

# ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe  
vychádza štvrtročne

Ročník II, číslo 1/96  
marec 1996

## Zodpovedná redaktorka:

PhDr. Iveta Sestrienková

## Redakčná rada:

Mons.ThLic. Anton Konečný

Mgr. Vlastimil Dufka SJ

Mgr. Peter Ruščin

PhDr. Viera Lukáčová, CSc.

vdp. Peter Sepp

vdp. Juraj Drobný

Jozef Vrábel

## Grafická úprava:

Ing. Vladimír Ďurikovič

## Vydáva a objednávky prijíma:

Slovenský spevácky zbor Adoremus

Hlavná 1221, 952 01 Vráble

Tel. 087/833 845

## Redakcia:

Adoremus

Časopis o duchovnej hudbe

P. O. Box 240

810 00 Bratislava 1

## Registrácia:

MK SR č. 1248/95

## Cirkevné schválenie:

Konferencia biskupov Slovenska

dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

## Tlač:

Výrobné družstvo Lúč

Bratislava

## Cena: 30,- Sk

Podávanie novinových zásielok povolené

Západoslovenským riaditeľstvom pôšt

Bratislava č. j. 1513-OPČ

zo dňa 19. 6. 1995

## OBSAH

Na úvod.....	2
Jednotný katolícky spevník M. Schneidra-Trnavského .....	3
ANTON KONEČNÝ	
Spevy Pôstneho a Veľkonočného obdobia.....	4
AMANTIUS AKIMJAK	
➤ O polyfónii.....	5
FRANZ KRIEG	
Lexikón pojmov duchovnej hudby ➤ (Benedictus).....	6
IVETA SESTRIENKOVÁ	
Na záchranu historického organa netreba milióny (2).....	6
PETER FRANZEN	
┌ Cirkevná hudba v dokumentoch (Musicam sacram).....	8
Ako predohrať pieseň JKS (4).....	11
STANISLAV ŠURIN	
➤ Akú spevácku techniku používať pri výkone liturgických služieb a ako sa k nej dopracovať?.....	14
JURAJ LEXMANN	
➤ Pár slov o kresťansky orientovanej hudbe mladých..... (pojmy)	26
JURAJ DROBNÝ	
Viete, kto je Stanley?.....	27
(Rozhovor so S. Šáškyom)	
MIRO JURIKA	
Ešte raz recenzie.....	28
JURAJ DROBNÝ	
John Schlitt a jeho sólový album Shake.....	29
Gregoriánsky chorál je vzorom pre každú liturgickú hudbu... ..	30
(Rozhovor s vdp. G. Béresom)	
IVETA SESTRIENKOVÁ	
Veľké SVETIELKO z Bardejova.....	32
SILVIA FECSKOVÁ	
Nezvyčajná hudobná spomienka.....	33
JÁN SCHULTZ	
Posledné tituly edície Fontes musicae in Slovakia.....	34
JÁN ALBRECHT	
Z edície Hudobného múzea Musaeum musicum.....	34
IVETA SESTRIENKOVÁ	
Informujeme.....	36
Predná a zadná strana obálky: Hrajúci anjeli od Beata Angelica a Agostina di Duccio	

Hoci nie som rehoľník, sedím v cele benedik-tínskeho kláštora, kde už niekoľko rokov nachádzam oázu ticha a vynikajúce podmienky pre ďalšie štúdium. V uchu mi znie antifóna, ktorú po tieto dni Cirkev kladie pred a za žalmy prostrednej hodinky posvätného officia: „Nadišli nám dni pokánia, keď sa máme vyslobodiť z hriechov a zachrániť si dušu.“ To preto, aby sme čo najintenzívnejšie vedeli prežívať ústredný sviatok kresťanstva - Veľkú noc. Všetko naše konanie, celé naše bytie má smerovať k prežívaniu Veľkonočného tajomstva, ktoré sa stále sprítomňuje v liturgii. Ono je stredobodom celého liturgického slávenia. Nepochybne vtedy, ak sa podieľame na liturgii pre osobitné úlohy, ktoré vykonávame na základe všeobecného a podaktorí sviatostného kňazstva, zakusujeme prítomnosť Toho, ktorý je zmyslom a náplňou celého nášho života.

Pred očami sa mi vynára rozhovor jedného učeníka so svojim učiteľom, tak ako ho uvádza známy, teraz už nebohý nemecký biskup Klaus Hemmerle v knižke o modlitbe „Dein Herz an Gottes Ohr“ (Tvoje srdce na Božom uchu).

Učeník sa pýta učiteľa: „Prečo sa nemodlíme tak často svojimi slovami, ale slovami iných, modlitbami, ktoré nás naučili cirkevní otcovia a svätí?“ Keď prijímam hlas iných, som to naozaj ja, ktorý sa modlím?“ Učiteľ mu odpovedal: „Modlitby otcov a svätých sú kľúčom, ktorý môže otvoriť srdce Boha. A keď si my necháme otvoriť srdce týmto kľúčom, prebudia sa v nás slová, ktoré otvoria Božie srdce, ale aj srdcia ostatných.“

V týchto slovách vidím nádhernú paralelu k tomu, k čomu nás v týchto dňoch vedie liturgia. Ak sa čo i len trochu priblížime k Veľkonočnému tajomstvu, prebudí sa aj v nás nové slovo, ktorým budeme môcť chváliť svojho Boha. Veď na liturgiu sa možno pozerať ako na spoločnú modlitbu Cirkvi; ako na modlitbu postavenú na skúsenosti a náuke cirkevných otcov a svätých. Ona je tým kľúčom, ktorý nám otvára srdce Boha. Čím hlbšie vnikáme do liturgie, čím aktívnejšie sa zapájame do liturgie, čím viac sa približujeme k stredobodu liturgie - k Veľkonočnému tajomstvu, tým viac sa v nás

prebúda vďačnosť a oslava Boha. Vo svojom srdci nachádzame nové slová, nové výrazové prostriedky, nové formy a spôsoby oslavy Boha. Vo svetle týchto slov je len samozrejماً zásada, ktorú vyslovuje Cirkev vzhľadom na slávenie Veľkonočného obdobia: Čas päťdesiatich dní od nedele Zmŕtvychvstania po nedeľu Zoslania Ducha svätého treba sláviť ako jediný sviatok, ako veľký deň Pána (porov. VSLRK 22). Teda cirkev vykúpená a pretvorená veľkonočným tajomstvom spieva radostné aleluja. Ale nie spev, hudba, či jednoduché slovo; ani nie postoj nášho tela alebo vonkajšia výzdoba chrámu, s tým najskvostnejším, čo si len možno predstaví, prispievajú k slávnostnosti liturgie, ale naše srdce, ktoré sa dotklo a pochopilo čosi z veľkonočného tajomstva. To ostatné prichádza potom ako dôsledok.

Svätý Euzébius z Cézarey (332) píše v súvislosti s Veľkonočným obdobím tieto slová: „Preto oslavujeme po Pasche počas siedmich plných týždňov Pentekoste (Veľkonočné obdobie), po tom, ako sme statočne znášali čas šiestich týždňov prípravy na Paschu. Lebo číslo šesť znamená činnosť a energiu. Na základe tohto môžeme povedať: Boh stvoril svet za šesť týždňov. Po námahe týchto dní právom nasleduje sviatok siedmich týždňov, pre nás čas odpočinku, ktorého symbolom je číslo sedem. K týmto siedmym týždňom nepočítame číslo sviatku na päťdesiaty deň. Naopak, toto číslo presahuje sedem týždňov a vyjadruje deň, ktorý je posledným po siedmich týždňoch, ako keby pečatou... (De sollemnitate paschali, PG 24,700).

Takže nech dni pokánia, ktoré nadišli sú pre nás obdobím aktivity, prípravy, vedomého priblíženia sa k veľkonočnému tajomstvu. Prajem Vám, aby aj toto nové číslo napomohlo a podnietilo novú aktivitu, ktorá je nevyhnutná pre tento čas. Veď zakrátko budeme prežívať plných sedem týždňov až do nedele Zoslania Ducha Svätého, radosť, ktorú nám Boh daruje, nielen ako prejav svojej dobroty, ale aj ako odmenu za naše snaženia na poli liturgického spevu a hudby.

PETER SEPP

# JEDNOTNÝ KATOLÍCKY SPEVNÍK M. SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO

**Anton Konečný**

V medzivojnovom období bolo na Slovensku potrebné položiť základy domácej hudobnej kultúry. Najvýznamnejšie miesto v tomto období patrí práve M. Schneiderovi-Trnavskému. Nebolo azda u nás jediného významnejšieho spevokolu, s ktorým by nebol spolupracoval, ktorý by nespieval jeho piesne.

Do tohto obobia spadá aj tvorba Jednotného katolíckeho spevníka (JKS), spojená s hlbokou teoretickou analýzou a tvorivým hľadaním, ako formovať nový spevník. Táto práca si vyžiadala sústredenú úsilie počas celej desiatky rokov. Je to čím, ktorý odborná kritika hodnotí jednoznačne kladne.

Duchovná tvorba M. Schneidra-Trnavského nevznikala náhodou, alebo len popri inej tvorbe, ako ďalší žáner. Skladateľ ju tvoril zámerne, aby ňou založil pôvodnú slovenskú cirkevnú hudbu.

M. Schneider-Trnavský sa zaoberal otázkami chrámového ľudového spevu už ako študent. Tým viac od roku 1909, keď sa stal riaditeľom chóru Dómu sv. Mikuláša v Trnave. S tým súvisel vznik mnohých jeho skladieb a početných omší, ktoré skomponoval k rozličným príležitostiam. V trnavskom dome mal vlastný zbor a „orchestrík“ a tvorivo sa tu uplatňoval ako skladateľ, organista i dirigent. V skladateľskej oblasti vynikal ako tvorca piesne. Dostalo sa mu honorisného pomenovania „slovenský Schubert“.

V roku 1922 zredigoval spevník vlastných duchovných piesní a skladieb *Modlitby a piesne*. Odhodlal sa tu na väčšiu náročnosť ako pri druhom Jednotnom katolíckom spevníku. Bola to začiatková systematická práca a zároveň príprava na širšie koncipovanú akciu. Potreba jednotného katolíckeho spevníka bola zrejmá, lebo v praxi sa používali viaceré staršie spevníky (Matzenauerov, Matulayov, Žažkovského, Chládekov a iné), pomerne málo hodnotné a s rozdielnym obsahom.<sup>1</sup> Evanjelici mali *Tranoscius*, čo bol tiež dôležitý motív pre tvorbu jednotného spevníka.<sup>2</sup> Vydať jednotný spevník bolo v stanovách Spolku sv. Vojtecha (SSV) z roku 1870.<sup>3</sup>

O potrebe jednotného spevu sa začína hovoriť už pri vysviacke prvých troch slovenských biskupov v roku 1921. Historicky to bolo nové zmýšľanie, ovplyvnené tzv. liturgickým hnutím, ktoré sa datuje od začiatku

nášho storočia. Cieľom tohto hnutia bolo oživiť účasť ľudu na liturgii.

*Motu proprio* Pia X. *Tra le sollecitudini* (1903) hovorí síce o gregoriáne, ale aj o *čínnej účasti veriacich*, ktorú je potrebné všemožne podporovať. Apoštolská konštitúcia Pia XI. *Divini Cultus* pripúšťa v istých medziach národný svojráz aj v liturgickej hudbe. Toto bolo *ideovým základom* pripustenia a rozvinutia ľudového a národného prvku v posvätnnej hudbe. I keď ešte nebola ľudová reč prijatá do liturgie, v povedomí mnohých badať snahu po usmernení obsahu spevov v súlade s liturgiou, „aby sa v chóre spievalo o tom, čo sa kňaz pri oltári modlí“.<sup>4</sup>

Tak dôležité a celonárodné významné dielo, akým je Jednotný katolícky spevník, bolo potrebné teoreticky i prakticky dôkladne pri-



Titulná dvojstrana prvého vydania Jednotného katolíckeho spevníka z roku 1937

praviť. Na to sa podujal Spolok sv. Vojtecha. Zriadili sa tri komisie: prozaická (revidovala prozaickú - básnickú a jazykovú stránku), liturgická a hudobná.

Hudobnú komisiu viedol sám Trnavský a jej členovia vykonávali iba poradnú úlohu (prof. Dobroslav Oreš, mons. Formánek a ďalší šiesti).

V roku 1930 rozposlala správa SSV všetkým farským úradom „Štúdiu k Jednotnému spevníku cirkevnému“. Obsahovala stručný plán práce a žiadosť o spoluprácu vo forme zasielania pripomienok, či poskytovania vhodných piesňových a iných zaujímavých materiálov.

Do SSV prichádzali početné ohlasy.<sup>5</sup> Sú svedectvom toho, že práca bola stredobodom záujmu katolíckej verejnosti.<sup>6</sup> Trnavský na ne reagoval v rôznych časopisoch<sup>7</sup> (reagoval na každý osobitne nebolo možné), a vytvorila sa tak vcelku vhodná atmosféra dôvery a spolu-

práce. Veľmi správne bolo, že verejnosť na vydanie diela už netrpezlivo čakala. Už vopred boli známe princípy práce:

- z ktorých zbierok sa budú vyberať piesne
- aké sú kritériá pre výber a prípadnú úpravu po stránke textovej, dogmatickej, básnickej i hudobnej

- aký stupeň náročnosti treba zvoliť pri zachovaní dôstojnosti piesní a s ohľadom na vtedajších organistov i kňazov, pretože oni budú prakticky realizovať reformu

Predložené piesne mali často vhodný text, ale nevhodnú, neraz až primitívnu melódiu. Preto Trnavský zaradil do JKS 200 nových melódií, ktoré buď podstatne upravil, alebo sám zložil. Podľa samotného majstra najvýznamnejšie z nich sú: 41, 57, 72, 77, 85, 108, 145, 165, 207, 270, 278, 300, 321, 384, 388, 394, 433, 490, 512, 524, 527, a 528.<sup>8</sup>

Jednotný katolícky spevník vyšiel v roku 1937 v SSV v Trnave s podtitulom „Zostavili biskupskými úradmi určené komisie hudobná, vieroučná a prozaická.“<sup>9</sup> Ich predlohy zharmonizoval a nápevnými doplnil Mikuláš Schneider-Trnavský.“

Zjednotenie cirkevného spevu bolo dôležitou náboženskou, ale i kultúrnou udalosťou v národnom meradle. Malé Slovensko v tomto ohľade prebehlo všetky okolité národy. Dielo bolo úspešné a vcelku kladne prijaté. Reagovala naň v tlači i odborná kritika.

Jozef Hlavatý (v časopise *Slovák* zo 4. 7. 1937 a v ďalších číslach) víta tento „monumentálny čin“ a vyzdvihuje aj typografickú úpravu takmer 600 piesní. Harmonizáciu považuje za pomerne ťažkú, spevník „zodpovedá slovenskej ľudovej zbožnosti“.

Zdenka Bokesová (*Slovenský denník* z 27. 6. 1937) je hodne kritickejšia, i keď dielo celkovo chváli. Vyčíta, že bolo potrebné viac využiť *Cantus Catholici* ako prameň a princíp (na úkor slovenskej ľudovosti). Vzhľadom na praktické skúsenosti našich organistov považuje stupeň náročnosti za primeraný.

Vynikajúci vtedajší kritik, klavirista *Gustáv Koričanský* (*Slovenský denník* z 22. 7. 1937) obhajuje dielo a miernu prísnu kritiku Bokesovej. Ako evanjelik schvaľuje použité národné ľudové prvky.

