj s hudbou. Spevokol vystupoval nielen na občianskych slávnostiach, ale aj na slávnostiach cirkevných a pri bohoslužbách v katolíckych a evanjelických chrámoch.

V roku 1910 prišlo k istým zmenám v činnosti spolku, čomu nasvedčuje aj jeho pomenovanie „občiansky spevokol“. O tom, že od roku 1910 išlo o pokračovanie spevokolu z roku 1867, svedčia aj tlačou vydané stanovy s rovnakým emblémom na prvej strane.

V roku 1914 františkánsky páter Odorik Follrich začal formovať pezinský chrámový zbor. Po prvej svetovej vojne sa pod vedením národného umelca Eugena Suchoňa rozšíril na miešaný zbor. V priebehu 50-tych a v prvej polovici 60-tych rokov bola aktivita zboru tlmená v dôsledku rastúcej komunistickej protináboženskej propagandy. V týchto sťažených podmienkach zbor nacvičoval nové skladby v súkromných domoch pod vedením Jarolíma Šipoša. Zbor nezaničil ani v dobe normalizácie, i keď jeho činnosť sa nemohla rozvíjať v plnej šírke. Na konci radu dirigentov formujúcich po desaťročia toto teleso stojí dnes Marián Šipoš, ktorý pri dirigentskom pulte nahradil svojho otca.

Pezinský chrámový zbor AD UNA CORDA má za sebou celý rad významných aktivít v podobe súťaží, festivalov,

koncertov či prehliadok, prevažne náboženských skladieb. Jeho členovia si hádajú najviac vážia ocenenie, ktorým je 2. miesto z medzinárodnej súťaže amatérskych speváckych zborov Giovanni Pierluigi da Palestrinu v Ríme, ktorej sa zúčastnili v roku 1994. Slovensko reprezentované chrámovým zborom AD UNA CORDA neostalo v tieni zborov z takých krajín ako je Argentína, USA, Rumunsko, Maďarsko, Nemecko, Indonézia a Taliansko. V novembri 1996 sa chrámový zbor zúčastnil XIII. ročníka Schubertovej súťaže speváckych zborov vo Viedni.

Nemenej významné sú i festivaly, ktorých má chrámový zbor na svojom konte viacero. V septembri 1995 sa zúčastnil XVI. ročníka „Corale internazionale“ v talianskom mestečku Marcellina, v októbri 1997 VI. ročníka „Zborových dní“ v poľskom meste Zabrze. V tom istom roku zbor vystúpil ako hosť na IV. ročníku festivalu „Magnificat“ v Čadci. Festivalu predchádzalo koncertné turné po slovenských mestách Prievidza, Banská Bystrica, Liptovský Mikuláš a Ružomberok.

Chrámový zbor AD UNA CORDA sa venuje predovšetkým interpretácii klasickej chrámovej hudby. Treba spomenúť naštudované omše J. J. Rybu, K. Kemperta, P. Dietricha, Z. Lukáša, G.

centra a Malokarpatského osvetového strediska rovnomený medzinárodný festival chrámových zborov, ktorého I. ročník sa konal v máji 1996. Okrem domáceho zboru sa festivalu zúčastnili zbory z Poľska, Čiech a Maďarska. Zámerom festivalu je propagovať a šíriť slovenskú chrámovú hudbu medzi speváckymi zbormi iných národov. Vysoká úroveň zúčastnených zborov sa odrazila na návštevnosti a ohlasoch na koncerty festivalu.

V tomto roku Združenie AD UNA CORDA organizuje II. ročník festivalu. Uskutoční sa v máji na počesť nedožitých deväťdesiatin hudobného skladateľa, národného umelca Eugena Suchoňa, pod patronátom Petra a Miroslava Dvorských, keďže rok 1998 bol Národným hudobným centrom vyhlásený za rok Eugena Suchoňa. Svoju účasť prisľúbili chrámové zbory zo Slovenska, Ruska, Rakúska, USA. Verím, že festival v dostatočnej miere spropaguje bohaté kultúrne dedičstvo Slovenska, umožní diváckej verejnosti rozšírenie hudobných vedomostí v oblasti chrámovej hudby a prispeje k tolerancii a efektívnej spolupráci medzi cirkvami a národmi v tejto časti Európy.

REGINA GUŠTAFÍKOVÁ



# GEORGIUS ZRUNEK MISSA I. PRO FESTIS NATALITIIS

Camerata Bratislava Choir & Players  
Vydavateľ: Ebony Bratislava, 1997

V septembri roku 1997 sa v kostole sv. Kozmu a Damiána v Bratislave - Dúbravke uskutočnil hudobný projekt, ktorý by sa dal nazvať napravením historického omylu. Jedná sa o autorstvo *Missa I. pro festis Natalitiis* z františkánskej zbierky *Harmonia pastoralis*, ktoré bolo doteraz prisudzované františkánskemu pátrovi Edmundovi Paschovi. Na základe muzikologického výskumu L. Kačica bolo autorstvo tejto omše určené P. Georgiovi Zrunekovi OFM. K omylu v určovaní autorstva prichádza u františkánov z toho dôvodu, že opus franciscanum býva spravidla anonymný. Františkánski skladatelia totiž vo svojej skromnosti nepovažovali za dôležité podpisovať svoje kompozície a tak spôsobili súčasnému výskumu nemalé problémy, ako to dokazuje i prípad Pascha - Zrunek.

Omša nesie názov *Missa I. pro festis Natalitiis* - omša na slávnosť Narodenia Pána. Vianočný charakter skladby potvrdzuje okrem samotnej hudby aj textový obsah. Týka sa to vložených textov s ľudovou tematikou v moravsko-západoslovenskom nárečí, ktoré Zrunek použil zároveň s latinským originálom. V *Crede* ako keby chcel prostému ľudu v chráme vysvetliť obsah latinského textu. Nedodrží celý pôvodný text a po *Et iterum...* pokračuje „Hej, hej, že zas príde, beda nám, súdiť bude“. Časť *Gloria*, ktorá svojím charakterom najviac zapadá do vianočného obdobia, zasa obsahuje vsuvky vyslovene pastorálnorustikálneho charakteru: „Ja sem jeden valach starý, dobre počúvajte..., nebojte sa pastíri, noviny počújte..., až nám víc požehnáš naše koze, bary.“

Geniálnym spôsobom vyriešil Zrunek časť *Benedictus*, ktorú začínajú sólisti melizmom na slabike *be* v intervaloch malej sekundy. Okrem toho, že týmto spôsobom zaručil poslucháčovi dokonalú „salašovu

asociáciu“ pôsobia „be-e“ úseky medzi tonálnymi časťami vyslovene atonálne. Charakterová jednota časti sa tým však nerozbíja.

*Kyrie* a *Agnus Dei* sa charakterovo podobajú. V obidvoch častiach hojne využíva kvartové a kvintové intervaly typické pre vianočné kompozície.

Dielo je v originále napísané v dvoch notových osnovách - melodická línia a generálbas (dobová františkánska prax). Na nahrávke, ktorá sa snaží maximálne priblížiť pôvodnej interpretácii, môžeme v podaní ansámblu Camerata Bratislava Choir & Players pod vedením Jána Rozehnalu počuť instrumenty ako sú prirodzené lesné rohy, pastiersky roh či pastierska píšťalka.

Spevácka časť ansámblu podala veľmi slušný výkon. Ich prejav je prirodzený

mužská časť zboru z repertoáru gregoriánskeho chorálu. Škoda, že ich prednes nezodpovedá súčasnému interpretačnému trendu, ktorý sa snaží o prednes podľa neumovej notácie.

V *Liber usualis*, z ktorej je gregoriánsky chorál na tejto platni interpretovaný sa nachádzajú spevy k trom omšiam na slávnosť Narodenia Pána: *ad primam missam in nocte* - v noci, *ad secundam missam in aurora* - na svitanie, *ad tertiam missam in die* - vo dne. Na nahrávke je použitá zostava *ad tertiam missam*. Stálo by za uváženie, či by k Zrunekovej omši charakterovo lepšie nepristalo *proprium* z polnočnej, prípadne rannej - pastierskej omše. Keďže ide o rekonštrukciu omše ako celku, považujem za zvláštne, že v úvode CD zaznie gregoriánsky spev, ktorý do omšovej zostavy nepatrí (*Genuit puerpera regem - Laudes in Nativitate Domini*, 2. antifóna). V booklete CD chýba medzi časťami *propria* spev *Alleluia*. Na nahrávke síce je, ale po *Graduale*, ktoré je samostatnou časťou pokračuje tak bezprostredne, že poslucháč má dojem, že ide o jednu skladbu. Zbytočné bolo zaradenie chronicky známeho spevu *Adeste fideles*, ktorý je navyše interpretovaný vo veľmi zvláštnom frázovaní.

Napriek uvedeným skutočnostiam je tento hudobný projekt pre nás veľkým prínosom.

Okrem muzikologického významu je cenný predovšetkým interpretačný výkon v Zrunekových kompozíciách.

Oproti doposiaľ vzniknutým nahrávkam ide totiž o rozdielne chápanie podstaty skladby, z čoho odlišný interpretačný prístup aj vychádza. Zatiaľ, čo v minulosti bola táto hudba chápaná ako folklórna, čo sa odrazilo ako v interpretácii, tak i inštrumentácii, CD z firmy Ebony nám ponúka citlivo prevedené dielo v intenciách starej hudby.

STANISLAV ŠURIN



a zodpovedá tomuto druhu hudby. Mimoriadne dobre znejú sólové pasáže v podaní sopranistky Jany Pastorkovej a mezzosopranistky Petry Noskaiovej. Obidve speváčky sa profesionálne zaoberajú spevom starej hudby a predstavujú jednu z najlepších kombinácií, aká je z našich interpretov v tomto žánri možná.

Okrem častí ordinária sa na CD nachádzajú dve pôvabné pastorely z tvorby G. Zruneka. Pastorelu *Díte, Bože, vtelení...* interpretuje soprán a je zaradená „post benedictionem.“ Mezzosoprán spieva pieseň *Sem, hrišnici, zarmúcení* ako časť *propria* - *Communio*. Ostatné časti *propria* spieva

# CANTIONES SACRAE VOL. II SACRED SONGS FOR CHRISTMAS

Chorus angelorum, dir. Egon Krák  
Vydavateľ: Hudobný fond Bratislava,  
1996

CD ponúka už druhý výber starších duchovných piesní z našich prameňov v podaní súboru Chorus angelorum. Tentoraz sú to piesne vianočného obdobia. Keďže Chorus angelorum je súborom orientujúcim sa na interpretáciu starej hudby, neprekvapujú nasledujúce slová zo sprievodnej brožúry: „Naším úsilím bolo priblížiť sa maximálne k autentickému podobe jednotlivých piesňových útvarov... Použili sme vokálny a inštrumentálny rámec, aký zodpovedá reálnym podmienkam doby, v ktorej táto hudba znela.“

Keď vychádzame z toho, že na nahrávke boli použité kópie historických nástrojov (zobcové flauty, kornamúzy, cink, renesančná pozauna, staré violy, lutna, teorba, barokové gajdy), mohli by sme azda hovoriť o priblížení sa dobovému zvuku inštrumentálnej hudby vo všeobecnom slova zmysle. Autenticita je však v tomto prípade silné slovo a ak by sme ho mali s čistým svedomím uplatniť pri interpretácii duchovných piesní, nie je isté, či by takáto nahrávka vôbec zaujala súčasných poslucháčov. Snaha po historickej a štýlovo adekvátnej interpretácii je jedna vec, muzikantský cit a vkus iná (aj keď sa navzájom podmieňujú). Kto sa chce vyhnúť extrémom, mal by obidve zásady vyvážené uplatňovať. V prvom prípade je krajnou polohou intelektuálny snobizmus, v druhom naivne intuitívny prístup. Ak je v súčasnosti použitie dobových nástrojov pri nahrávke špičkovej umeleckej hudby starej viac ako 200 rokov jedným zo základných kritérií pre dobré ohodnotenie, u starých duchovných piesní si môžeme dovoliť určite väčšiu voľnosť. V istých medziach, samozrejme.

Na tejto nahrávke je inak voľnosti nadošťač - máme do činenia s vianočnými piesňami, ale nie tak celkom: nájdeme tam krédo z adventného obdobia, aj pieseň o Sviatosti oltárnej - *Vitaj milý Jezu Kriste*, kde sú v popredí dogmatické, vieroučné aspekty, nie vianočná tematika. Ide o staré duchovné piesne (teda najneskôr z 18. storočia), ale nie tak doslova, keďže viaceré sú interpretované podľa verzií z novších spevníkov a nie z tých, ktoré nájdeme uvedené v priloženej brožúre. Zmeny oproti starším verziám sa týkajú nielen textov, niekedy dosť odlišných, ale aj melódií, (tých v podstate menšej miere). Krátenie počtu strof by nebolo veľkým problémom, avšak ak ide o krédo, parafrázované vyznanie viery, odspievanie iba úvodnej zo štyroch strof už

„Judovou“ inštrumentáciou: *Poslúchajte kresťané* a *Daj Boh šťastia tomu domu*. Druhá z menovaných piesní je koledou spievanou pri obchádzkach, čím tvorí výnimku v tomto výbere kostolných piesní. Keď už sme zabránili do iného žánru, mohla ho radšej namiesto trochu obohratého folklórneho titulu reprezentovať pieseň *Dejž Pán Bůh večer vždy veselý* z Cantus Catholici, ktorá sa v 17. storočí (a hádam aj skôr) spievala pri trojkračkových obchádzkach. Pokiaľ ide o inštrumentálnu verziu piesne *Poslúchajte kresťané* s gajdami a roľníkmi, je naozaj vkusná a vydarená.