Dnešná kritika je v hodnotení už slobodná od dobového náhľadu. Potvrďuje progresív-

nosť JKS, i keď objektívne kladie na technickú zdatnosť organistov prívysoké nároky. Z hudobnej stránky romantický charakter harmonizácie bol už štýlovo oneskoreným prejavom.

Pre úplnosť treba uviesť ťažko pochopiteľnú kampaň proti Spolku sv. Vojtecha v súvislosti s vydaním JKS, ktorú viedol Andrej Hlinka. Písomne sa obrátil na všetkých slovenských biskupov, aby JKS veriacim neodporúčali a nenatískali ho kňazom. Keď neuspel, obrátil sa priamo na všetky fary. V pozadí však boli ekonomické záujmy, hoci Hlinka dôvodil tým, že JKS neprinesol nič nového - okrem 5-6 piesní.

Našťastie táto kampaň nemala úspech. JKS prijal ľud, ako aj odborná hudobná kritika. Tá bola jednoznačne kladná, potvrdili ju i české odborné kruhy. Trnavskému sa dostalo mnoho blahoželaní i uznania. Azda najvzácnejší bol list vtedajšieho prezidenta Českej akadémie vied a umení Foerster a z 30. 5. 1938, v ktorom dielo vysoko ocenil a srdečne blahoželal autorovi, Spolku i národu ku knihe „prevzácnej krásy“.

Kritik Koričanský vyslovil proroctvo: „A keď raz po stáročíach zase príde komisia, aby zrevidovala tento spevník ex anno 1937... iste bude navrhnuté, aby zostali i zväčša pôvodné skladby M. Schneidera - Trnavského“.

Hoci ubehlo len niekoľko desaťročí, ten čas je už tu.

#### Poznámky:

<sup>1</sup> Bližšie pozri Rákoš, J.: *Jednotný cirkevný spevník*, Slovenský učiteľ 1931-32, s. 253-256

<sup>2</sup> *Tamtiež*

<sup>3</sup> *Jednotný katolícky spevník*, SSV Trnava 1970, Prívet, s. 4

<sup>4</sup> Blaškovič, V.: *Poznámky k chystanému jednotnému cirkevnému spevníku*. Slovenský učiteľ, 1931-32, s. 189-192

<sup>5</sup> Hudec, K.: *Ako si predstavujeme jednotný cirkevný spevník*, Kultúra 1935, s. 10

<sup>6</sup> *Tamtiež*: „Správu SSV prosím, aby predĺžila lehotu na prístup verejnej mienky do 31. dec. 1931“.

<sup>7</sup> Trnavský, M. Schneider: *Jednotný cirkevný spevník*, Slovenský učiteľ 1931-32, s. 342-345 „...dovoľujem si reflektovať na všetko, čo bolo písané o našej spevníkovej akcii. Ďakujem všetkým dopisovateľom. Uisťujem ich, že oprávneným a odôvodneným požiadavkám vyhovieme a vďačne prijímeme i ďalšie pokyny a príspevky“.

<sup>8</sup> Šaniko, J.: *M. Schneider-Trnavský*, ŠHV, Bratislava 1965, s. 245-24

<sup>9</sup> Presný menoslov členov jednotlivých komisií: JKS, SSV Trnava, 1970, Prívet, s. 4.

# SPEVY PÔSTNEHO A VEĽKONOČNÉHO OBDOBIA

*Amantius Akimjak*

Inštrukcia o posvätnéj hudbe v liturgii Musicam sacram z roku 1967 hovorí: „Nestačí, aby spev (pri sv. omši) bol „eucharistický“, ale treba, aby sa zhodoval s časťami omše, so sviatkom alebo s liturgickým obdobím.“ Taktiež Obežník posvätnéj kongregácie obradov zo dňa 16. 1. 1988 žiada: „Piesne, najmä pri sláveniach Eucharistie, ale aj pri pobožnostiach majú byť primerané (príslušnému) liturgickému obdobiu a čo najlepšie zodpovedať liturgickým textom.“

Doterajšia prax, spievať pri svätej omši piesne, ktorých text komentuje, čo robí kňaz pri oltári (mali svoje opodstatnenie, kým bola svätá omša v latinčine) by mala čo najskôr zaniknúť. Čo ale spievať? Rozhodujúce je nielen *obdobie liturgického roka, ale aj časť sv. omše, podľa nich usporiadané texty a im primerané piesne*. Zamyslime sa teda nad otázkou, aké piesne spievať v pôstnom a veľkonočnom období.

V pôstnom období spievame o pokání, a umučení Pána. Nespieva sa aleluja! Najmä v stredoveku piesne o pokání ustúpili do úzadia. Dnes sa už opäť objavuje prax pripravovania katechumenov na krst a tak aj na to treba pamätať od tretej do piatej pôstnej nedele. Vhodné je spievať aj piesne o krste, o víťazstve Kríža (rok B), o premene života (rok C).

**Triduum paschale. Omša večere Pána** - podľa laického kalendára je to ešte štvrtok, podľa liturgického však už Veľký piatok. Táto Eucharistia „sa zrodila“ a bola odslúžená nie v jeruzalemskom večeradle, ale na Golgote, na dreve kríža. Preto ju treba sláviť ako *pamiatku umučenia a smrti Pána*. Potvrďuje to aj obsah antifón. Introitus: „Hľadajme slávu v kríži nášho Pána Ježiša Krista.“ Communio: „Toto je moje telo, ktoré sa obetuje za vás.“ Ten istý obsah nachádzame v čítaniach a v rezponze žalmu: „Tento kalich dobrorečenia je účasťou na Kristovej krvi“. A napokon, rovnaký obsah nachádzame aj v prezidiálnych modlitbách. Počas umývania nôh spievame o láske k blížnemu. Je už načase pochopiť, že ide o *vigíliu Veľkého piatku*. Teda nie slávnosť Božieho Tela. To sa slávi v iný deň. Na **Veľký piatok** ospevujeme v piesňach víťazstvo nášho Pána Ježiša Krista cez **Kríž** (Vexilla Regis prodeunt - Práporý Kráľa sa zjavujú). Na **Bielu sobotu** sa neslávi svätá omša, nepodáva sa sväté prijímanie (iba viatikum), modlíme sa iba liturgiu hodín. Na **Veľkonočnú nedeľu**, ktorá začína vigíliou v sobotu večer sa ospevuje *Zmŕtvychvstanie Pána*. Tento sviatok má mnoho vlastných spevov uvedených v Rímskom misáli. **Veľkonočné obdobie** trvá 50 dní ako jeden veľký deň. Od Veľkonočnej nedele do sviatku Zoslania Ducha Svätého stále spievame o zmŕtvychvstání nášho Pána - slávnostné aleluja.





**P**opri choráli sa polyfónia starých majstrov v a capella štýle teší ako liturgická hudba osobitnej priazni Cirkvi. Je dieťaťom chorálu, najstaršou dcérou rozozvučaného Západu, európskou prvorodenou medzi hudobnými slohmi sveta. Po prvý raz si tu západoeurópska duša vytvorila znejúci priestor, ktorý pre ňu urobil hudbu zmysluplnou. Kým jej chýbala hĺbka, ktorú mohol dať až viac hlas, bola pre ňu hudba iba cudzím dedičstvom, akdekvátne spievaným prevzatým umením. Až vo viachlase sa pre ňu stala jej vlastným organickým životom.

Spočiatku prirodzene zostala polyfónia otrokyňou chorálu, obopínala a obohrávala ho, slúžila mu ako zvrchovanému pánovi. Ešte u majstrov notre-damskej školy spev začína sám chorál za ustrašeného mlčania ostatných hlasov, ktoré sa len dodatočne a opatrne hlásia o slovo. Čoskoro však, navzájom sa povzbudzujúce, prebe-

rajú tému, odrážajúc chorál v priestore prepožičiavajú mu formu - a opäť sta rozvlnené šaty padajú na svojho nositeľa. Osamotený, ako na začiatku, chorál uzatvára spev. Túto prísnosť uvoľňujú neskôr nizozemskí majstri a až v rímskej škole dochádza k slobodnému vládnutiu hlasov, k slobode, ktorá napokon tiež v sebe skrýva nepredstaviteľnú prísnosť. Avšak táto prísna voľnosť nám darovala najväčších majstrov liturgickej hudby všetkých čias - Palestrinu, Lassa, Vittorriu, Suriana, Moralesa - zlatú knihu zvučných mien.

vo výraze. Zvonka (t.j. hudobným vývojom) nanesené novoty a pravidlá priniesli so sebou čoskoro oslabenie intenzity výrazu, ktorý v neskej polyfónii stratil ani nie tak na liturgickom postoji ako takom, ako skôr na pôvodnosti a besprostrednej presvedčivosti.

Tento proces však pôsobí neustále. Akonáhle sa nájde pre výraz vhodná forma, stáva sa okamžite jeho rivalom a postupne ho rozkladá. Ona je napokon tou, čo prežije, vysušená a bez obsahu, vždy viac vyumelkovaná make-upom toho menej podstatného. Až do tej doby, kým si nový živý zárodok nezačne hľadať svoju vlastnú formu, ktorá je síce spočiatku v porovnaní so starou škaredá, nešíkovaná a disharmonická, ale cennejšia novým obsahom a výpoveďou. Staré normy sa nehodia pre nový obsah; keby mu zodpovedali, nebol by nový.

Tam, kde teda „koncertovanie“ už prestáva byť extatickou formou adorácie, Božej blízkosti, mení sa na Concerto profano. Na základe svojich vlastných artis-

## O POLYFÓNII

*Franz Krieg*

Aj polyfónia „koncertuje“, áno, ona z toho dokonca žije, keď tvorivé napätie medzi hlasmi predstavuje celkom iný druh zvukovej extázy, než floribus

jednohlasu. Z hry tónov sa stáva hra hlasov. Už v najstaršej kompletne zachovanej omši, v Missa Notre Dame od Guillauma de Machaulta zo 14. storočia prežívame túto hru ako mohutné stupňovanie výrazu nových čias. Aká veľkosť a dôstojnosť tu stojí nezvyčajne blízko pred nami, aká povznesenosť myšlienok a súčasne aká pokora liturgickej služby, aká bezprostrednosť spevu Bohu a Pánovi! Táto hudba priam kráča pomalými, slávnostnými krokmi ku stolu Pána, so spevom a nástrojovou hrou. Krása, ktorá pritom vzniká, nie je žiadnou okázalosťou - sú to sviatočné šaty čistoty a bázne, kňazské rúcho hudobného umenia, vedomého si milosti, ktorej sa mu dostalo. Tu je skutočne znejúca homília, svätá od prvej po poslednú notu. V porovnaní s ňou sa sama polyfónia vo svojom ďalšom vývoji dosť zosvetštila - pri všetkej zachovanej pestrosti - a postupným normovaním svojich foriem okúsila niečo podobné aj

tických zábaviek sa k nám nenápadne (občas dokonca demonštratívne) blíži pod cirkevným plášťom obyčajná povrchnosť - a tu má nastúpiť náš nesúhlas. Tento osud stihol polyfóniu rovnako ako všetky po nej nasledujúce štýly. Vieme, ako sa touto otázkou zaoberal Tridentský koncil.

Dnešné uvádzanie starej polyfónie sa sústreďuje predovšetkým na diela Palestrinu, ktorého si ctíme ako najväčšieho skladateľa liturgickej hudby. Čo predovšetkým robí z Palestrinu „knieža liturgickej hudby“ je čistota vedenia hlasov, výnimočnosť jeho štýlu, jednoduchá veľkosť a dôstojnosť jeho invencie a liturgická poloha jeho hudby, v ktorej forma nikdy nie je samoúčelom, ale dokonalým obsahom a obsah vždy dokonalou formou.

Vtedajší chóroví speváci boli údajne tak dôverne oboznámení so štýlom, že samostatne improvizovali svoje hlasy a dopĺňali ich aj koloratúrami. Ak je to pravda, je pre nás verná interpretácia nemožná. Avšak nie ozdoby, ale podstata je to trvalé a skutočne vypovedajúce - a v tom sme predsa len šťastnými dedičmi.

*(Pokračovanie)*

Z NEMČINY PRELOŽIL P. RUŠČIN

Lexikón pojmov duchovnej hudby

**B**enedictus qui venit (Požehnaný, ktorý prichádza) nadväzuje v omši na hymnus k oslave Trojsvätého - Sanctus. Slovom „Požehnaný, ktorý prichádza v mene Pánovom!“ (Mt 21,9) vítali zástupy Ježiša Krista pri príchode do Jeruzalema. „Benedictus“ je teda radostnou oslavou a velebou toho, ktorý prichádza, a ktorého príchod je očakávaný pri každom slávení eucharistie i na konci vekov. Slová ohraničuje dvojité „hosanna“.

Prvá zmienka o pripojení Benedictus k Sanctus pochádza od Caesaria z Arles zo 6. storočia. Podľa nej sa Benedictus spievalo najskôr v Galii. Jeho zavedenie do rímskej omše je doložené od 7. storočia. Kým v pôvodnom rímskom misáli a v chorálnej praxi nadväzovalo Benedictus na Sanctus a aj jednoduchou melódikou bolo s ním tesne spojené, prax viachlasného - polyfónneho spevu prišla jeho osamostatnenie. Sanctus s prvým „hosanna“ sa predĺžilo v omši až po premenenie, Benedictus s druhým „hosanna“ spieval zbor spevákov (predtým ľud, neskôr klérus) po premenení. (Túto prax prvýkrát uvádza dokument Caeremoniale episcoporum približne z roku 1600). Samostatným spevom zostalo aj v ďalších storočiach viachlasného zhudobňovania omšových častí. Po hudobnej stránke malo Benedictus ako kontrast k zborovému Sanctus zväčša sólistický, ariózný charakter.

V dnešnej liturgii opäť tvoria Sanctus a Benedictus jeden celok, ktorý je ako radostné zvolanie určený spevu celého zhromaždenia. Viachlasné samostatné Benedictus z pokladu duchovnej hudby minulosti sa z tohto dôvodu v liturgii nemá uvádzať.

IVETA SESTRIEŇKOVÁ

**Uzávierka  
ďalšieho  
čísla  
30. 4. 1996**

# NA ZÁCHRANU HISTORICKÉHO ORGANA NETREBA MILIÓNY (2)

Peter Franzen

V predchádzajúcom čísle sme si povedali, aké je dôležité, aby organ nasával vzduch z miesta, kde stojí - teda z kostola, a nie z príslušného priestoru, napríklad z povale či z veže. Pritom je potrebné, aby elektrický ventilátor pracoval čo najtiššie. Práve nadmerný hluk ventilátora viedol mnohých k myšlienke umiestniť ho mimo kostola.

Tento problém je možné riešiť dvoma spôsobmi:

1. inštalovať kvalitný bezhlučný ventilátor priamo v kostole, podľa možnosti v podstavci organa,

2. menej kvalitný a hlučnejší ventilátor inštalovať v príslušnom priestore tak, aby nasával vzduch z kostola.

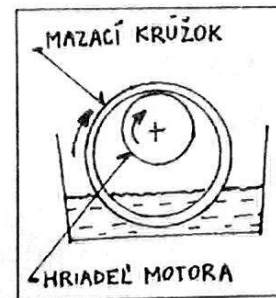
Prvý spôsob volia vo farnosti, ktorá môže investovať do nového ventilátora väčšiu sumu peňazí. Okrem profesionálneho výsledku je tu aj výhoda oveľa jednoduchšej inštalácie. Kvalitné organové ventilátory vyrába firma August Laukhuff v Nemecku. (Pre záujemcov uvádzame adresu firmy: D-6992 Weikersheim, Postfach 80, Tel. 0049/07934/611-614. Pri kúpe sa zместia malé a stredné ventilátory do osobného auta. Agregáty pre pozitívny a menšie jednodanúalové organy stoja okolo 1 000 DM, pre stredne veľké dvojdannúalové organy okolo 2 500 DM. Treba počítať aj s colným poplatkom na hraniciach. Veľkosť agregátu sa stanovuje podľa tlaku vzduchu v organe, podľa počtu znejujících registrov a podľa objemu mecha.)