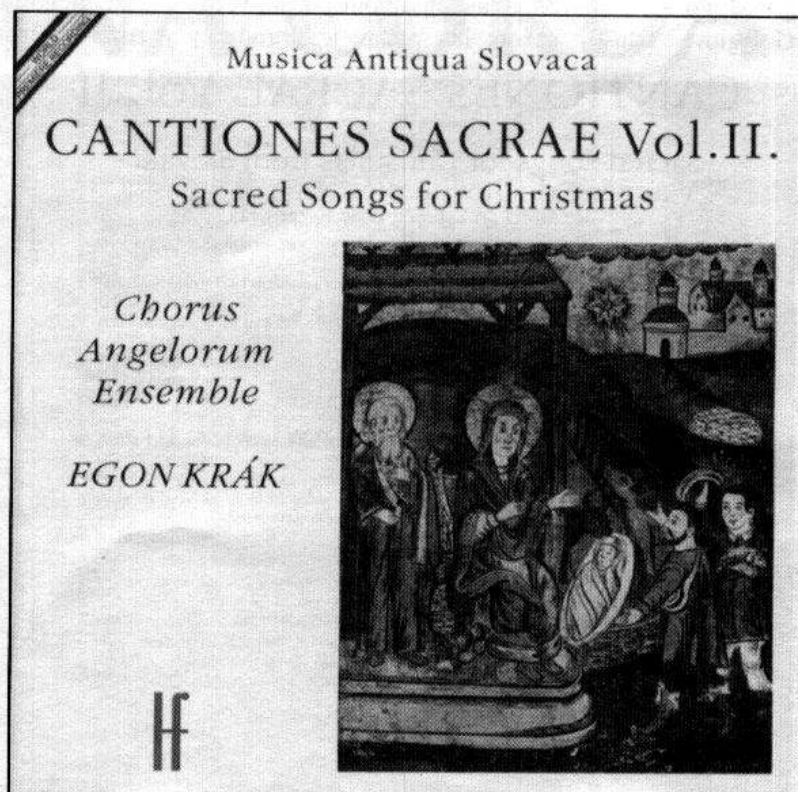
Z interpretov sa dá sotva niečo vytknúť technicky zdatným instrumentalistom (Korec, Vašina, Schwartz, Solčány,

Stepanov, Spústa, Valent, Krivda, Měřínský). Je potešujúce, že sa ich počet od predchádzajúcej nahrávky súboru značne rozšíril. Najviac sól sa ušlo sopránistke Márii Tajtákovéj - právom, keďže z vokalistov pôsobí po technickej stránke najistejšie. Jej prejav je zvlášť sympatický v uspávanke *Panna čistá*, kde doň vložila nemálo citu a nehy. S pôžitkom som si vypočul aj štvorhlasnú úpravu piesne *Nastal nám den veselý* z Lubického spevníka, jednej zo vzácných ukážok polyfónne spracovaného cantia so slovenským (českým) textom a zaujímavú vokálnu úpravu latinského refrénu v piesni *Psallite unigenito* (škoda len trochu príliš zmäkčeného dvojitého „l“, ktoré malo skôr skratiť

úvodnú slabiku, než sa premeniť na spoluhlásku ŕ).

Na záver treba zdôrazniť, že dve nahrávky série *Cantiones sacrae* v podaní súboru Chorus angelorum (prvú sme recenzovali v čísle 4/96 nášho časopisu) tvoria v slovenských podmienkach vzácny projekt, umožňujúci hudobníkom i laickým záujemcom oboznámiť sa s našimi starými, do značnej miery už zabudnutými duchovnými piesňami. Keďže povedomie tradícií cirkevného spevu je u nás chatrné, môžem iba fandiť takýmto iniciatívam a dúfať, že nájdú ohlas u tých, ktorým sú predovšetkým určené.

PETER RUŠČIN



problémom je.

Nemožno však nevidieť snahu o citlivú inštrumentáciu piesní (E. Krák), účinnú najmä v dvoch výrazových polohách - intímnej, charakterizovanej tmavším tymbrom zobcových flaut a viol s rytmickou oporou lutny a slávnostne okázalej, ktorej dávajú punc prierazné kornamúzy a cink s občasnými figuráciami. Hlavným problémom, ktorý bolo treba riešiť na nahrávke s 26 hudobnými miniatúrami (len zriedka presahujú 2 minúty), bolo vytvorenie kompaktného celku, schopného udržať pozornosť poslucháča. Kompaktnosti pomohli dve piesne, z ktorých každá je uvedená v dvoch rôznych verziách (na spôsob reminiscencie), ako aj piesne s analogickou



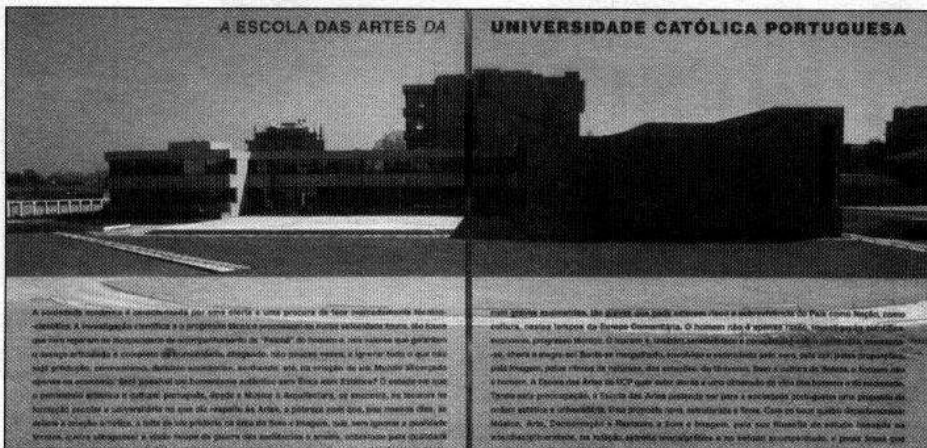
Takto nazval svoju zaujímavú prednášku portugalský kňaz a hudobník, kanonik Portskej diecézy, profesor Dr. Antonio Ferreira dos Santos, 4. novembra 1997 na viedenskom Inštitúte pre cirkevnú hudbu. Doplnil ju diapozitívami, hudobnými ukázkami a tlačenými materiálmi, ktoré dokumentujú zanietenú a cieľavedomú dvadsaťročnú činnosť, ktorá po desaťročiach protináboženských reži-