Bezhluchné ventilátory majú presne vyvážené obežné koleso i rotor elektromotora. Okrem toho musia mať kvalitné klzné ložiská.

Údržba klzných ložísk sa väčšinou zanedbáva, a tým sa znižuje ich životnosť. Povieme si preto niečo o mazaní klzných ložísk.

Princíp *ponorného mazania* ukazuje obrázok.

Otáčajúci sa hriadeľ motora so sebou pomaly unáša mazací krúžok ponorený v oleji. Tým je olej vynášaný na hriadeľ, odkiaľ steká späť do vanečky - čiastočne



priamo po krúžku a čiastočne kanálkami, ktoré sú v telese ložísk. Na mazanie treba použiť riedky olej (do šijacích strojov).

Hustý olej môže v zime natoľko stuhnúť, že sa mazací krúžok neroztočí, a potom je mazanie nefunkčné. Hladinu oleja treba aspoň raz za dva mesiace kontrolovať a raz ročne olej vymeniť. Pri výmene a pri kontrole oleja urobí dobrú službu obyčajná injekčná striekačka s obsahom 20 ml. (Práve toľko je totiž obvyklá náplň oleja). Na vývod striekačky treba nasadiť hadičku (stačí slamka z limonády). Pomocou nej sa dostaneme až na dno olejovej vanečky. Po odsatí oleja vidieť jeho kvalitu i množstvo. Dobrý olej možno vrátiť späť, prípadne doplniť chýbajúce množstvo. Pri plnení treba postupovať opatrne, pretože ak olej vystrekneme naraz, nestačí všetok stiecť do vanečky a časť sa môže dostať dnu do motora, čo zvonka nie je vidieť. Výmena a kontrola oleja sa nesmie robiť za chodu motora! Záklopky na olejových vanečkách treba zatvárať, aby sa dnu nedostával prach.

Nedostatok oleja sa obvyčajne prejavuje počuteľným zvončením mazacieho krúžku, ktorý sa otáča „nasucho“. Najčastejšie príčiny unikania oleja sú:

- olej je veľmi hustý a nestačí stekať späť do vanečky
- oleja je priveľa (mazací krúžok má byť ponorený asi do jednej tretiny)
- odtokové kanálky sú po neodbornej oprave upchaté, alebo nedostatočne dimenzované
- ložiská sú veľmi opotrebované

Demontáž ventilátora a zhotovenie nových klzných ložísk patrí len do rúk skúseného odborníka s dobre vybavenou dielňou (sústruh, výstružníky, horizontálna brúska, presné meracie prístroje atď.)

**Kapilárové mazanie** je oveľa jednoduchšie - majú ho modernejšie motory. Dá sa spoznať na prvý pohľad podľa dvoch olejových kalíškov (majú tvar Staufferovej mazničky), ktoré sú zvyčajne označené červenou farbou. Do nich treba občas dať zopár kvapiek oleja používaného do šijacích strojov. Ten sa dostáva tenkým kanálkom až ku hriadeľu motora.

Nasledujúce riadky sú určené tým, ktorí majú málo peňazí, ale veľkú snahu a šikovné ruky.

Ak teda nemáte na nový ventilátor a starý je hlučný, treba urobiť nasledovné:

1. Podľa možnosti zmeniť hlučnosť samotného ventilátora. Veľmi často ide o agregát určený na celkom iné použitie - napríklad na fúkanie vzduchu do kovárskej vyhlne. Opatrované guľčkové ložiská elektromotora vymeniť za nové, čo najkvalitnejšie. Do ložísk natlačiť pred montážou vazelinu. Tá vydrží po celú dobu životnosti ložísk. Ložiská nalisovať tak, aby sa pritom nepoškodili - teda tlakom na vnútorný krížok.

Je dobré vyskúšať chod motora bez ventilátora. Ak je samotný motor dobre vyvážený (a to väčšinou býva), počas chodu sa nechveje (stačí naň položiť ruku a cítime, či nevibruje).

Zvlášť šikovní majstri si trúfajú aj na čiastočné vyváženie ventilátora. Vtedy treba z obežného kola odbrúsiť (zmenšiť hmotnosť) v mieste, kde predpokladáme väčšiu hmotnosť. To sa dá zistiť tak, že koleso sa po zastavení nachádza vždy v rovnakej pozícii - ťažšou časťou dole. Iná možnosť je priložiť kriedu veľmi blízko k obvodu rotujúceho kola. Pozor na bezpečnosť pri práci!

2. Ventilátor umiestniť v prifahlom priestore kostola, napríklad vo veži, podľa možnosti čo najbližšie k organovému mechu.

3. Celý agregát musí byť pružne uložený. Na tento účel sa hodia gumové silendbloky z automobilu. Tie sa zapustia do podlahy a zároveň sa vybetónuje okolie motora do roviny.

4. Treba zhotoviť vzduchotesnú skriňu bez dna (napríklad z dreva) s dobre tepelne izolovaným vnútorným priestorom. Ako tepelná izolácia sú vhodné dosky z polystyrénovej peny. Na miestach, kde časom môžu vzniknúť praskliny - ako sú rohy, kúty a spoje, preventívne nalepiť prúžky kože. Ako lepidlo je vhodný Chemoprén.

Skríňa bude vystavená drsným klimatickým podmienkam, preto ju treba dobre nakonzervovať - napríklad olejovou farbou, vhodnou pre vonkajšie prostredie.

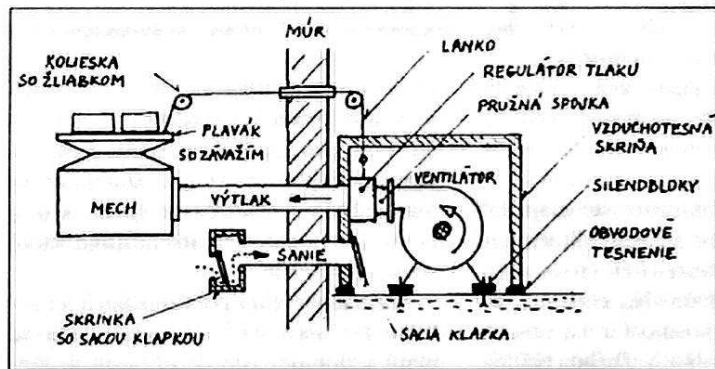
Skríňa má mať dobre utesnené dverka alebo príklop pre prípad, že by sa motor opravoval. Spodný obvod skrine bude ležať na betónovej podlahe. Aby tesnil, treba ho olepiť mäkkým gumovým tesnením (napríklad z dvier automobilu).

5. Potrubia budú potrebné dve: *výtlačné* - od ventilátora do organového mecha a *sacie* - z kostola do tmiacej skrine. Najjednoduchšie je zhotoviť ich z rúr z PVC, ktoré sa používajú v stavebníctve. Vyrába ich plastika Nitra a dostať ich v predajniach s inštalacným alebo stavebným materiálom. Rúry majú priemer 110, 130 i viac mm. Vyrábajú sa k nim aj tzv. tvarovky, t.j. kolená s uhlami 30°, 45°, 60° a 90°. Na jednomanálový organ zväčša stačí priemer 110 mm. Montáž takéhoto potrubia sa podobá skladaniu stavebnice. Je k nej potrebná benzínová lampa na nahrievanie rúr. Trocha viac práce je iba so zhotovením koncových prírub z dreva.

Rúry musia byť tepelne izolované najmä v miestach, kde prechádzajú cez múr. Možno ich obaliť handrami alebo sklenenou vatou.

6. *Regulátor tlaku* (možno použiť doterajší, starý) má byť situovaný *hneď za ventilátorom*, nie až na konci výtlačného potrubia. Celú situáciu vidno na obrázku:

Pri chode naprázdno, keď je ventilátor



zapnutý, ale na organe sa nehá, je odber vzduchu minimálny (závisí od tesnosti vzduchového rozvodu a mecha). Vtedy je regulátor tlaku takmer úplne zatvorený, čím zamedzuje šírenie hluku z ventilátora do výtlačného potrubia a tým aj do kostola. Umiestnenie regulátora hneď za ventilátorom má z hľadiska tichého voľnobehu oveľa väčší význam, než by sa na prvý pohľad zdalo, aj keď je pravdou, že takéto riešenie je spojené s komplikovanejším vedením lanka cez múr v oceľovej rúrke.

Regulačná skrinka má byť spojená s ventilátorom prostredníctvom pružnej spojky - tzv. rukáva, ktorý zabraňuje prenosu vibrácií. Rukáv môže byť z kože ale

bo nepriedušného textilu.

7. *Sacie potrubie* má byť na začiatku opatrené skrinkou so sacou klapkou. Ďalšia sacia klapka je v mieste vstupu tohto potrubia do vzduchotesnej skrine. Pri chode naprázdno sú obe klapky takmer úplne zatvorené, čím bránia prenosu hluku.

Najlepšie je, keď sa sacia skrinka umiestni do organovej skrine pod mech alebo niekam pod pódium, aj keby to znamenalo určité predĺženie potrubia. Saciu skrinku treba zvnútra olepiť molitanom alebo plsťou, čo tiež pomôže stlmiť hluk.

8. Dôležité je dobre *utesniť mech a vzduchový rozvod*. Význam takéhoto opatrenia súvisí s tým, čo bolo povedané v bodoch 6 a 7. Zmenšenie únikov zároveň znamená zníženie celkového šumu organa. Na zalepenie dier v mechu sú vhodné záplaty z jemnej kože.

Z popísaného postupu je zrejme, že ide o dosť rozsiahlu prácu, pri ktorej má čo robiť murár, stolár, elektrikár i mechanik. Na dedinách sa väčšinou nájdu schopní a ochotní ľudia. Skúsenosť ukazuje, že keď ide o technické problémy, pomôžu aj tí, ktorí sa inak nehlásia k Cirkvi. Často pomôžu aj šikovní starostovia obcí, najmä v organizačných veciach.

Do práce sa treba pustiť, až keď máme potrebný materiál a keď je dobré počasie - najlepšie v lete.

Použitie netradičných materiálov (rúry z PVC, polystyrénová pena a podobne) môže vyvolať isté rozpaky, najmä ak pôjde o historický organ. Treba si však uvedomiť,

že ventilátor a jeho príslušenstvo tvoria len periférne zariadenie organa. Aj tak však platí, že práca má byť prevedená premyslene a dôkladne. Potom sa dá očakávať tichý chod elektrického pohonu.

Netreba mať obavy, že by sa so zmenami v inštalovaní ventilátora zmenil tlak vzduchu v mechu. Ten totiž závisí len od hmotnosti závažia na plaváku mecha. Regulačné lanko treba nastaviť tak, aby po rozbehnutí ventilátora plavák mecha vystúpil asi o 30-40 cm, resp. dosiahol tú istú polohu ako pred opravou.

Nabudúce si povieme o tom, ako si poradiť s červotočom.

(Pokračovanie)

**V. Posvätná hudba pri slávení sviatostí a svätení, pri osobitných posvätných úkonoch v liturgickom roku, pri posvätných sláveniach Božieho slova a pri pobožnostiach**

42. Zo zásady vyhlásenej posvätným koncilom vyplýva, že keďkoľvek obrady, každý podľa jeho vlastnej povahy, predstavujú spoločné slávenie za prítomnosti a aktívnej účasti veriacich, má toto slávenie prednosť pred individuálnym a kvázi súkromným slávením;<sup>26</sup> z toho nevyhnutne vyplýva, že spev má veľký význam ako prostriedok, ktorý lepšie vyjadruje ekleziálny aspekt slávenia.

43. Niektoré slávenia sviatostí a svätení, ktoré majú v živote celej farskej komunity osobitný význam, ako birmovanie, kňazské vysviacky, manželstvo, posvätenie kostola alebo oltára, pohreby atď., sa podľa možnosti majú konať so spevom, aby tak aj slávnostnosť obradu prispela k väčšej pastoračnej účinnosti. Treba však starostlivo dbať na to, aby sa pod rúškom slávnostnosti nedostalo do slávenia niečo čisto profánne alebo Božiemu kultu málo zodpovedajúce; týka sa to najmä slávenia manželstva.

44. Rovnako slávnostnejšie majú byť za pomoci spevu tie slávenia, ktorým liturgia v priebehu liturgického roka pripisuje osobitný význam. No celkom osobitnú povinnú slávnostnosť treba venovať obradom posvätného Veľkého týždňa, ktoré slávením veľkonočného tajomstva privádzajú veriacich akoby k samému centru liturgického roka a celej liturgie.

45. Aj pre liturgiu sviatostí a svätení a pre osobitné úkony liturgického roka treba pripraviť vhodné melódie, ktoré by v slávnostnejšej forme podporili ich slávenia a to aj v národnej reči podľa smerníc príslušnej vrchnosti a možnosti jednotlivých zhromaždení.

46. Veľký účinok má mať posvätná hudba na podporu nábožnosti veriacich aj pri sláveniach Božieho slova a pri pobožnostiach.

Pri sláveniach Božieho slova<sup>27</sup> sa má

**POSVÄTNÁ  
KONGREGÁCIA  
OBRADOV  
MUSICAM  
SACRAM  
INŠTRUKCIA RADY  
A POSVÄTNEJ  
KONGREGÁCIE  
OBRADOV  
(O posvätnéj hudbe  
v liturgii)**

totalizovať príklad z liturgie slova v omši;<sup>28</sup> pri všetkých pobožnostiach budú veľmi užitočné najmä žalmy, diela posvätnéj hudby z pokladnice starej i novej hudby, ľudové náboženské spevy, ako aj hudba pre organ alebo iné nástroje, ktoré sú najvhodnejšie.

Navyše v týchto pobožnostiach a osobitne pri sláveniach Božieho slova sa majú v dobrom zmysle pripustiť aj niektoré také hudobné diela, ktoré už síce nemajú miesto v liturgii, ale predsa len môžu vzbudiť náboženský cit a podporovať meditáciu o posvätnom tajomstve.<sup>29</sup>

**VI. Jazyk, ktorý sa má používať v liturgických úkonoch slávených so spevom a zachovanie pokladu posvätnéj hudby**

47. Podľa Konštitúcie o posvätnéj liturgii sa „v latinských obradoch má dodržiavať používanie latinského jazyka pri zachovaní partikulárneho práva“.<sup>30</sup>

Keďže však „pre ľud nezriedka môže

byť veľmi užitočné používanie rodného jazyka“,<sup>31</sup> „kompetentnej územnej cirkevnej vrchnosti prísluší rozhodnúť o možnosti a spôsobe používania rodného jazyka; tieto rozhodnutia musí schváliť alebo potvrdiť Apoštolská Stolica“.<sup>32</sup>

Preto pri presnom dodržiavaní týchto smerníc sa má vhodne využívať primeraná forma účasti podľa schopností každého zhromaždenia.

Duchovní pastieri sa majú postarať „aby veriaci“ okrem rodného jazyka „vedeli aj po latinsky spoločne recitovať alebo spievať tie časti omšového poriadku, ktoré sa ich týkajú.“<sup>33</sup>

48. Miestni ordinári majú posúdiť, či by po zavedení rodného jazyka do slávenia svätej omše nebolo vhodné ponechať v niektorých kostoloch, predovšetkým však vo veľkých mestách, kde prichádzajú častejšie veriaci hovoriaci rôznymi jazykmi, slávenie jednej alebo viacerých omší v latinskom jazyku, najmä so spevom.

49. Pokiaľ ide o používanie latinského alebo národného jazyka pri posvätných sláveniach a seminároch, majú sa zachovať smernice Posvätnéj kongregácie pre semináre a univerzity o liturgickom formovaní klerikov.

Členovia inštitútov, ktorí zachovávajú evanjeliové rady, majú v tejto veci zachovať smernice stanovené v apoštolskom liste *Sacrificium laudis* z 15. augusta 1966 a v inštrukcii o používaní jazyka v posvätnom oficiu a v konventuálnej alebo komunitárnej omši u rehoľníkov, ktorú vydala táto posvätná kongregácia obradov dňa 23. novembra 1965.

50. V liturgických úkonoch slávených spevom v latinskom jazyku:

a) Gregoriánsky spev ako spev vlastný rímskej liturgii má popri ostatných rovnocenných spevoch dostať prvé miesto.<sup>34</sup> Jeho melódie existujúce v typických vydaniach sa majú vhodne používať.

b) „Je užitočné, aby sa pripravilo aj vydanie obsahujúce jednoduchšie nápěvy pre menšie kostoly.“<sup>35</sup>

c) Iné hudobné formy napísané pre jeden alebo viaceré hlasy, a to vybrané buď z tradičného dedičstva alebo z nových



diel, si treba vážiť, podporovať a podľa možnosti používať.<sup>36</sup>

51. Navyše duchovní pastieri, majú pred očami miestne podmienky, pastoračný úžitok veriacich a povahu každého jazyka, majú zväziť, či by nebolo vhodné použiť tie časti z pokladu posvätnéj hudby, ktoré boli komponované v minulých storočiach na texty latinského jazyka, okrem slávení liturgických úkonov v latinskom jazyku aj v takých sláveniach, ktoré sa konajú v rodnom jazyku. Nič totiž neprekáža tomu, aby sa v jednom a tom istom slávení niektoré časti spievali v inom jazyku.

52. Aby sa zachoval poklad posvätnéj hudby a aby sa náležite podporovali nové formy posvätného spevu, „veľkú dôležitosť treba pripisovať hudobnej výchove a praxi v seminároch, v mužských i ženských rehoľných noviciátoch a študijných domoch, ako aj v ostatných katolíckych ústavoch a školách“, najmä však vo vyšších inštitútoch, osobitne na to určených.<sup>37</sup> Predovšetkým treba podporovať štúdium a používanie gregoriánskeho spevu, pretože je pre svoje osobitné znaky bázou veľkého významu pre pestovanie posvätnéj hudby.

53. Nové diela posvätnéj hudby sa majú tvoriť presne podľa predložených princípov a smerníc. A preto „sa majú vyznačovať vlastnosťami pravej posvätnéj hudby a majú sa dať spievať nielen vo väčších speváckych zboroch, ale sa majú prispôbiť aj menším spevokolom a majú napomáhať aktívnu účasť celého zhromaždenia veriacich“.<sup>38</sup>

Pokiaľ ide o zdedený poklad, zverejňovať sa majú predovšetkým tie časti, ktoré zodpovedajú požiadavkám obnovenéj posvätnéj liturgie. Odborníci v tejto veci majú preto pozorne skúmať, či aj iné časti možno prispôbiť týmto požiadavkám, a napokon to, čo sa nedá prispôbiť povahy alebo pastoračnému sláveniu liturgického úkonu, má sa vhodne preniesť na posvätné pobožnosti, najmä však na slávenie Božieho slova.<sup>39</sup>

## VII. Príprava melódií pre texty v národnom jazyku

54. Pri prekladoch tých častí do národného jazyka, ktoré majú byť zhudobnené, predovšetkým žaltára, odborníci majú dbať na to, aby sa zhoda s latinským

textom a primeraný dôvod prispôbovať národný text navzájom vhodne spájali, pri zachovaní povahy a zákonitosti každého jazyka a aby sa zohľadňovali nadenie a osobitné znaky každého národa: tento postup spolu so zákonitosťami posvätnéj hudby majú hudobníci starostlivo zväziť pri tvorbe nových melódií.

Kompetentná územná vrchnosť sa má preto postarať, aby v komisii, ktorej sa zverí práca pri tvorbe prekladov do národného jazyka, boli odborníci v spomenutých disciplínach, ako aj v latinskom a národnom jazyku a tí aby už od začiatku spojenými silami na diele spolupracovali.

55. Bude vecou kompetentnej územnej autority rozhodnúť, či niektoré národné texty, spojené s hudobnými skladbami prevzatými z dávnejších čias, bude možné použiť, hoci by sa vo všetkom nezhodovali s úradne schválenými prekladmi liturgických textov.

56. Medzi nápevmi komponovanými k textom v národnom jazyku majú osobitný význam tie, ktoré patria kňazovi a posluhujúcim, či ich už majú spievať sami alebo spolu so zhromaždením veriacich, alebo ich prednášajú s ním na spôsob dialógu. Pri tvorbe týchto nápevov majú hudobníci zväziť, či by sa tradičné melódie latinskej liturgie používané na tento cieľ nemohli použiť pre tie isté texty prednášané v národnej reči.

57. Nové melódie pre kňaza a posluhujúcich musia byť schválené príslušnou územnou vrchnosťou.<sup>40</sup>

58. Biskupské zbory, ktorých sa to týka, sa majú postarať, aby bol len jeden národný preklad do jedného a toho istého jazyka, ktorý sa používa vo viacerých krajinách. Je tiež užitočné, aby boli podľa možnosti jeden alebo viaceré nápevy spoločné pre časti, ktoré prináležia kňazovi a posluhujúcim a pre odpovede a zvolania ľudu, aby sa tak podporovala spoločná účasť tých, ktorí hovoria tým istým jazykom.

59. Hudobní skladatelia majú k dielu pristupovať s tou vedomou starostlivosťou, aby pokračovali v tradícii, ktorá dala Cirkvi ozajstný poklad využívaný v Božom kulte. Majú skúmať staršie diela a ich druhy a vlastnosti, ale majú pozorne študovať aj nové zákony a potreby posvätnéj liturgie, aby „nové formy urči-

tým spôsobom organicky vyplývali z už existujúcich“<sup>41</sup> a aby nové diela vytvárali novú časť hudobného pokladu Cirkvi a nezaostávali za predchádzajúcimi.

60. Nové melódie k textom v národnom jazyku treba zaiste vyskúšať, aby nadobudli dostatočnú zrelosť a dokonalosť. Treba sa však vyvarovať tomu, aby sa v kostole, hoci by šlo len o experiment, robilo to, čo by znevažovalo posvätnosť miesta, dôstojnosť liturgického úkonu a nábožnosť veriacich.

61. Osobitnú prípravu vyžaduje u odborníkov úsilie prispôbiť posvätnú hudbu v tých krajinách, ktoré majú vlastnú hudobnú tradíciu, osobitne v misijných krajinách.<sup>42</sup> Ide totiž o vhodné spojenie zmyslu posvätných vecí s duchom, tradíciami a vlastnými výrazovými formami týchto národov. Tí, čo sa venujú tejto práci, musia mať dostatočnú znalosť tak o liturgii a hudobnej tradícii Cirkvi, ako aj o jazyku, národnom speve a iných povahových znakov toho národa, na úžitok ktorého sa táto úloha koná.

## VIII. O inštrumentálnej posvätnéj hudbe

62. Hudobné nástroje môžu byť v posvätných sláveniach veľmi užitočné, či už sprevádzajú spev, alebo sa používajú sólovo.

„Píšťalový organ má mať v latinskej Cirkvi veľkú úctu ako tradičný hudobný nástroj, ktoré ho zvuk vie dodať cirkevným slávnostiam neobyčajný lesk a účinne povznáša myseľ k Bohu a k nebeským veciam.

Iné nástroje možno pri bohoslužbách pripustiť podľa úsudku a so súhlasom kompetentnej územnej vrchnosti, pokiaľ vyhovujú posvätnému úzu alebo sa mu môžu prispôbiť, ak zodpovedajú dôstojnosti chrámu a sú veriacim naozaj na povznesenie.“<sup>43</sup>

63. Pri schvaľovaní a používaní hudobných nástrojov treba mať na zreteli povahu a tradíciu jednotlivých národov. Avšak tie nástroje, ktoré sa podľa všeobecného úsudku a zvyku hodia len na profánu hudbu, sa majú z celej liturgie a z pobožnosti úplne vylúčiť.<sup>44</sup>

Všetky hudobné nástroje, ktoré sa pripúšťajú pri bohoslužbách, sa majú používať tak, aby zodpovedali požiadavkám

posvätného úkonu a aby prispievali k dôstojnosti Božieho kultu a povznášali veriacich.

64. Pomocou hudobných nástrojov, ktoré sprevádzajú spev, možno udržiavať hlasy, uľahčovať účasť a prehľbovať jednotu zhromaždených. Ich zvuk však nesmie prehlušovať hlasy tak, že by bol text ťažko zrozumiteľný; keď však kňaz alebo posluhujúci podľa im vlastnej úlohy zvýšeným hlasom prednáša niektoré časti, hudobné nástroje nemajú hrať.

65. V spievaných alebo aj v čítaných omšiach možno použiť organ alebo iný hudobný nástroj predpismi pripustený na sprevádzanie scholy a fudu; sólovo však môže hrať na začiatku, keď kňaz pristupuje k oltáru, na ofertórium, na prijímanie a na konci omše.

Tú istú normu však možno aplikovať aj pri iných posvätných úkonoch pri zachovávaní primeranosti.

66. Sama hra týchto nástrojov sa nedovoľuje v Adventnom a v Pôstnom období, v Posvätnom trojdni a v oficiu a omši za zomrelých.

67. Je veľmi užitočné, aby organisti a ostatní hudobníci svoj hudobný nástroj nielen ovládali a náležite na ňom hrali, ale aby hlboko poznali ducha posvätnéj liturgie a vnikli doň; je potrebné, aby vykonávajúc svoju úlohu, aj bez prípravy sprevádzali posvätné slávenie podľa pravej povahy jeho častí a podporovali samotnú účasť veriacich.<sup>45</sup>

## IX. Komisie ustanovené na rozvoj posvätnéj hudby

68. Diecézne komisie pre posvätnú hudbu majú veľký význam pre rozvoj posvätnéj hudby spolu s liturgicko-pastoračnou činnosťou v diecéze.

Preto, nakoľko je to na osoh, majú byť v každej diecéze a spojenými silami majú spolupracovať s komisiou pre posvätnú liturgiu.

Ba častejšie bude vhodné, aby sa ohdve komisie spojili do jednej, ktorá by sa skladala z odborníkov v obidvoch disciplínach, aby sa tak vec ľahšie rozvíjala.

Veľmi sa však odporúča aj to, aby tam, kde sa to bude zdať užitočné, viaceré diecézy ustanovili jedinou komisiu, ktorá by zaručovala jednotný postup v jed-

nej a tej istej krajine a plodnejšie zjednovala sily.

69. Liturgická komisia, ktorá podľa odporúčania má byť podľa okolností ustanovená pri zhore biskupov,<sup>46</sup> sa má starať o posvätnú hudbu; a preto v nej majú byť aj odborníci pre posvätnú hudbu. Je naozaj užitočné, aby táto komisia spolupracovala nielen s diecéznymi komisiami, ale aj s inými spolkami, ktoré sa na tom istom území starajú o hudbu. To isté treba povedať aj o pastoračno-liturgickom inštitúte, o ktorom je reč v tom istom 44. článku Konštitúcie.

Túto inštrukciu schválil najvyšší Veľkňaz pápež Pavol VI. na audiencii, ktorú poskytol Jeho Eminencii kardinálovi Arkádiovi M. Larraonovi, prefektovi tejto Posvätnéj kongregácie 9. februára 1967, svojou autoritou ju potvrdil a prikázal ju zverejniť; zároveň stanovil, aby vstúpila do platnosti na Svätodušnú nedeľu 14. mája 1967.

Ustanovenia, ktoré sú v rozpore s touto inštrukciou strácajú platnosť.

V Ríme dňa 5. marca 1967, štvrtú nedeľu v Pôstnom období - Laetare

*JAKUB KARD. LERCARO*  
bolonský arcibiskup,  
predseda Rady na uskutočnenie  
Konštitúcie o posvätnéj liturgii

*ARCADIO M. KARD. LARRAONA*  
prefekt Posv. kongregácie obradov

† *FERDINAND ANTONELLI*  
tit. arcibiskup idikrenský  
tajomník Posv. kongregácie obradov

## Poznámky:

- <sup>25</sup> Porov. konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 101 § 2 a 3.
- <sup>26</sup> Porov. *tamže*, č. 27.
- <sup>27</sup> Porov. inštr. *Inter Oecumenici* (26. sept. 1964), č. 37-39.
- <sup>28</sup> Porov. *tamže*, č. 37.
- <sup>29</sup> Porov. nižšie č. 53.
- <sup>30</sup> Konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 36 § 1.
- <sup>31</sup> *Tamže*, č. 36 § 2.
- <sup>32</sup> *Tamže*, č. 36 § 3.
- <sup>33</sup> *Tamže*, č. 54; inštr. *Inter Oecumenici* (26. sept. 1964), č. 59.
- <sup>34</sup> Porov. konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 116.
- <sup>35</sup> *Tamže*, č. 117.
- <sup>36</sup> Porov. *tamže*, č. 116.
- <sup>37</sup> Konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 115.
- <sup>38</sup> *Tamže*, č. 121.
- <sup>39</sup> Porov. vyššie, č. 46.
- <sup>40</sup> Porov. inštr. *Inter Oecumenici* (26. sept. 1964), č. 42.
- <sup>41</sup> Konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 23.
- <sup>42</sup> Porov. konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 119.
- <sup>43</sup> Konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 120.
- <sup>44</sup> Porov. Posv. kongregácia obradov, inštr. O posv. hudbe a posv. liturgii, č. 70 (AAS 50 1958-652).
- <sup>45</sup> Porov. vyššie, č. 24-25.
- <sup>46</sup> Porov. konšt. *Sacrosanctum Concilium*, č. 44.

(PREVZATÉ Z ČASOPISU LITURGIA,  
ROČ. II. 1992, č. 2-3, s. 121-128)

## LITURGICKÝ SPEVNÍK II/C

V predchádzajúcom čísle sme Vás informovali o vydaní Liturgického spevníka II/b s nápevmi medzispievov - žalmov na Adventné a Vianočné obdobie. Ďalším krokom Slovenskej liturgickej komisie k vydaniu kompletného spevníka žalmov je Liturgický spevník II/c. Obsahuje medzispievy na všedné dni Pôstneho a Veľkonočného obdobia (nápevy na nedele a sviatky možno nájsť v Liturgických spevníkoch II a III). Zostavovateľom spevníka je opäť Peter Franzen, na vydaní spolupracovali študenti Cyrilometodejskej bohosloveckej fakulty UK na Spišskej Kapitule.

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

# AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (4)

**Stanislav Šurin**

## Dohra po piesni č. 194

Modálna improvizácia je vhodná skôr po piesni ako pred piesňou, pretože harmonizácia piesne je na rozdiel od „dohry“ prísne tonálna a tempovo tak isto rozdielna. Všeobecne je modálna improvizácia viac rozšírená v nemecky hovoriacich krajinách ako u nás.

V spracovaní sa netreba báť prázdnych a paralelných kvínt, alebo mimoakordických tónov v posledných troch taktoch.

Pri registrácii použijeme Pleno hlavného manuálu a pedál.