by, na ktorom sa zúčastnilo 700 spevákov a tisíce ľudí sledovalo podujatie okolo katedrály z reproduktorov. Vtedy nastal obrat aj v zmýšľaní biskupa; v kázni sa pridral na stranu budovateľov a od tých čias sa stal zástancom a podporovateľom všetkých úsilí. Dómsky zbor v Porte sa rozrástol z pôvodne 42 spevákov na vyše sto, vznikali ďalšie spevokoly po celej krajine (dnes je ich vyše 800). Diecézna škola pre

prístupné pre hudobne už vzdelaných, ktorí 3 roky navštevujú podrobne plánovaný, náročný vzdelávací cyklus: zhromaždia sa na dva týždne na intenzívne štúdium, dostanú úlohy a stretnú sa znova na dvojtýždenné školenia okolo Vianoc a Veľkej noci. Záverečné skúšky absolvovalo doteraz 57 študentov rozličného veku, troch najlepších poslali na vysokoškolské štúdium do Nemecka. Doma ich čakajú slušne dotované miesta v katedrálach.

Roku 1991 sa už podarilo masové podujatie: vo Fatime sa zhromaždilo 800 zborov s 20 000 spevákmi na spoločnú cirkevnohudobnú akciu, azda najväčšiu v dejinách, s obrovským ohlasom, ktorý doniesol aj veľmi potrebné sponzorstvá (Cirkev je oddelená od štátu, financuje sa sama a z príspevkov).

V roku 1997 sa podaril aj dávno želaný projekt: vytvoril cirkevnú umeleckú školu. Je pridružená ku Katolíckej univerzite a má štyri fakulty: hudobnú (so štúdiom organa, dirigovania, skladby a muzikológie), výtvarnú (zahrňuje všetky druhy cir-



## AKO SA BUDUJE CIRKEVNÁ HUDBA OD NULY

mov vedela vzkriesiť hudbu v portugalských kostoloch na pozoruhodnú, priam príkladnú úroveň.

Začalo sa to roku 1960, keď portský biskup poslal mladého A. Ferreira na štúdium cirkevnej hudby do Mníchova. Po desaťročnom štúdiu v Mníchove a iných krajinách Európy sa vrátil a v spolupráci s biskupom rozvrhol plán práce:

- zhromaždiť skupinu zapálených ľudí ako motor vývoja, pretože v tom čase nebol v Portugalsku ani jeden kvalifikovaný cirkevný hudobník, spevokol a všetky staré organy (nových nebolo) boli zničené
- založiť diecéznu školu pre cirkevnú hudbu
- založiť časopis a vydavateľstvo
- zaviesť vyučovanie cirkevnej hudby do kňazských seminárov. Skoro potom zomrel biskup a jeho nástupca nebol k novým snahám žičlivý. Nasledujúce roky líčil P. Ferreira ako veľmi ťažké a plné prekážok, ale aj obrovského nadšenia ľudí, ktorých do projektu zasvätil. Zlom nastal roku 1981, kedy sa podarilo v portskej katedrále usporiadať koncert duchovnej hud-

cirkevnú hudbu, ktorá začínala s 30 študujúcimi, ich má dnes 140. Časopis vychádza päťkrát ročne, vydavateľstvo je veľmi aktívne, zaviedli vyučovanie cirkevnej hudby do seminárov. Vznikol najprv súbor plechových nástrojov na spoluúčinkovanie so zborom, potom komorný orchester. Prof. Ferreira bol kooptovaný do biskupskej konferencie, kde bol vytvorený Sekretariát pre cirkevnú hudbu, ktorý riadi. Každoročne usporiadajú týždne liturgickej hudby v rozličných krajoch Portugalska.

Po viac ako 100 rokoch sa podarilo postaviť prvý nový organ v Portugalsku, v katedrále v Porte, roku 1985. Cyklus koncertov na tomto, v krajine naprosto novom nástroji vyvolal refazovú reakciu a stavbu ďalších v celej krajine. Poslali vyštudovať do Nemecka troch mladých organárov, ktorí teraz už pôsobia doma, vytvorili aj národnú Komisiu pre historické organy, v ktorej spolupracuje štát s Cirkvou a ktorá reštauruje dávno zabudnuté a nefunkčné staré organy zo 17. a 18. storočia.

Kurzy pre organistov a zbornajstrov sú

kevného výtvarníctva), fakultu konzervácie a reštaurátorstva cirkevných pamiatok a fakultu mediálnu (práca v médiách, televízii a filme). Má 74 posucháčov, trvá 5 rokov, pričom na hudobnej fakulte sú 3 roky štúdia spoločné, dva roky patria špecializáciám. Budova stála 40 mil. DM (asi 800 miliónov Sk), má 6 organov, auditórium, 50 cvičební, 20 posluchární. Štvrtinu prostriedkov získali zo zbierok v Portugalsku a po celej Európe, kde chodí Prof. Ferreira prednášať a agitovať každý rok, ostatné od štátu a z Európskej únie.

Prof. Ferreira je zároveň regenschorim v Portskej katedrále, kde už roky predvádza najznámejšie a najväčšie oratoriálne diela svetovej literatúry, sám komponuje pre svoj súbor a je dušou celého, dnes už rozvinutého hnutia za cirkevnú hudbu v Portugalsku. Jeho prednáška vo Viedni sa stretla s veľkým obdivom. V mnohých ohľadoch môže byť jeho práca a výsledky inšpiratívne pre obnovu cirkevnej hudby u nás.

FERDINAND KLINDA

V polovici novembra m.r. sa v kostole sv. Alžbety po piatykrát v tomto meste zišli na festivale Chrámová pieseň chrámové (a nielen cirkevné) spevácke zbory zo stredného Slovenska, a to vďaka Podpolianskemu kultúrnemu stredisku a Farskému úradu Zvolene.

Festivalom Chrámová pieseň už prešlo niekoľko začínajúcich speváckych

„kto spieva, dvakrát sa modlí“ a vyzdvihol význam spevu v chráme.

Festivalu sa v tomto ročníku zúčastnilo celkovo sedem speváckych zborov a vokálnych telies mládežníckych i dospelých, z ktorých najmä domáci Cirkevný mládežnícky spevácky zbor ABAKUK a O.M.D. Gloriam zo Žiaru nad Hronom disponovali peknými hlasmi a vcelku slušnou hlasovou kultúrou.

všetky interpretačné kritériá, zmysel pre detail, dynamickú vyváženosť a frázovanie, najmä u náročnejších skladieb. Hostom festivalu bol už pravidelný (päťnásobný) účastník - Spevácky zbor pri rímsko-katolíckom kostole v Krupine (dir. A. Ližbetinová), ktorý preukázal výborné interpretačné schopnosti, hlasovú kultúru, zmysel pre výstavbu diela a dramaturgický cit. Zbor má vďaka

## CHRÁMOVÁ. PIESEŇ VO ZVOLENE



Spevácky zbor z Krupiny, dir. A. Ližbetinová

zborov, ktoré sa vypracovali na stredne vyspelé i pokročilejšie vokálne telesá v regióne i stredoslovenskej oblasti. Festival si z roka na rok získava čoraz viac priaznivcov, prirahuje krásou svojej myšlienky mladších i starších veriacich, mnohých priaznivcov zborového spevu a nadšencov vokálneho umenia. Hlavnou myšlienkou festivalu, ako povedala Mgr. Erika Žigová z PKS, je „zvyšovať umeleckú úroveň speváckych zborov a konfrontovať ich celoročnú prácu“.

Festival zahájil p. dekan Nepšinský, ktorý privítal všetkých prítomných a zúčastnené spevácke zbory slovami

V prevažnej miere sa predstavili svojou vlastnou tvorbou, čo možno pozitívne hodnotiť. U speváckych zborov zo Zvolene (Cirkevný spevácky zbor pri chráme sv. Alžbety a Cirkevný spevácky zbor pri chráme Božského srdca Ježišovho) bolo cítiť nevyrovnanosť jednotlivých hlasových skupín. Zárukou do budúcnosti je perspektívne a ambiciózne vedenie na poste dirigentov u obidvoch kolektívov. Cirkevný spevácky zbor Kremničan, ktorý pôsobí pri zámockom chráme sv. Kataríny v Kremnici, prišiel do Zvolene s náročnou dramaturgiou (Perosi, Lasso, Ravello, Mozart), avšak nespĺňal

ka svojmu zloženiu a entuziazmu aj na väčšie cyklické diela. Druhým hosťom bol Zvolenský spevácky zbor (dir. B. Vargic), ktorý je momentálne v akomsi období „prebudovávania telesa za pochodu“. Na festivale sa predstavil dielami Bortňanského, Bellu, Brucknera, Marziho, Mozarta. Tento kolektív by potreboval v súčasnosti omladiť svoje rady a ešte výraznejšie sa zaoberať hlasovou kultúrou jednotlivých hlasových skupín a celkovým zvukom telesa.

U všetkých speváckych zborov treba vysoko hodnotiť prístup k tomuto festivalu, snahu o čo najlepšie prevedenie jednotlivých zborových skladieb a vytvorenie sviatočnej atmosféry primeranej tomuto žánru.

A čo by skvalitnilo ďalšie ročníky tohoto sympatického podujatia? Vytvorenie dvoch kategórií – mládežníckej a staršej, a tým aj dvoch festivalových koncertov, ktoré tak dajú väčší priestor jednotlivým telesám účinkovať a tieto využijú možnosti sprievodu chrámového nástroja.

Záverom si možno len želať, aby záujem tak zo strany Podpolianskeho kultúrneho strediska ako i Farského úradu vo Zvolene zostal naďalej pozitívny vo vzťahu k uvedenej akcii, ktorá má u širokej verejnosti už značný ohlas, a aby mali zborové amatérske kolektívy stimul a chuť do ďalšej práce v oblasti zborovej kultúry na Slovensku.

MILAN PAZÚRIK



V dňoch 12. a 13. novembra m. r. usporiadal Trnavský hudobný kabinet a mesto Trnava v spolupráci s ďalšími inštitúciami muzikologický seminár na tému *60 rokov Jednotného katolíckeho spevníka*.

Ako už samotný názov napovedá, seminár bol venovaný Jednotnému katolíckemu spevníku M. Schneidra-Trnavského - do dnes používanému a na Slovensku neprekonanému dielu v oblasti chrámovej piesne. Bol zhodnotením jeho významu, ale i zameraním pozornosti smerom k príprave nového liturgického spevníka, ktorého potreba je v súčasnej dobe rovnako naliehavá, ako bola príprava celonárodného spevníka pred šesťdesiatimi rokmi. Medzi účastníkmi seminára bolo niekoľko osobností z radov teológov, muzikológov a praktických muzikantov, ktorí by sa na príprave takého-



Arcibiskup Ján Sokol, Štefan Bošnják a Štefan Bugala na predstavení CD nahrávky M. Schneidra - Trnavského

to spevníka mohli podieľať a niektorí z nich majú už veľkú časť teoretickej prípravy za sebou (Mons. Konečný).

Uvedením do problematiky bol úvodný referát konferencie *Motívy vzniku JKS, jeho význam a funkcia v minulosti a dnes*. Júlia Adamková v ňom zoznámila prítomných s podmienkami vzniku JKS, zdôraznila pripravenosť vtedajšej doby pre vznik tohto diela celonárodného významu, zjednocujúceho cirkevný spev na Slovensku. Ďalšie referáty úvodného bloku boli pohľadom na JKS a liturgický spev vo svetle požiadaviek II. Vatikánskeho koncilu a obnovení liturgie (Mons. Anton Konečný: *Problematika pokoncilového liturgického spevníka a JKS M. Schneidra-Trnavského*, Vlastimil Dufka SJ: *JKS vo svetle II. Vatikánskeho koncilu*, ThDr. Amantius Akimjak: *Liturgické využitie piesní z JKS v pokoncilovej liturgii*). Ako problematická sa ukázala najmä textová stránka piesní, ktorej sa bližšie venoval napríklad Vlastimil Dufka, ktorý upozornil na

## 60 ROKOV JKS

dôležitosť Sv. písma ako zdroja textov k liturgickým piesňam. P. Igor Vajda SJ vo svojom referáte skúmal inšpiračné zdroje nových liturgických spevov a chrámových piesní. Juraj Lexmann sa v referáte *JKS a náboženský zážitok* zameril na sféru psychologického a náboženského zážitku, ktorý umocňuje aj harmónia piesní JKS.