## Predohra k piesni č. 287

Jednoduchá 2-hlasná intonácia spracováva tému na spôsob jednoduchého kánonu (prvých 8 taktov melódie piesne), po ktorých nasleduje sekvenčný úsek. Posledné 2 takty sú trojhlasné, aby upevnili pred piesňou pocit tóniny.

Pri registrácii je vhodný Positiv (u nás väčšinou na II. manuáli), Flauta 8' a 2'.

## Predohra k piesni č. 299

Je spracovaná ako 2-hlasná intonácia s použitím oktavovej imitácie.

Môžeme použiť registre: Positiv, Flauta 8', Superoktava 2' (a prípadne Kvinta 2 2/3').

## Predohra pred veľkonočnou piesňou č. 193 na slávnostný introitus

Cantus firmus sa nachádza v base. V našom prípade ide o prvé štyri takty melódie piesne, ktoré sú čiastočne rytmicky a melodicky pozmenené. Po zaznení témy v pedáli nasleduje sekvenčný úsek a záverečná kadencia.

Pedál môžeme hrať zdvojený v oktávach alebo len spodný hlas.

Pri registrácii použijeme Pleno hlavného manuálu s mixtúrou a 16'-ovým labiálnym registrom. Do pedálu je okrem Subbasu 16', Oktavbassu 8', Oktavy 4' vhodný 8' jazykový register (Trúbka 8'). Ak nemáme tento register k dispozícii, použijeme spojku z hlavného manuálu na pedál.

## JKS 194 „Ježiš Kristus, Spasiteľ náš“

(♩ = 96)

ped.

man.

ped.

**JKS 287 „S neba stúpte, anjeli“**

The first system of musical notation for JKS 287 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The music begins with a whole rest in the treble staff and a half note G2 in the bass staff. The melody in the treble staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1.

The second system of musical notation for JKS 287 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The melody in the treble staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

**JKS 299 „Zdrav' buď Kriste najmocnejší“**

The first system of musical notation for JKS 299 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The music begins with a whole rest in the treble staff and a half note G2 in the bass staff. The melody in the treble staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1.

The second system of musical notation for JKS 299 consists of two staves. The upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. Both staves are in the key of B-flat major (two flats) and common time (C). The melody in the treble staff consists of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, Bb1, A1, G1, F1, E1, D1, C1.

## JKS 193 „Aleluja, radujme sa“

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle in alto clef, and the bottom in bass clef. All staves are in the key of D major (two sharps) and common time (C). The top staff features a complex rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The middle and bottom staves provide harmonic support with chords and moving lines.

The second system of the musical score consists of three staves. It begins with a double bar line and a fermata over the first measure. The top staff continues with intricate rhythmic patterns. The middle and bottom staves provide harmonic support. A fermata is also present over the first measure of the middle staff.

The third system of the musical score consists of three staves. It begins with a double bar line and a fermata over the first measure. The top staff continues with intricate rhythmic patterns. The middle and bottom staves provide harmonic support. A fermata is also present over the first measure of the middle staff.

# AKÚ SPEVÁCKU TECHNIKU POUŽÍVAŤ PRI VÝKONE LITURGICKÝCH SLUŽIEB A AKO SA K NEJ DOPRACOVAŤ?

**Juraj Lexmann**

Upresíme si najprv, aké druhy spevov máme na mysli:

Ponajprv **spevy kňaza** a odpovede zhromaždenia veriacich. Je to prvoradá kategória, ktorej použitím sa liturgia považuje za „spievanú“ a na ktorú sa najviac koncentrujú liturgické normy (porov. Musicam sacram, čl. 28). Pre spevy kňaza sa aj v prípade slovenského prekladu liturgických textov prispôbili starobylé gregoriánske melodicke modely (tzv. *accentus*), ktoré majú svoj pravzor v nápevoch starovekých kňazov v Palestíne, Perzii, Sýrii a Byzancii. Je to v podstate štylizovaná recitácia textov na jednom tóne s interpunkčnými melodicnými formulami. Hlasový ambitus sa pohybuje v rozsahu sekundy, tercie alebo kvarty, zriedkakedy o málo viac. Rytmus spevu zodpovedá gramaticky správnej výslovnosti textov. Odpovede zhromaždenia sú krátke a so spevmi kňaza tvoria z hudobnotektonického hľadiska jednotný celok. Patria sem aj **spevy diakona**, kňazovho prvoradého asistenta, ktorého úlohou je napríklad (pokiaľ ide o spev) prednes evanjelia.

Ďalšou dôležitou kategóriou sú **spevy zhromaždenia**. Zhromaždenie veriacich má aktívnu účasť na liturgii (porov. konštitúcia *Sacrosanctum Concilium*, čl. 11). Podieľa sa nielen na získavaní duchovného dobra prostredníctvom liturgie, ale v teologickom zmysle vykonáva aj úlohu „kráľovského kňazstva“ získanú mocou krstu (podrobnejšie vysvetlenie vo Všeobecných smerniciach Rímskeho misála, čl. 11). Celé zhromaždenie spolu s kňazom prednáša napríklad v omši vyznanie viery - Krédo, aklamáciu *Sanktus*, Modlitbu Pána - *Pater noster*, inokedy si delí svoju úlohu so zborom (napríklad pri prednese *Glória*) alebo s kantorom. Obzvlášť dôležitú skupinu spevov zhromaždenia tvoria v slovenských podmienkach **chrámové piesne** podľa voľnejšieho výberu. Postavenie pozorovateľa, diváka, poslucháča alebo účinkujúceho sa nepovažuje za pozitívne príklady účasti na liturgii.

Osobitné postavenie v liturgickom zhromaždení má **zbor spevákov**. V teologickom zmysle je súčasťou tohto zhromaždenia a v jeho zastúpení prednáša spevy, ktoré predpokladajú väčšiu prípravu. Teda premenlivé spevy, ktoré treba osobitne nacvičiť na jednotlivé nedele a sviatky v roku, alebo hudobne náročnejšie spevy.

Hudobné úlohy má tiež **spevák žalmov**, prednášajúci medzispevy v liturgii slova a **kantor** prednášajúci striedavé spevy striedavo so zhromaždením.

Prípoeme si niektoré postoje alebo prístupy, s ktorými sa najčastejšie stretávame, prípadne skúsenosti so spevom v liturgii.

**1. Nestarať sa o to, nechať to tak.** Príkladom tohto postoja je desaťročia trvajúca absencia hudobnej výučby na bratislavskej bohosloveckej fakulte (formálne od roku 1984) a s mnohými otázkami sa rozvíjajúca výučba liturgického spevu na všetkých úrovniach dodnes. Výhodou tohto postoja je, že netreba hľadať a zamestnať nijakých pedagógov, organizátorov ani inštruktórov. A ktokoľvek, nech spieva akokoľvek, môže si pestovať subjektívny pocit svojej dokonalosti alebo výnimočnosti v tejto veci. Nevýhodou je, že sa stiera hranica medzi kultúrnosťou a nekultúrnosťou, zostávajú názorové zmatky, nekvalifikovanosť. Absencia záujmu o skultúrňovanie chrámového spevu je aj nehistorická: spoločný etymologický základ slov „škola“ a „schola“ i celé dejiny hudobnej pedagogiky svedčia o tradícii kvalifikovaného pestovania chrámového spevu už od stredoveku. Menej starostlivosti chrámový spev možno vyžadoval v tých obdobiach a na tých miestach, kde bol dostatočne rozvinutý ľudový alebo spoločenský spev: ľudia prichádzali do chrámu s takým speváckym prejavom, aký pestovali aj mimo chrámu (ba často aj s náboženskými piesňami, ktoré vznikli mimo chrámu). Dozvedáme sa o obzvlášť živej kultúre (európsky orientovaného) chrámového spevu kresťanov v Japonsku, Indonézii, Indii, Afrike a podobne, živo a moderne sa rozvíjajúcej kultúre chrámového spevu v nie-

ktorých spoločenských vrstvách románskych a anglosaských národov, a naopak, zaznamenávame stagnáciu či úpadok tradičnej kultúry chrámového spevu v strednej Európe, postupujúci akoby zo západu na východ (napríklad vo Viedni sa do chrámového spevu už takmer nikto nezapojí, v Bratislave je situácia na zvaženie, kým na východnom Slovensku sa prax v mnohom približuje k ideálu „spoločného spevu“ zhromaždenia.

**2. Umelý školený spev.** Spevácka hlasová pedagogika sa už po stáročia rozvíja na profesionálnej úrovni a vrchol svojho uplatnenia nachádza v opernom a koncertnom speve. Je vybudovaná komplexne od prípravy detí na základných umeleckých školách až po najvyššie formy štúdia. V praxi sa však ukazuje, že túto výučbu nemožno použiť pre jednoduchý liturgický spev bez určitej modifikácie. Dôvody sú ponajprv estetické povahy: veriaci nechcú, aby kňaz, kantor, spevák žalmu mali také zafarbenie hlasu a používali také spevácke maniere, aké používajú školení speváci; nepáči sa im to. (Podobne pociťujú ako neprírodné, ak biblické čítania prednáša v úlohe lektora školený herec.) Predsa však chcú, aby spievali pekne, akosi inak pekne, než spievajú školení speváci. V čom je to inakšie? Pri tvorbe študijnej nahrávky spevu žalmov holi najväčšie starosti so školenými speváknami, študentami a absolventmi konzervatória alebo VŠMU: nevedeli sa adaptovať na prostotu spevu s dôrazom na zretefnú, spevom nedeformovanú výslovnosť textu. Ďalej sú tu problémy praktického rázu. Vokálna pedagogika zostáva v súvislosti s jednoduchým liturgickým spevom nevyužitá, smeruje k inému ideálu a k iným výkonom. V čom je naproti tomu ideál liturgického spevu? Ako ho definovať? Je tu aj otázka starostlivosti o hlas metódami vokálnej pedagogiky. Účastníci liturgie, najmä kňazi nemajú čas ani záujem pestovať si svoj hlas takým spôsobom, ako si ho pestujú školení speváci. Je nemysliteľnou predstavou, aby kňaz, prv než ide celebrowať spievanú omšu, urobil si hlasovú rozevičku. A keby pedagóg na bohosloveckej fakulte začal prvú prednášku

liturgického spevu nácvikom správneho dýchania a hlasovou rozvážkou, vyvolalo by to výbuch veselého chlapčenského smiechu. V ich filozoficky orientovanom myslení a štúdiu by to tvorilo len „humoristickú vložku“.

**3. Spevácke techniky prevzaté z pop-music.** Moderná pop-music je v zvláštnom dialektickom vzťahu s amatérskosťou: vynikajú tu vokálne nevyškolení speváci, zároveň však dobrí speváci vyhľadávajú špeciálnych vokálnych pedagógov. Ich spevácky prejav lepšie zodpovedá jednoduchým hudobným formám hraničiacim s prostou recitáciou textov, podobne ako je to aj v liturgickej hudbe. Speváci pop-music majú skúsenosti s formovaním výrazu výslovnosti textu. Avšak aj v pop-music sa používajú spevácke maniere, ktoré sú liturgickému spevu cudzie.

**4. Skúsenosti s poloprofesionálnymi detskými a mládežníckymi zbormi.** Špeciálkom tejto aktivity je v tom, že vysoko kvalifikované dirigentky, dirigenti a hlasoví pedagógovia pracujú s pôvodne „neškolenými“ hlasmi. Prax ukazuje, že členovia (prípadne bývalí členovia) takýchto zborov sa dobre uplatnia pri speve v liturgii: majú dobrú hudobnú prípravu a skúsenosti, a predsa si zachovávajú estetickú nezávislosť amatérov. Často sú oporou chrámových zborov. Zaujímavé je, že špičkové dirigentky a dirigenti sa líšia nielen v prístupe k interpretácii jednotlivých skladieb (čo je samozrejme), ale aj v základnej otázke prístupu k neškoleným mladým hlasom.

**5. Skúsenosti s chrámovými spevo-kolmi.** Chrámové zbory pôsobili v kresťanskej liturgii odjakživa. Na Slovensku sa rozmohla nová mohutná vlna chrámových zborov po Druhom vatikánskom koncile: Podľa zásady „aggiornamento“ - otvorí sa svetu, ako ju sformuloval pápež Ján XXII., prichádzali zbory do kostola s piesňami zodpovedajúcimi ich naturelu. Štátna moc ich prenasledovala (dokonca aj stredoškolskú mládež) a ešte viac prenasledovala kňazov, ktorí im dovolili „účinkovať“ v kostole. Ich činnosť mala najmä misijnú povahu: spievajúca mládež verejne demonštrovala svoju kresťanskú vieru. Dôležitým hýbateľom ich rozvoja bol motív vzdoru: mládež prejavovala svoj vzdor voči komunistickému režimu, proti kňazom lojálnym ku komunistickej moci, proti generáciám spievajúcim staré chrámové piesne i proti liturgickým predpisom. Nevyhľadávali ani nepotrebovali nijaké odborné vedenie, a zaujímavé je, že napriek tomu mali niektoré zbory vynikajúcu umeleckú úroveň. V priebehu osemdesiatich rokov sa pod vplyvom módy piesní z Tairzé začala v mladších generáciách strácať bariéra medzi tzv. „rytmickými piesňami“ a tradičnou chrámovou zborovou literatúrou, zbory sú prístupné aj liturgickej funkčnosti svojho pôsobenia a sú vďačné za odbornú pomoc. Kňaz, ktorý bol pred rokmi členom takéhoto chrámového zboru, má reálnejší vzťah k problematike chrámového spevu i k svojmu vlastnému spevu.

**6. Nácviky spevu celého zhromaždenia.** Ľudia nechodia do kostola preto, aby sa tam naučili spievať. A sotva platí v komunizme zdôrazňovaná poučka, že tam idú, aby si „schutili zaspievali“. Organizované nácviky spevu zhromaždenia sú v princípe problematické. Praktizujú sa v malej miere pri zavádzaní nových liturgických spevov či melódií. Na Morave pôsobiaci skúsený odborník v liturgickom speve páter Olejník, ktorého volajú do rozličných farností, tvrdí, že na nácvik so zhromaždením mu stačia tri minúty času. A viac než polovicu tohto krátkeho času minie na pokojné pekné slovné vysvetlenie zmyslu toho, čo sa má zhromaždenie naučiť.

**7. Fyziologický prístup.** Aktuálny je v súvislosti s výkonom kňazského povolania, pri ktorom je hlas veľmi namáhaný. Námaha nezriedka vedie k poškodeniu hlasu u kňazov. Nepriaznivo pôsobia aj veľké kontrasty v používaní hlasu, často v zlých klimatických podmienkach (napríklad šepot v spovednici a o chvíľu hlasný spev už pri úvodných obradoch omše). Poškodený hlas majú aj mnohí organisti, ktorí sa domnievajú, že svojím revom „utiahnu“ spev celého zhromaždenia. Problematika fyziologickej správneho používania hlasu je aktuálna u všetkých, ktorí sa zúčastňujú spevu v liturgii a zaslúži si pozornosť.

**8. Formovanie prednesu textu.** Aktuálny je pri úlohách kňaza, kantora, speváka žalmov a podobne, keďže ich spev je v podstate štylizovanou formou prednesu textov. V minulosti sa pre budúcich kňazov tajne organizovali školenia slovného prednesu (poslúžili pritom skriptá Viliama Záborského určené pre výchovu hercov). Problematika výslovnosti textu pri speve nie je totožná s klasicou rétorikou.

## Z DISKUSIE

Príspevok o speve a speváckej technike pri liturgickej službe pripravil Juraj Lexmann ako vstup do diskusie, ktorá prebehla

na Rímskokatolíckej bohosloveckej fakulte UK v Bratislave. Zúčastnili sa jej odborníci z oblastí vokálnej pedagogiky, zborového dirigovania, etnomuzikológie, hry na organe - p. Dušan Bill, p. Jana Billová, PhDr. Oľga Šimová CSc., PhDr. Alica Elscheková CSc., PhDr. Viera Lukáčová CSc. a p. Ivica Baratková. Cieľom stretnutia bolo hovoriť o skúsenostiach s praxou liturgického spevu v našich kostoloch, o ideáli liturgického spevu, spôsobe starostlivosti o hlas a ďalších témach. Zúčastnení si vypočuli tiež 15 ukážok medzispevov, zaspievaných viacerými odlišnými spôsobmi, na ktoré vo svojich vstupoch reagovali.

Diskusiu uviedol p. Dušan Bill. Hovoril o tom, že správna interpretácia liturgických spevov predpokladá okrem iného systematickú výchovu s pestovaním istých profesionálnych návykov, ktorá bola u nás doteraz zanedbaná. Z jeho slov vyberáme: „Liturgická hudba sa má vyznačovať istými vlastnosťami: univerzálnosťou, posvätnosťou a umeleckosťou. Umeleckosť interpretácie závisí od toho, ako dokáže spevák tlmočiť zámer autora a obsah textu. Ideálna interpretácia nespočíva len v zvukovosti, spevnosti hlasu, presnej intonácii, ale aj v schopnosti hlasu niesť obsah. Závisí tiež od voľby správneho tempa, rytmu, frázovania so správnym priestorovým a obsahovým vrcholom, zdôraznenia významovo podstatných slov, zreteľnej výslovnosti, artikulácie, dikcie...“ „V našich kostoloch spievajú ľudia naplno, so zlou artikuláciou, nedostatkom legáta, skracovaním koncoviek, svoju úlohu zohráva aj tradovanie nesprávnych návykov...“

P. Billová reagovala na zašlestenosť hlasov v jednotlivých zvukových ukážkach, čo podľa jej slov odráža všeobecný stav v našich kostoloch. Tento problém vyplýva z nesprávnej tvorby tónu, ktorý nie je správne ozvučený v rezonančných dutinách, zbytočne sa namáha a stráca i svoju nosnosť. Na základe svojich skúseností z oblasti hlasovej pedagogiky odporúčala venovať pozornosť základom hlasovej kultúry všetkým účastníkom liturgie, ktorí hlas veľa používajú, namáhajú a chcú si ho udržať zdravý a zvučný - žalmistom, kantorom, spevákom v kostoloch, ale i kňazom.

V tejto súvislosti navrhovala dr. Lukáčová zavedenie individuálnej hlasovej výchovy na bohosloveckých fakultách počas celého štúdia, čo by mohlo mať širší pozitívny dosah. Kňaz, správne vyškolený v speváckej technike môže byť vzorom pre veriacich v prednášaní spevov a má celkovo vyššie požiadavky na všetkých liturgických služobníkoch. Náročnosťou voči sebe aj iným

V nasledujúcich číslach časopisu by sme Vám na prvej strane notovej prílohy radi sprístupňovali niektoré spevy z repertoáru gregoriánskeho chorálu. Keďže mnohí hudobníci zatiaľ nemali možnosť stretnúť sa s týmto starobylým spevom, budeme dopĺňať sprievodný text poznámkami, ako vlastne chorál spievať.

Prečo práve gregoriánsky chorál? Všetky pápežské dokumenty odporúčajú gregoriánsky chorál ako zvlášť vhodný do rímskej liturgie a to hlavne pre jeho mimoriadnu schopnosť umocniť modlitbu. Práve sústredenie na text, slovo pomáha hlbšie tomuto spevu porozumieť. Texty sú prevzaté hlavne zo Sv. písma - evanjelií, žalmov, prorokov, majú krásu a účinok, ktorý pochádza z ich duchovnej inšpirácie. Navyše melódie, ktoré dosahujú s textom vzácnu jednotu, sú prispôbené prirodzenej plasticite slova.

Gregoriánsky chorál má nesmierne bohatý repertoár, s veľkým množstvom spevov, ktorých charakter ovplyvnila ich funkcia a obdobie vzniku. K repertoáru, ktorý vznikol v neskoršom stredoveku patria sekvencie, ktoré teda nie sú súčasťou pôvodného repertoáru gregoriánskeho chorálu. Odrážajú hudobnú tvorivosť stredovekých ľudí. V ich notovom zápise už nenachádzame neumy. Sekvencie pôvodne vznikali otextovaním alelujií, neskôr ako samostatné skladby. Keďže ich v priebehu storočí vzniklo niekoľko tisíc, a to na novovytvorené, nebiblické texty, Tridentický koncil ich z liturgie vylúčil. Z piatich povolených sekvencií je najstaršou veľkonočná sekvencia *Victimae paschali laudes*, ktorá pochádza z 11. storočia. Za jej autora sa považuje Vipo Burgundský. Text sekvencie je dialógom Márie Magdalény s apoštolmi, dialogická je aj forma spracovania, ktorá vychádza zo stredovekých mystérií. Preto je vhodný striedavý (antifonický) spôsob spevu, ktorý zodpovedá aj interpretačnej tradícii.

Pokiaľ ide o čítanie notového zápisu, je vhodné ujasniť si spôsob zápisu gregoriánskeho chorálu, čo nám môže pomôcť pri speve sekvencie.

uade prius recedat tui tui.  
et tunc uenies. offeres munus  
uum. Off: Pericé grátus. S. et.

**P**ropiciare dñe supplicat  
onibz nris. 7 has oblatiões  
pñi tui benignus assume. 7 ut  
nullus sit irriti uoti 7 nulli  
uacua postulacio. pñia ut qd  
fidelit xam. efficiat conseq  
mur. P  
Com.  
tabnaulo eius hostia uulacio

icio ma. ps. Subicir pñia  
Sus ciuis poro  
uiccia in iu diff  
posicione ñ fallat. Sc  
et supplicat coramus u  
a ciua submoucas. et o  
nob profutura cõcedas.  
Kõs. Amanã kon  
Adico pñi infirmia  
nis urã. Sicut eni cõbi  
mãbra urã fuit imuni  
et iniquitati ad iniqui  
ua nũc cõhibere mãbra  
fuit iusticie in scãfica  
Cum cum fui cõtis p

*Obeti dnes veľkonočnej, krestania chválu vzdajme.*

*Baránok ovce spasil: Kristus nevinný zmieril hriešnikov s otcom na večné časy.*

*Život aj smrť sa pretli, v čudnom súboji stretli:*

*Mŕtvy pán života vládne živý.*

*Povedz nám Mária, čo nové si videla?*

*Prázdny hrob Krista živého a slávu jeho zmŕtvychvstalého.*

*Boli tam anjeli, len plachty sa beľeli.*

*Vstal Kristus, svitá nádeji, pred vami ide do Galiley.*

*Kristus, to vieme sami, naozaj zmŕtvych vstal.*

*Zmiluj sa nad nami, Víťaz náš Kráľ.*

Gregoriánsky chorál je vzhľadom na limitovaný rozsah notovaný na štyroch linajkách. V notovom zápise sa používajú klúče c a f (klúče vždy obopína linajku, na ktorej je umiestnená nota c alebo f). Tónové výšky sú však relatívne. Používa sa len jedna posuvka - bé, ktorá vždy znižuje tón h. Jej platnosť trvá do konca slova. Na konci notovej osnovy sa vyskytuje *custos* „strážca“, ktorý vždy udáva pozíciu prvej noty nasledujúcej notovej osnovy (*custos* sa nespieva). Frázovacie čiary oddeľujú jednotlivé textové a hudobné celky. Štvrtinová čiara ohraničuje najmenšie hudobné a textové úseky, polovičná čiara jednu časť frázy, plná celú frázu, dvojité čiary sa vyskytujú na konci spevu alebo pri zmene obsadenia.

Vzhľadom na zachovanie jednoty melódie a textu je vhodné zdôrazniť slová a ich časti podľa ich významu v kontexte a

podľa slovného prízvuku (napr. *Patri, dux, et vestes, spes* atď.)

Všeobecne pri speve chorálu je vhodný asi 7-8 členný súbor mužov a približne 16-členná miešaná schola. Zvukovému výsledku lepšie zodpovedá prevaha ženských hlasov. Pri striedavom speve sa môže obsadenie meniť po dvojitej frázovacej čiare.

PETER GULAS, IVETA SESTRIEŇKOVÁ



Seq.

L.

V

ICTIMAE paschá-li laudes \* ímmo-lent Christi- á-ni. Agnus

redé-mit oves: Christus ínnocens Patri reconci-li-á-vit pecca-

tó-res. Mors et vi-ta du-élo confli-xé-re mi-rándo: dux vitæ

mórtu-us, regnat vivus. Dic no-bis Ma-rí-a, quid vi-dísti in

vi-a? Sep-úlcrum Christi vi-véntis, et gló-ri-am vi-di re-sur-

géntis: Angé-li-cos testes, sudá-ri-um, et vestes. Surréxit Chri-

stus spes me-a: præcé-det su-os in Ga-li-laé-am. Scimus

Christum surre-xísse a mórtu-is ve-re: tu no-bis, victor Rex,

mi-se-ré-re. A-men. Alle-lú-ia.

# Predohra A dur, č. 2

Vznešene, slávnostne (♩ = 120)

Jozef Varga

*f marc.*

Ped.

This system shows the beginning of the piece. The right hand starts with a series of chords and eighth notes, while the left hand plays a steady accompaniment of eighth notes. The tempo is marked as 120 beats per minute. The piece is in A major (three sharps) and 3/4 time. A 'Ped.' instruction is placed below the first measure of the left hand.

This system continues the musical development. The right hand features a melodic line with some grace notes and slurs, while the left hand maintains its rhythmic accompaniment. The tempo and key signature remain consistent with the first system.

This system shows further melodic and harmonic progression. The right hand has a more active role with slurs and ties, while the left hand continues to provide a solid harmonic base. The tempo and key signature are maintained.

(♩ = ♯)

*f*

This system concludes the piece. The right hand features a final melodic flourish with a slur and a fermata. The left hand ends with a final chord. The tempo is marked as (♩ = ♯), which is a common shorthand for 120 beats per minute. The key signature changes to A minor (three sharps) for the final few measures. A dynamic marking of *f* is present in the final measure of the right hand.

First system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features chords and melodic lines with various articulations and slurs.

Second system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features chords and melodic lines with various articulations and slurs. The system concludes with a 3/4 time signature change. Performance markings include "Tempo I." above the staff, "f marc." (forte marcato) to the right, and "man." (mano) below the staff.

Third system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features chords and melodic lines with various articulations and slurs.

Fourth system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The music features chords and melodic lines with various articulations and slurs. The system concludes with a 3/4 time signature change. A performance marking "Ped." (pedal) is located below the staff.

Fifth system of a piano score. It consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music features chords and melodic lines with various articulations and slurs. The system concludes with a 3/4 time signature change.

# Spojme svet láskou

Text a hudba: Jozef Grenčík

A (H) D (E) A (H)

Ak máš Ježiša rád, tak mu



The first system of the musical score. It features a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a quarter note A4. The piano accompaniment consists of a steady eighth-note pattern in the right hand and a simple bass line in the left hand.

G(A) A(H) D(E) A(H) G(A) A(H)

spievaj, spievaj. On je tvojou Ces-tou, tak mu spie-vaj, spie-vaj.



The second system of the musical score. The vocal line continues with a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note D5, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note A4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and bass line in the left hand.

13 D(E) A(H) G(A) A(H) D(E) A(H)

Srdce nech ti ho - rí, Ježišovi spievaj, spievaj. Tak zapál' svet lás - kou a Je-ži-šo-vi



The third system of the musical score, starting at measure 13. The vocal line begins with a quarter note D5, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note D5, and a quarter note A4. The piano accompaniment continues with the same eighth-note pattern in the right hand and bass line in the left hand.

19 G (A) A4 (H4) A (H) D (E) F#mi (G# mi) E mi7 (F#mi7) A (H)

spievaj, spievaj. R.: Tak spá-jaj-me svet láskou, ktorá pre-tr - vá. Tak

25 D (E) F#mi (G# mi) E mi7 (F#mi7) A (H) D (E) F#mi (G# mi) E mi7 (F#mi7)

spájajmesvet láskou, ktorá vy-dr - ží. Tak spájajme svet láskou, kto-rá ne- skon-

32 A (H) D (E) F#mi (G# mi) E mi7 (F#mi7) A (H) D (E)

čí. Tak spájajmesvet láskou, ktorá nás spa- sí.

Pieseň možno hrať aj v tónine E dur.  
(Gitarové značky pre tóninu E dur sú v zátvorkách)

Táto pieseň bude ústrednou piesňou  
na V. celoslovenskom sneme eRka  
v Turčianskom Sv. Martine 7. 9. 1996.

# Narrabo

Text a hudba: Viera Lukáčová  
Úprava: Ivan Hrušovský

Poco andante (♩=72-76)



Roz-poviem vám o záz - rač - ných skutkoch, o záz - rač - ných činoch Pá - na.

(Ped.) (Man.) (Ped.)

O nád - her - ných ve - ciach, nád - her - ných di - voch, kto - ré On stvo - ril pre nás.

(man.)

Con moto (♩=80)

Blan - kyt jas - né - ho ne - ba, lúč sln - ka žia - ri - vý, zá - pla - vu krás - ných kve - tov,

spev vtá-čat švi-to-ri-vý, pes-trosť všet-ké-ho stvo-ren-stva,

šum mora vl-nivý, než-né pohladenie, smiech de-tí zvo-ni-vý. ritart.

Tempo I.  
Lež nad všet-ky pre-krás-ne ja-vy,  
(ped.) (man.)

pre lest-né di-vy je lás-ka, je-di-neč-ná, ne-po-rovna-teľ-ná, všeob-

ritart.

jí - ma - jú - ca lás - ka, naj - ú - žas - nej - šia je lás - ka.

(ped.)

## Non nobis Domine

*Kánon*

Hudba: Villiam Byrd, 1542-1623  
Text: Žalm 115,1

Non no-bis Do-mine, non no-bis, sed nomini tu-o da glo-ri-am,

Non no-bis Do-mi-ne, non no-bis, sed nomini tu-o da glo-ri-

Non no-bis Do-mi-ne, non no-bis, sed nomini tu-

sed nomini tu-o da glo-ri-am. Non no-bis Do-mine, non Do-mine.

am, sed nomini tu-o da glo-ri-am. Non no-bis Do-mi-no-bis.

o da glo-ri-am, sed nomini tu-o da glo-ri-am. Non am.



môže pomôcť pozdvihnutiu úrovne liturgického spevu vo svojej farnosti.

Dr. Šimová navrhla nazvať predmet, v rámci ktorého by si študenti osvojili základy techniky práce s hlasom, čo by ich viedlo k celkovej ekonómii narábania s hlasom. Základy vokálnej interpretácie.

Podľa ďalších návrhov by sa mal predmet rozložiť do všetkých ročníkov, pričom základy práce s hlasom, získané v nižších ročníkoch, by sa mohli aplikovať vo vyšších ročníkoch na liturgické texty a liturgickú prax vôbec. Predmet by sa mal odlišiť od predmetu Liturgická hudba, ktorý sa zameriava už priamo na liturgické spevy a ich teologický zmysel. Na otázku, prečo si správne prednášanie spevov vyžaduje niekoľkoročnú prácu zaznela odpoveď, že na rozdiel od osvojovania vedomostí ide o osvojenie istých návykov, čo si vždy vyžaduje dlhší čas.