Ďalší blok referátov sa venoval viac textovej stránke piesní (Juraj Potúček: *Pripomienky k prozódii textov JKS*), sústredil pozornosť na autorov textov (Marta Blažová: *JKS z pohľadu literárneho*), pripomenul jednotlivé vydania spevníka (Hadrián Radványi: *Typografická úprava JKS, vydania, druhy vydaní a náklady*), zástoj J. Pöstényiho, predsedu SSV v čase vzniku spevníka na jeho vydaní (Štefan Hanakovič: *M. J. Pöstényi - zostavovateľ JKS*). Inšpiráciu duchovnou piesňou v ďalšej cirkevnej tvorbe M. Schneidra - Trnavského si vo svojom referáte všimla Edita Bugalová, Stanislav Šurin sa sústredil na jednu z problematických oblastí piesní - na ich interpretáciu. Peknou ukážkou spôsobu, ako piesne JKS predviesť a predohrať, bol večerný koncert v Dóme sv. Mikuláša, na

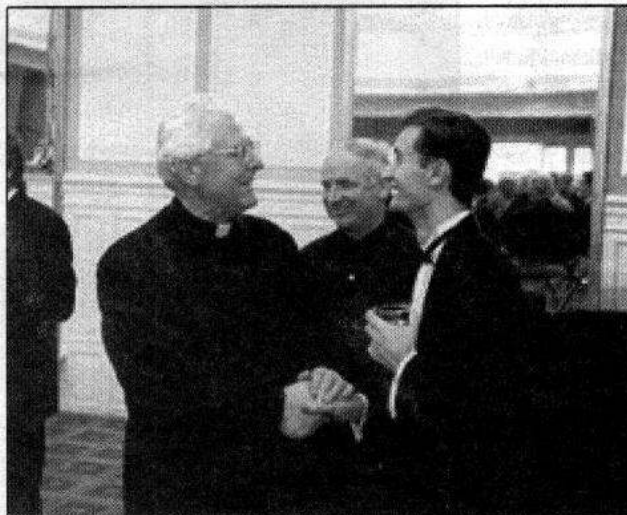
ktorom okrem piesní z JKS odzneli i niektoré diela M. Schneidra-Trnavského z prvej profilovej CD nahrávky jeho duchovnej tvorby. Predstavenie CD nasledovalo po večernom koncerte.

Referáty počas druhého dňa konferencie sa sústredili na piesne zo starších spevníkov, ktoré sa nachádzajú v JKS. (Ludovít M. Vajdička: *Cantus catholici - 1655*). Podobnej téme sa vo svojom referáte dotkla aj Ludmila Červená (piesne zo *Spevníka Jána Egryho*). Simona Romportlová skúmala vplyv ceciliánskych reforiem na duchovnú pieseň a Ivan Valenta v referáte *Slovenská duchovná pieseň a spevníky kresťanských nekatolíckych konfesii 1. polovice 20. storočia* poukázal okrem iných súvislostí na paralelné reakcie v dejinách, ktoré viedli približne v tom istom čase k podobným výsledkom. (Vo vydávaní spevníkov sa to týka napríklad Charvátovho evanjelického spevníka, ktorý vyšiel v roku 1936 a následne na to bol v roku 1937 vydaný JKS. Podobnou paralelou bolo i vydanie Cithary sanctorum a Cantus catholici v 17. storočí.) Inšpiráciou k príprave nového liturgického spevníka na Slovensku boli záverečné referáty, ktoré priblížili pokoncilové spevníky v susedných krajinách - Rakúsku, Maďarsku a Česku. (E. Duka-Zólyomi: *Éneklo Egyház*, L. Mokry: *Gotteslob*, P. Cikrle: *Český kancionál*). Skúsenosti, ktorými prešli niektorí z referujúcich pri príprave domácich spevníkov, (P. Cikrle bol napríklad v komisii pripravujúcej Český kancionál) môžu poslužiť aj pri príprave

nášho spevníka procesiových spevov.

Verme, že stretnutie a zoznámenie ľudí, ktoré priniesol tento starostlivo pripravený seminár, sa zúročí pri spoločnej práci na tomto náročnom diele, ktoré bude podobne ako príprava JKS pred šesťdesiatimi rokmi vyžadovať spoločné úsilie liturgistov, textárov aj hudobníkov.

IVETA SESTRJENKOVÁ



Arcibiskup Ján Sokol, Mons. Anton Konečný a Stanislav Šurin

Aj tak by sme mohli nazvať približne 60-minútové slovo-hudobné predstavenie, ktoré pod vedením sestier spoločenstva Rodiny Márie spoluvykupiteľky pripravili študenti Gymnázia sv. Cyrila a Metoda v Nitre.

O svoju radosť z narodenia Spasiteľa sa podelili naozaj štedro: „šnúrrou“ piatich predstavení 15. – 19. decembra v kláštornom chráme na Farskej ulici v Nitre.

Jednotlivé výstupy (počnúc zvestovaním až po narodenie Krista) charakterizovalo nielen ich detailné scénické prepracovanie, ale predovšetkým (netradičný?) spôsob narábania so slovom.

V snahe nechať vyniknúť myšlienku a nie seba - prednášali účinkujúci texty v nemenne pokojnom - až upokojujúcom tempe, čo v symbióze s rovnako úsporným pohybom

## SVETLO Z BETLEHEMA

### alebo vianočná meditácia nitrianskych gymnazistov



posúvalo predstavenie viac do roviny meditatívnej než divadelnej.

Sériu pôsobivých scén (výjavov) prepojených postavou rozprávača umocňovali piesne v podaní študentského speváckeho zboru rov-

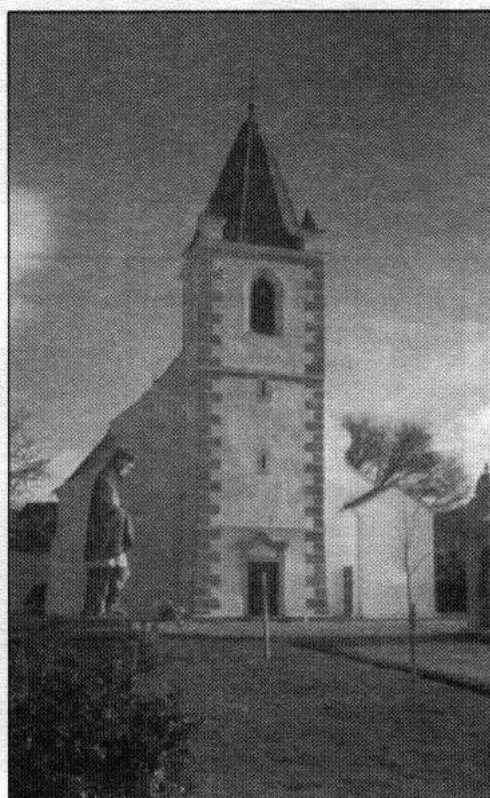
nebola len divadelným predstavením (s inak vydarenými - vlastnoručne zhotovenými kostýmami a pôsobivou scénou), ale najmä pôvabným sprostredkovaním pravej radosti z Vianoc.