V ďalšej diskusii sa hovorilo o používaní zvukovej techniky v kostoloch, pričom sa názory pohybovali medzi požiadavkou využívania prirodzenej akustiky kostolov a individuálnym prístupom k umiestňovaniu mikrofónov, zohľadňujúcim napríklad hlasové dispozície organistu, kantora atď. „Súkromné prieskumy“ súčasnejších v bratislavských kostoloch tiež ukazujú, že používanie mikrofónov je tu nevyhnutné. Vždy však treba dbať na kvalitu zvukovej techniky!

Dr. Elscheková reagovala na zaujímavý problém hľadania paralel medzi neškoleným ľudovým spevom a podobne neškoleným jednoduchým liturgickým spevom. Hovorila o tom, ako sa návyky z ľudového spevu prenášajú do liturgického spevu a akú úlohu zohráva tradícia pri vytváraní istých návykov v interpretácii (z toho sa dá odpozorovať, aké dôležité je vytváranie správnej tradície spevu i pri liturgickom speve).

Na odpoveď na poslednú otázku diskusie „Ako naučiť správne spievať zhromaždenie veriacich v kostole“, už síce nezostalo veľa času, názory, ktoré tu však odzneli, boli vhodným zakončením úvah stretnutia. P. Ivica Baratková, ako i ďalší diskutujúci si vo svojej praxi liturgických hudobníkov všimli, ako často opakujú veriaci pri spoločnom speve chyby, ktoré robia kantor, žalmista alebo organista. Zhodli sa na tom, že ak kňaz, kantor, organista a speváci zboru idú príkladom a dobre spievajú, sú vzorom pre veriacich, ktorí ich častokrát začínú napodobňovať. Teda najlepší spôsob, ako pozdvihnúť úroveň spevu zhromaždenia vo farnostiach, je dobrý príklad hudobníkov.

SPRACOVALA IS

Oživenie chrámového zborového spevu na Slovensku prinieslo do cirkevného spevu veľa pozitívneho, ale aj veľa neporiadku. Predovšetkým je to oblasť interpretačnej úrovne, ktorá vo väčšine prípadov nedosahuje požadované parametre (zvlášť v liturgickom speve) a v mnohom deformuje aj tradíciu vypestovaný spoločný spev cirkevného zhromaždenia. Ak niektorí z Vás, čitateľov, tiež pociťujú tento stav ako problém, potom rozprávanie o zborovom speve bude naším spoločným príspevkom k tomu, aby sa tento stav zlepšil.

## AKO ZALOŽIŤ SPEVÁCKY ZBOR?

Pre začínajúcich dirigentov bude veľmi užitočné, ak svoju prácu so zborom budú chápať ako službu všeobecnému dobru. Mnohí totiž túto činnosť podriaďujú obyčajnej ľudskej túžbe vyniknúť a ukázať sa vonkajšiemu svetu, čo skôr, či neskôr vyvolá mnohé nedorozumenia a prinesie trpké sklamanie.

Pri zakladaní zboru môže byť aktívnym sám budúci dirigent, alebo speváci zboru. Podnet však môže prísť aj od prípadného zriaďovateľa, podporovateľa či priaznivca zborového spevu. Obyčajne sa tieto skupiny ľudí dlho nemôžu stretnúť, no je potrebné, aby sa stretli a tak mohli vykonať potrebné práce.

V štádiu zakladania speváckeho zboru uvažujeme aj o tom, aký typ speváckeho zboru chceme vytvoriť, aké bude jeho zameranie a aké podmienky si bude jeho činnosť vyžadovať.

Druhy a typy speváckych zborov nám charakterizujú ich hlasové, vekové, umelecké a spoločenské špecifiká. Zbory podľa určitého tónového rozsahu, farby a zastúpenia hlasových skupín môžu byť ženské a detské (soprán, alt), mužské (tenor, barytón, bas) a miešané (soprán, alt, tenor, bas). Podľa veku spevákov poznáme detské (do 16 rokov), mládežnícke (19-21 rokov) a dospelé zbory. Počet 9 až 26 spevákov vytvára komorný zbor, 26 až 55 stredne veľký zbor a nad 55 členov hovoríme o veľkom zbere. Umelecká úroveň, ktorú zbory dosahujú ich delí na začiatnícke, stredne vyspelé a vyspelé. (Pod týmito prívlastkami nájdeme aj zborovú literatúru v špecializovaných hudobných predajniach.) Podľa spoločenského zamerania delíme zbory na školské, chrámové, divadelné, filharmonické a podobne. Spoločenské uplatnenie, teda či zbor vykonáva svoju činnosť ako pracovnú povinnosť alebo záľubu delí zbory na profesionálne a amatérske.

Dirigent si nemôže vždy vybrať alebo zriadiť zbor podľa svojich predstáv. Zvažuje a rešpektuje záujem určitých skupín ľudí o túto činnosť, ako aj podmienky a možnosti jej spoločenského zázemia.

Poslaním speváckeho zboru je uvádzať

hudobné diela a prostredníctvom ich interpretácie vyjadriť svoj vzťah k životným pravdám a hodnotám ľudského bytia. Pre naplnenie tohto cieľa je dôležité, aby sme sa v našich začiatkoch správne rozhodovali pri výbere zborovej literatúry a zodpovedne usmerňovali naše verejné účinkovanie. Záfuba v určitom druhu zborovej literatúry, či hudobnom žánri alebo štýle nám v značnej miere vymedzuje okruh a možnosti verejného vystupovania, a naopak, zámer verejných hudobných produkcií nám určuje, čo by sme mali spievať a ako by sme mali spievať. Môžeme si to vysvetliť aj tak, že keď vystupujeme na stretnutiach, besedách, akadémiách, skrášľujeme a umelecky dotvárame tieto kultúrne podujatia, keď koncertujeme a účinkujeme na festivaloch a súťažiach, prezentujeme určité hudobné tradície a naše umelecké ambície, a keď spievame pri posvätných liturgiách, pripravujeme stretnutie s Bohom.

Okrem umeleckej zodpovednosti si dirigent má uvedomiť aj svoje výchovno-vzdelávacie poslanie v zbere, pretože svojou činnosťou formuje a ovplyvňuje určité postoje, vkus a kresťanské povedomie spoločenstva.

Pre existenciu a činnosť speváckeho zboru je potrebná určitá spoločenská podpora a materiálne zabezpečenie. Je dobré, ak sa vo farnosti, obci alebo spoločenskej organizácii nájde nielen dostatočný počet záujemcov o účinkovanie v zbere, ale aj dostatočný počet spoluobčanov, ktorí prejavujú pochopenie pre takúto činnosť, a ktorí ju budú vedieť aj podporovať. To je dobrý predpoklad k tomu, aby sa našiel spôsob materiálneho zabezpečenia zboru (prenájom, užívanie miestnosti, nástroja) a krytia finančných nákladov na prevádzku zboru (notový materiál, cestovné, odmeny pre dirigenta, hlasového pedagóga, sólistov). Legislatívne postavenie zboru, jeho vonkajšia aj vnútorná činnosť sa zvykne upravovať vypracovaním a prijatím štatútu, organizačného poriadku alebo stanov zboru.

DUŠAN BILL  
(Pokračovanie)

**UŽ** dlhší čas nepoužívam pre hudbu, ktorú hrajú mladí kresťania označenie KMH (kresťanská mládežnícka hudba) a začal som používať označenie KOHM (kresťanský orientovaná hudba mladých). Nejde tu iba o hranie sa zo slovíčkami, ale o vážny problém, ktorý zatiaľ ani označenie KOHM nerieši.

*Pojmom KOHM budeme dočasne označovať hudbu akéhokoľvek žánru tých mladých umelcov, autorov a interpretov, ktorí sa snažia o duchovný život - nasledovanie Krista podľa Evanjelia - a táto ich snaha sa v ich tvorbe prejavuje.*

Teda v žiadnom prípade nepôjde o ojedinelé „úlety“ interpretov a autorov, ktorých život nie je postavený na kresťanskom

V prípade, že mladý človek zanedbá svoj duchovný rast a snaží sa len o svoje umelecké dozrievanie, môže byť napokon jeho umenie skutočne dokonalé, ale stratí svoje evanjelizačné poslanie. A tu už nemožno hovoriť o KOHM. Ide prosťe o profánnu hudbu.

Nezabúdajme na to, že u katolíkov je duchovný rast neodmysliteľne spätý s modlitbou, evanjeliom a so sviatostným životom.

### KOHM a hudobné formy

Napriek určitým extrémom (napr. dead metal) nemožno vo všeobecnosti odmietať viaceré hudobné formy ako pre kresťana prijateľné.

Veľkú opatrnosť je treba použiť pri zavádzaní rôznych hudobných foriem do liturgie. Tu je potrebné riadiť sa predpismi patričnej cirkevnej autority. (Viac v bode 5.)

### KOHM a nekatolíci

Pri neustálom duchovnom a umeleckom raste majú mladí kresťania svojou hudbou možnosť a schopnosť osloviť i nekatolíckych poslucháčov (ateisti a podobne) a sprostredkovať zážitok evanjelia mladým, ktorí by sa k nemu možno inou cestou nedostali.

Prax tiež ukázala, že v hudobných skupinách hrajúcich KOHM nie sú na prekážku hudobníci iných vierovyznaní,

# Pár slov o kresťansky orientovanej hudbe mladých

fanskom základe (Led Zeppelin, The Beatles, a podobne). Aj keď nemožno poprieť, že i prostredníctvom ich „kresťanských“ (či aspoň ľudsky krásnych) piesní môže Duch Svätý osloviť človeka a to veľmi radikálne.

Po šiestich rokoch existencie festivalu Verím Pane (od roku 1990) a dvoch koncertných turné Šanca pre lásku (1994 - desať slovenských miest, 1995 - jedenásť slovenských miest) môžem k problému KOHM predložiť niekoľko i pre mňa nových skúseností.

### Vzťah duchovnej a umeleckej úrovne

Jednoznačne sa potvrdila potreba systematického duchovného rastu mladých kresťanských hudobníkov spojeného s umeleckým dozrievaním.

V prípade, že sa mladý človek snaží rásť len duchovne a jeho umelecký rast stagnuje, hrozí nebezpečenstvo, že jeho umelecká (niekedy aj technická) nezrelosť je prekážkou k tomu, aby sa evanjeliové poslanstvo, ktoré sa snaží v osobnom živote uskutočňovať a ktoré chce odovzdať adresátovi, k adresátovi vôbec dostalo (i keď je pravda, že Duch Svätý môže mnohé nahradiť).

Skúsenosti ukazujú, že mladý človek, úprimne sa snažiaci o život podľa evanjelia, môže pre svoje hudobné vyjadrenie použiť napríklad aj rockovú hudobnú formu. A hoci si to neuvedomuje, táto forma sa pod vplyvom jeho spôsobu života doslova pokresťančuje, takže sa až priam natíska pomenovanie napr. „kresťanský rock“, čo ale nie je najšťastnejším riešením.

Pri tradičnom rockovom koncerte sa poslucháč stáva súčasťou davu, zabúda na svoje problémy, prestáva byť zodpovednou a jedinečnou bytosťou. Strojový rytmus, veľký akustický tlak, svetelná show a podobne mu k tomu len napomáhajú. Pri „kresťanskom“ rocku je rytmus prostriedkom k pohybu vyjadrujúcemu spoločnú radosť, ktorá by mala prameniť z čistého srdca.

Veľký dôraz treba klásť na to, aby zvukári ustriedli ešte prijateľnú úroveň hlasitosti hudby a pomeru hudby a spevu, aby netrpela zrozumiteľnosť textov. To je dnes veľkým problémom (i pri koncertoch Šance pre lásku).

Podobne by sme mohli hovoriť i o ostatných hudobných formách (džez, folk, techno, meditatívna hudba, rap a podobne).

dokonca ani neveriaci hudobníci, pokiaľ sú „prirodzene“ dobrí (snažia sa žiť podľa svojho svedomia). Naopak, často sa stávajú výzvou pre veriacich členov hudobných skupín, lebo svojou kamarádkosťou, tolerantnosťou a obetavosťou často svojich veriacich kamarátov zahnbujú. Veriaci členovia skupiny by mali túto výzvu prijať a svojím životom by mali pred nimi svedčiť o Ježišovi.

### KOHM a koncerty

Pri verejných koncertoch mladých kresťanských hudobníkov je potrebné nezabúdať na niekoľko dôležitých upozornení:

Ako hudobník nesmiem nikdy zabudnúť na to, že svoj talent mám od Boha a že som ho dostal ako nezaslúžený dar pre službu blížnym. Pokiaľ si to uvedomujem a pokiaľ sa v osobnom živote snažím úprimne nasledovať Krista podľa evanjelia, nemusím sa báť ani prípadnej radosť z úspechu. V takomto prípade nejde o pýchu a takáto úprimná radosť je úplne prirodzená.

Aj naši poslucháči by sa mohli vo veľkom nadšeni „pozabudnúť“. A preto je potrebné pripomenúť im, že naozajst-

Juraj Drobný

na vďaka za krásny koncert patrí na prvom mieste nášmu Nebeskému Otcovi.

### KOHM a liturgia

Pri zapájaní KOHM do liturgie treba mať na zreteli viaceré podmienok. Vo svätej omši sa človek mimoriadnym spôsobom stretáva s Bohom a s tajomstvom spásy. V liturgickom zhromaždení (a mimo sv. omše) by mal mať každý možnosť aktívne sa zapojiť do liturgie a to mien postojmi, odpoveďami na modlitby, ale aj spevom (napr. pri farskej svätej omši piesne JKS, pri svätej omši za väčšinouvej účasti mladých „mládežnícke“ piesne a podobne). Preto nie je vhodné, aby napríklad počas svätej omše spieval iba zbor (a je jedno či Mozarta alebo „mládežnícku“ liturgiu).

Piesne KOHM budeme spievať väčšinou pri mládežníckych a detských svätých omšiach. No i tak nezabúdajme na nasledovné prapomienky.

Od nepamätí človek ponúkal Bohu vždy to najlepšie, čo mal. Z piesní KOHM vyberajme preto do liturgie len to najlepšie po stránke formovej, i obsahovej. (Radíme sa s teológmi, profesionálnymi hudobníkmi a lingvistami.)

Dhajte na to, aby obsah i forma piesne korešpondovali s liturgickým úkonom, ktorého je súčasťou (na obetovanie spievať o prírode je trochu nemiestne!).

Nikdy nemeňte svojvoľne texty ordinárií!

Snažme sa o to, aby sa spoločenstvo veriacich naučilo spievať naše ordináriá i ostatné piesne KOHM a aby sa tak mohlo zapojiť do liturgie spevom.

### Záver

Z myšlienok koncertného turné Šanca pre lásku 95: „Jedným zo znakov kresťana je, že prežíva prítomnú chvíľu, ktorú mu Boh dáva naplno. Bez strachu, bez pretvárania. A naplno sa vyháňa hriechu.“

# Viete, kto je Stanley?



Pred vystúpením v Zrkadlovom háji

Snímka: P. Príkryl

Pesničkár, skladateľ, kníhkupec a tak trochu aj komik Stano Šášky je na Slovensku známy takmer výlučne pod svojou prezývkou Stanley. Priznám sa, že aj ja som sa s ním poznal už dosť dlho a vôbec som nevedel ako sa vlastne volá podľa občianskeho preukazu. Vôbec mi to však nechýbalo. Jemu totiž naozaj najlepšie pristane jeho prezývka. Stanley. Človek prekypujúci optimizmom, sršiaci humorom a životnou energiou. Pesničkár so zmyslom pre jednoduchosť a pravdu.