MÁRIA MANDÁKOVÁ

## HUDBA V KOSTOLE DUCHA SVÄTÉHO V DEVÍNSKEJ NOVEJ VSI

Od roku 1994 pripravuje Hudobné múzeum Slovenského národného múzea, Slovenský výbor Pax Christi Slovakia, občianske združenie Votum a nadácia (dnes občianske združenie) Daphné podujatia, ktoré sa sústreďujú najmä v kostole Ducha svätého v Devínskej Novej Vsi. Impulzom a myšlienkovým základom podujatí sa stali úvahy filozofa a skladateľa Romana Bergera o nevyhnutnosti orientácie a smerovaní človeka na sklonku 20. storočia k „sacrum“, alebo inak, o nevyhnutnosti ľudstva „narodiť sa z ducha“, názory a úvahy rím. kat. farára v Devínskej Novej Vsi Karola Moravčika o živote kresťana v súčasnom svete a úvahy p. biskupa Rudolfa Baláža o spolupráci kňaza so svojou farnosťou. Dôležitú úlohu zohrala i podpora realizácie myšlienok predsedom Slovenského výboru hnutia Pax Christi Ing. Eudovítom Molnárom, CSc.

V našom „projekte“ išlo o to, aby sme k hudbe, ktorú počúvame, nepristupovali len z hľadiska kvalitného alebo menej kvalitného estetického zážitku (samozrejme už vôbec nie z pohľadu „sprjemenia“ chvíle), ale aby sme sa spoločne pokúsili začleniť hudbu, ktorú počúvame, do kontextov toho, s čím sa v priebehu podujatia stretne. Pokúsili sme sa byť pozorní a vnímať teda nielen k hudbe



samotnej - čo by nebolo bývalo zložité, lebo sme počúvali vysokohodnotné umelecké diela v kvalitnej interpretácii (napríklad v interpretácii Zboru Štátneho konzervatória pod vedením Dušana Billa, Chrámového zboru Ad una corda z Pezinka, komorného súboru Camerata Comeniana Bratislavensis pod vedením doc. Kristíny Izákovéj) - ale po jej vypočutí snažili sme sa pozorne vnímať a objavovať formy jej vzťahu k výtvarnému umeniu v priblížení cez odborný slovný výklad autora a prezentáciu originálneho výtvarného diela. Pokúsili sme sa hľadať a objavovať vzťahy a hádam i „spoločných menovateľov“ oboch druhov umenia s hovoreným slovom, vo chvíľach ticha, a potom, zmeniac prostredie, v pozorovaní prírody, ale aj v praktickej činnosti, napríklad v rámci ochrany prírody. Nešlo nám o poznávanie za účelom nadobúdania nových vedomostí o spoznávanom predmete. Išlo nám o uvedomovanie si možných kontextov i snahu a pokus o spoluvytváranie mozaiky vzťahov, v ktorých hudba, vzhľadom na svoju univerzálnosť, má svoje dôležité a nezastupiteľné miesto.

ALEXANDRA TAUBEROVÁ



# DUCHOVNÁ HUDBA V ROKU 1998

(celoslovenské a medzinárodné podujatia)

## Festivaly

### Medzinárodný festival chrámových zborov „Ad una corda“

Prehliadka chrámových zborov s medzinárodnou účasťou  
(2. ročník)  
30. apríl - 3. máj  
Pezinok  
M. Šipoš, ul. SNP 17, 902 01 Pezinok,  
tel.: 07/5434 226, fax: 0704/ 412 303  
(Mestský úrad Pezinok)

### LUMEN '98

Medzinárodný festival gospelovej hudby  
1. - 2. máj  
Trnava  
M. Búci, E. Šafár, Festival LUMEN,  
Miletičova 7, 821 07 Bratislava, tel.:  
07/5431 222, 711 218, 5431 204, fax:  
07/ 5431 118

### Námestovské hudobné slávnosti

Súťažná prehliadka chrámových speváckych zborov  
6. - 7. jún  
Námestovo  
E. Mušaková, Mestský kultúrny podnik,  
Štefánikova 208, 029 01 Námestovo,  
tel.: 0846/ 522 247

### 4. Gorazdov ekumenický festival sakrálnych skladieb, Trebišov '98

Festival cirkevných speváckych zborov rozličných konfesií  
12. - 14. jún  
Trebišov  
M. Holečko, Cyrilometodská spoločnosť, nám. SNP 33, 813 31 Bratislava, tel.:  
07/ 5391 130, fax: 07/ 5319 671

### Musica sacra

Festival duchovnej hudby  
6. jún - 5. júl  
Nitra  
E. Novosedlíková, Národné hudobné centrum - Slovkoncert, Michalská 10,

815 36 Bratislava, tel.: 07/ 5334 757,  
fax: 07/ 5333 243

### Verím Pane '98

Festival gospelovej hudby  
10. - 16. august  
Námestovo  
J. Drobny, Vrančovičova 58, 841 03  
Bratislava, tel.: 07/ 5318 937, mobil:  
0905 620 543, fax: 07/ 5318 939

### Kremnický hradný organ '98

Medzinárodný organový festival  
(8 koncertov)  
28. jún - 16. august  
Kremnica  
R. Košťálová, S. Kowalski, ARS CONSULTING, Furdekova 5, 851 04  
Bratislava, tel.: 07/ 819 546

### VI. organové dni Jozefa Grešáka

Hudobný festival s medzinárodnou účasťou  
30. jún - 22. september (každý 2. týždeň)  
Bardejov  
H. Bonková, Štátna filharmónia Košice,  
Moyzesova 66, 041 23 Košice, tel.: 095/  
6224 514, 6220 763, fax: 095/ 6224 509

### Gorazdove organové dni - Dudince '98

Celoštátna súťažná prehliadka amatérskych organistov  
august  
Dudince  
E. Žigová, Podpolianske osvetové stredisko, Bystrický rad č. 1, 960 01 Zvolen,  
tel.: 0855/ 249 57, fax: 0855/ 250 93

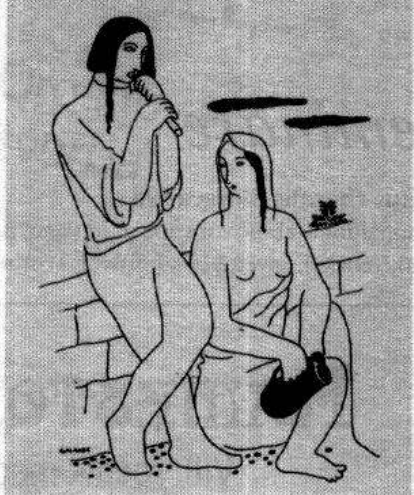
### Trnavské organové dni

Cyklus organových koncertov  
august  
Trnava  
E. Bugalová, Študentská 9, 917 00  
Trnava, tel.: 0805/ 331 36

NÁRODNÉ HUDBNÉ CENTRUM / NATIONAL MUSIC CENTRE


H U D O B N É  
U D A L O S T I  
N A S L O V E N S K U

1 9 9 8



M U S I C  
E V E N T S  
I N S L O V A K I A

1 9 9 8



SLOVENSKÁ REPUBLIKA / SLOVAK REPUBLIC

Prehľad hudobných udalostí na Slovensku v roku 1998 vydalo Národné hudobné centrum v brožúrke s názvom *Hudobné udalosti na Slovensku 1998*. Obsahuje prehľad festivalov, seminárov, kurzov, súťaží v oblasti vážnej, populárnej hudby a folklóru.

### 7. medzinárodný festival Slovenské historické organy

Predstavenie vzácných historických nástrojov na Slovensku  
24. - 29. august  
Slovenská hudobná únia, Michalská 10,  
815 36 Bratislava, tel.: 07/ 5335 291,  
fax: 07/ 5330 188

### Harmonia sacra Danubiana

Medzinárodný festival cirkevnej hudby  
23.-31. október  
Komárno  
L. Štubendek, Mestský úrad, Nám. generála Klapku 1, 945 01 Komárno, tel.:  
0819/ 701 748, fax: 0819/ 702 703

**Festival sakrálneho umenia**

Ekumenicky zameraný festival literárno-dramatického, výtvarného a hudobného sakrálneho umenia  
november  
Košice

L. Dojčárová, Magistrát mesta Košice,  
trieda SNP 48/A, 040 11 Košice, tel.: 095/  
419 178

**Semináre****Cantus choralis Slovaca '98**

Sympóziu o zborovom speve je venované slovenskej, svetovej zborovej tvorbe

a chrámovému zborovému spevu

26. - 29. november

Banská Bystrica

M. Pazúrik, PF UMB, Zvolenská cesta 7,  
974 01 Banská Bystrica, tel.: 088/ 764  
845, fax: 088/ 616 35

**Európska konferencia o evanjelickej cirkevnej hudbe**

Prednášky na tému „Úloha cirkevnej hudby pri budovaní cirkevného zboru“ spojené s koncertami

24. - 27. september

Bratislava

J. V. Michalko, Výbor pre cirkevnú hudbu evanjelickej cirkvi, Palisády 46, P.O.BOX 289, 810 00 Bratislava, tel.: 071 5332 842

**Blahoželáme**

Vo februári oslávila 70-te narodeniny PhDr. Viera Lukáčová CSC., naša spolupracovníčka a členka redakčnej rady časopisu ADORAMUS TE.

Dr. Lukáčová pracovala dlhé roky v Hudobnom ústave SAV, kde viedla oddelenie súčasnej hudby, pôsobila ako dramaturgička Slovenského speváckeho zboru ADOREMUS, v posledných rokoch je organistkou v kostoloch v Lamači a na Dlhých Dieloch v Bratislave.

Redaktorka a redakcia časopisu jej ďakujú za spoluprácu, ľudskú pomoc a do ďalších rokov života jej želajú pevné zdravie a Božie požehnanie v jej službe liturgickej hudbe.

**NÁMESTOVSKÉ HUDOBNÉ SLÁVNOSTI**

VIII. ročník medzinárodného festivalu cirkevných speváckych zborov

**A. Miesto a termín konania**

NHS sa uskutočnia v priestoroch rímsko-katolíckeho kostola a Mestského kultúrneho podniku v Námestove, v dňoch 6.-7. júna 1998.

**B. Usporiadatelia**

Mesto Námestovo, Mestský kultúrny podnik, Farský úrad, Národné osvetové centrum v Bratislave. Podujatie sa koná pod záštitou primátora mesta Námestovo.

**C. Dramaturgia**

NHS sú koncipované ako súťažný festival slovenských cirkevných speváckych zborov dospelých a capella. Festival je rozdelený do dvoch súťažných kategórií:

1. komorné miešané zbory - do 24 spevákov

2. miešané zbory - do 40 spevákov  
Zahraničné spevácke zbory sú hosťujúce a nezúčastňujú sa súťažnej časti festivalu. Ich program sa bude riadiť osobitnými pokynmi.

Dramaturgia festivalu je orientovaná na interpretáciu duchovnej tvorby slovenských a svetových autorov od renesancie po súčasnosť. Výberová komisia (menuje ju Národné osvetové centrum v Bratislave) uskutoční výber účinkujúcich spomedzi prihlásených speváckych zborov zo Slovenska.

**D. Podmienky účasti**

O účasť na NHS sa môže uchádzať každý cirkevný spevácky zbor pôsobiaci na Slovensku s maximálnym počtom 40 spevákov.

K prihláške je potrebné doložiť písomný doklad od správcu farnosti, pod ktorú cirkevný zbor patrí.

**E. Dĺžka vystúpenia**

V súťažnej časti sa predstaví každý spevácky zbor programom v trvaní do 20 minút. Súčasťou programu bude 1 skladba od slovenského autora a odporúča sa tiež zaradiť 1 gregoriánsky spev. Spevácke zbory sa okrem toho predstavujú svojím samostatným programom v obciach a mestách Oravy (účinkovanie na sv. omši, príp. koncert v kostole po sv. omši.)

**F. Výber účinkujúcich**

Výber speváckych zborov uskutoční výberová komisia, menovaná NOC v Bratislave, na základe zaslaného zvukového záznamu na MG kazete (3 skladby a capella). Zvukové záznamy zašlú zbory **do 15. 3. 1998** na adresu: *Národné osvetové centrum, nám. SNP 12, p. Blaho, 812 34 Bratislava, tel.: 071 3814 110.* Zásielku musí sprevádzať sprievodná prihláška obsahujúca názov, adresu zboru (aj telef. spojenie) s udaním počtu jeho členov a vyjadrením súhlasu s podmienkami účasti.

**Do 10. apríla 1998** budú vedúci zborov písomne oboznámení s výsledkami výberu. V tom istom termíne im budú doručené aj bližšie informácie o podujatí a prihláška na ubytovanie.

**G. Finančné zabezpečenie**

Usporiadatelia hradia a zabezpečujú účinkujúcim zborom stravu. Vybrané zbory si hradia a zabezpečujú dopravu, hradia ubytovanie. Ubytovanie zabezpečia usporiadatelia.

**H. Hodnotenie**

Jednolivé súťažné vystúpenia bude hodnotiť odborná komisia menovaná usporiadateľmi, ktorá vyhlási poradie (1.-3. miesto). Víťazné zbory budú odmenené vecnými alebo finančnými cenami. Všetky zúčastnené zbory obdržia pamätný list a upomienkové predmety.

**I. Kontaktná adresa**

Mestský kultúrny podnik, Štefánikova 208, 029 01 Námestovo, tel./fax: 0846/ 522 247, p. Mušáková - riaditeľka, mobil: 0905 657 131, p. Milan Kolena - umelecký riaditeľ festivalu.



# Organová literatúra Hudobného fondu