V roku 1995 mu vo vydavateľstve Cantate vyšla prvá kazeta so štrnástimi pesničkami, ktorá sa na trhu, pokiaľ viem, celkom dobre predáva. Nedalo mi teda, aby som za ním nezašiel so svojim diktafónom a trochu som ho vyspovedal...

**Stanley, väčšina ľudí Ťa pozná ako pesničkára. Povedz nám ako a kedy si sa ním vlastne stal?**

Už ako malý chlapec som rád hrával. Na klavír, na gitaru, no väčšinou na nervy svojim rodičom, súrodencom a hlavne susedom. Našli sa ale aj takí, ktorí tvrdili, že mám talent. Rozhodol som sa teda, že si to vyskúšam a rozšírim počet svojich poslucháčov (alebo obetí?). Postupom času som sa prepracoval cez rôzne kapely až k svojej vlastnej. Tá sa mi ale neskôr rozpadla pod rukami a tak opäť hrám a spievam považšine sám. Ale rád.

**O čom spievaš najradšej?**

O všetkom, čo prináša život - o láske, trápeniach i o politickom dianí. Osobne mám však najradšej humorne ladené pesničky. Okrem toho je moja tvorba poznačená aj kresťanskou a duchov-

nou tematikou. Sú to ale trochu iné piesne ako tie, na ktoré sú ľudia prevažne zvyknutí - sú rezkejšie a snažím sa dať im aspon občas aj trochu ľahší, humorný nádych. Tých vážnych duchovných piesní je totiž strašne veľa a spievajú ich takmer všetky zhory. Mne sa zdá, že práve ľahšia, uvoľnenejšia podoba kresťanskej piesne tu dosť chýba a rád by som túto medzeru aspoň trochu zaplnil. Nie vždy sa však moja snaha stretáva s pochopením, najmä u staršej generácie. To je ale pochopiteľné a neodrádza ma to.

**Ako je to s hudbou a textami? Robíš si všetko sám?**

Nie je to celkom tak, hoci odkedy som prestal hrať s mojím priateľom Slavom Horovom, ktorý mi napísal dosť piesní, robím si hudbu naozaj väčšinou sám. S textami je to už trochu iné. Najviac ich

pre mňa doteraz urobil môj brat Miro a dúfam, že napriek svojej terajšej miernej lenivosti ma bude nimi aj naďalej zasobovať. Osobne si totiž myslím, že vo folku sú práve texty nosným pilierom skladieb.

### Už pár mesiacov je na trhu Tvoj hudobný debut - kazeta s názvom STANLEY. Ako si s ňou spokojný?

Tak... moja prvá a zatiaľ aj posledná kazeta je naozaj konečne na svete. Niektorí hovoria Pán Boh zaplať, ja hovorím tak isto: Pán Boh zaplať aj za to málo, nakoniec, dobrého veľa nebýva. Verím však, že postupom času sa mi podarí pripraviť dobrý materiál na ďalšiu kazetu, pretože vždy keď počívam túto, poviem si: „Áno je to fajn, stojí za to, a treba čím skôr robiť druhú. No nie?“

### Medzi našimi kresťanskými pesničkármí a skupinami máš určite veľa priateľov. Kto z nich je Tvoju srdcu najbližší?

Bezkonkurenčne sú to bratia Kapucíni a skupina SÁBA. A prečo? Mám ich veľmi rád najmä preto, že robia krásnu hudbu a sú to aj rovnako krásni ľudia (samozrejme nemyslím iba na fyzickú krásu). Jednoducho, rozumieme si, máme sa radi, radi spolu pochválime Božie dary a tak to asi má byť, aby to v tomto živote malo zmysel.

Stanley, Tvoje piesne sú, ako sme spomínali, plné humoru. Prečo si sa rozhodol práve pre takúto formu výpo-

### vede a prečo si ju zapasoval do folkovej podoby?

Tak - smiech je v prvom rade vždy lepší než lne. Človek by sa mal vedieť aj zasmiať a nebyť neustále vážny ani pri tých najzávažnejších veciach, lebo inak zostane iba ufrflným šomrošom.

Odhliadnuc od blahodárneho vplyvu humoru na psychiku, má humor ešte čosi do seba. Jeho prostredníctvom sa dajú totiž naozaj tmočiť aj vážne a hlboké myšlienky. A to oveľa prirodzenejšie a prijateľnejšie, najmä pre mladých alebo aspoň duchom mladých, než formou prednášky či umeleckého, seriózne vážneho textu. Aspoň si myslím...

A prečo folk? Dalo by sa povedať, že je to možno iba východisko z núdze. Pretože napríklad spirituály, ktoré mám nesmierne rád, človek nemôže spievať sám. Vlastne môže, ale ako to potom vyzerať, že... Keď sa mi rozpadol zbor, musel som sa prispôbiť vzniknutej situácii a myslím, že folk je pre sólistu - pesničkára, ktorý túži ľuďom niečo povedať, jednoducho najbližší. Nie je to možno umenie v tom pravom zmysle slova, aspoň to, čo robím ja, ale poslucháči práve tu ochotne prehliaďnu nejaký ten prešlap v texte, alebo v hudbe. Dôležitá je podľa mňa prirodzenosť, myšlienka, kontakt s publikom a schopnosť naladiť sa s ním na tú istú nótu. A potom to už ide samé.

MIRO JURIKA

## ĚŠTE RAZ RECENZIE

V predchádzajúcom čísle Adoremusu (2/95) boli uverejnené recenzie, ktoré i napriek úvodnému vysvetleniu o čo v nich ide, vyvolali medzi čitateľmi viacero záporných reakcií. Preto by som chcel aspoň v pár riadkoch načrtnúť, ako tento problém vidím ja.

Je rozdiel, keď niečo napíše Yvetta Kajanová, Miro Jurika, František Turák, alebo Juraj Drobný. Každý z nás má iný stupeň hudobného vzdelania, iný vzťah k recenzovanej hudbe a podobne.

Príklad: tým, že sa kresťanský orientovanej hudbe mladých (KOHM) venujem už zhruba dvanásť rokov a môj podiel na nej sa postupne menil z interpreta cez nahrávaciu techniku a hudobného režiséra (amatéra) až po poriadateľa hudobného festivalu, koncertov a nadšeného propagátora - som s KOHM akosi bytostne zviazaný. Keď k tomu pripočítate nedostatok hudobného vzdelania (pár rokov LŠU, hranie v dychovom orchestri a trochu samoštúdia za dostatočné vzdelanie nepovažujem), je zrejme, že moje recenzie (či hodnotenia) sú skôr vyjadrením môjho vzťahu a subjektívnych dojmov, než objektívnym hodnotením. Napriek tomu si myslím, že majú mať miesto na stránkach Adoremusu i iných periodík. Čitateľovi prinášajú základnú informáciu - niečo tu je!

Ale - a opäť to večné ale. Nesmieme zabúdať na jednu dôležitú vec: o čo nám v KOHM vlastne ide!

Osobný vzťah človeka k Bohu sa prejavuje i v jeho hudobnej produkcii (tvorbe, interpretácii a podobne), či si to uvedomuje, alebo nie. Ak si to uvedomuje, vedený Kristovým príkazom: „Choďte a ohlasujte...“ sa i hudbu snaží zapojiť do tohto procesu. A tu nemôže vystačiť len s nadšením! Boh si zaslúži, aby dostal to najlepšie! A preto je nutné, aby sa na stránkach Adoremusu objavovali recenzie, ktoré odborné veľmi presne a jasne poukážu na to, čo je z profesionálneho hľadiska dobré a kde sú slabiny a nedostatky. Lebo ak nechceme zatvárať oči pred realitou, musíme si otvorene priznať, že úroveň KOHM na Slovensku skutočne nie je príliš vysoká.

Pre nás všetkých, ktorí sa zaoberáme KOHM by som videl nasledujúce riešenie: nehľadajme vo všetkom, čo sa napíše alebo povie len útoky na vlastnú osobu na jednej strane, či potvrdení vlastnej „geniality“ na strane druhej. Skúsme vidieť i v recenziách (kritikoch) partnerov, ktorým ide predsa o to isté ako aj nám - nie iba o kvantitatívny, ale hlavne o kvalitatívny rast KOHM.

JURAJ DROBNÝ



Stanley rozdáva dobrú náladu

Snímka: P. Prikrýl

# John Schlitt

## a jeho sólový album Shake

OSOBNOSTI KREŠŤANSKEJ HUDBY

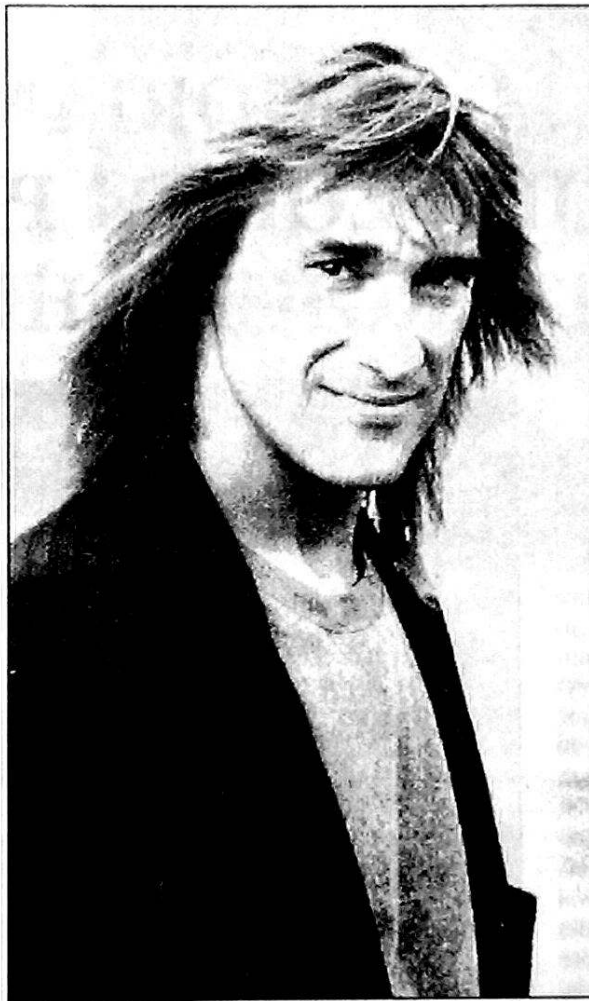
Hlas speváka skupiny Petra Johna Schlitta patrí k tým najznámejším v oblasti kresťanského rocku. Na svojom debutovom albume „Shake“ (Otriasť) ukazuje Schlitt svoje kvality nielen ako vokalista, ale tiež ako skladateľ. Sólový projekt zrealizoval nielen ako svoju vedľajšiu aktivitu mimo práce s Petrou, ale stal sa preňho príležitosťou k rozvoju vlastnej tvorby.

Sám hovorí: „Zažil som pri realizácii tejto nahrávky toľko srandy, ako pri žiadnej inej. Celý projekt pre mňa veľa znamenal. Mohol som urobiť to, čo nemôžem robiť s Petrou - bola to šanca pustiť sa do niečoho nového. Spolu s tímom Davida a Danna Huffa, Grega Nelsona a Marka Heimermanna.“ Schlitt verí, že Shake predstavuje presne to, kde sa teraz hudobne nachádza. „Napriek tomu, že sú na nahrávke tri alebo štyri úplne odlišné štýly hudby a podieľajú sa na nej tri rôzne tímy producentov, pôsobí album veľmi jednotným dojmom. Pokiaľ by niekto nahliadol do môjho vnútra a poznal môj hudobný vkus, približuje ho presne tento album.“

Johnova hudba prináša vždy nejaké poslanstvo mladým ľuďom. „Som povzbudzovateľ, chcel by som najmä to, aby si mladí uvedomili, akú veľkú máme moc. Potrebujeme pretať jarmo otroctva, v ktorom nám svet určuje, čo si máme myslieť a čo máme robiť. Musíme začať robiť to, čo od nás chce Boh. On čaká na to, že začneme plniť svoju úlohu.“

Dokonca aj názvom svojho titulu prináša John poslanstvo. Nazval ho „Shake“, pretože chcel ukázať spojitosť medzi energiou hudby a naliehavosťou poslania. Hudba je používaná k tomu, aby ľudia vzrušili, ale tiež aby vecami zatriasla. John prišiel na tento názov pri čítaní textu v Biblii: „Ešte raz zatras nielen zemou, ale i nehom. Slovaní „ešte raz“ poukazuje na to, že veci, čo sa hýbu, sa premenia lebo sú stvorené, a že ostanú (len) nepohybné“ (Žid 12,26-27).

Jedným z najkrajších zážitkov počas nahrávania bolo pre Johna účinkovanie jeho dcéry Kari v balade „One by One“. „Chcel som, aby moja dcéra bola súčasťou nahrávky. Nielen preto, že milujem túto pieseň, ale jednoducho preto, aby bola súčasťou sprievodnej skupiny. Vždy bude pre mňa táto pieseň vďaka tomu zvláštna, je to krásna spomienka“.



Rodina je pre Johna prioritou. Býva vo Frankline, v štáte Tennessee so svojou ženou Doriou a svojimi štyrmi deťmi: Kari (20), Johnom (15), Christopherom (11) a Krey (5). V minulosti preňho ale rodinný život nebol dôležitý. Počas doby, kedy bol spevákom v skupine Head East, prešiel v rokoch 1973-1980 cestou, kedy - ako sám hovorí - sa z dieťaťa stal tým, kto

chcel spievať a zabávať ľudí. Bol alkoholikom závislým na kokaine, postavil kariéru a slávu nadovšetko - i pred rodinný život. „Chcel som obetovať všetko pre to, aby som bol úspešný. Skupina Head East bola pre mňa stredom života celých sedem rokov.“

V roku 1980 túto skupinu kvôli nezhodám John opustil, ale nevzdal sa svojich snov o šťastí a sláve. Po neúspechu a prepadaní jeho pôsobenia v novej skupine bol John tak rozčarovaný a sklamaný, že sa pokúsil o samovraždu. V tej dobe začala jeho žena Doria navštevovať biblické kurzy a začala chodiť pravidelne do kostola. Krátko nato priviedla Johna k tomu, aby sa vrátil k viere svojho detstva.

„Nielen, že mi Boh odpustil všetko, čo som spravil, ale vrátil mi späť môj život, moju rodinu a dal mi šancu znovu spievať,“ hovorí John.

Štyri roky robil John pomocné práce, ako kopanie kanalizácie, umývanie dlažiek a podobne. Neskôr sa stal vedúcim technikom v banskej spoločnosti. V roku 1985 mu zavolať vedúci skupiny Petra Bob Hartman a spýtal sa ho, či by nechcel s Petrou spievať. Keďže John hudbu Petry poznal, usúdil, že možno nastal čas, aby spojil svoju znovunájdenu vieru s poslanstvom, ktoré Petra prináša.

Po deviatich rokoch, šiestich úspešných albumoch a Petrou a počas príprav nového albumu rozširuje teraz John svoju službu. Keď vystupuje sám, je schopný ľahšie cestovať, spievať na miestach, pre ktoré je koncert celej skupiny príliš drahý alebo z hľadiska presunov jednoducho nemožný.

„Tento projekt mi dal to, o čom som snúval - od obalu, cez produkciu ku konečnému výsledku - úplne celý.“

(PRIPRAVILO VYDAVATELSTVO ROSA PODEA MATERIÁLOV ČASOPISU TÓN A PREMIER)

Vdp. Georga Béresa, odborníka na gregoriánsky chorál, poznáme na Slovensku z niekoľkých interpretačných kurzov a z pravidelných stretnutí scholy na Aloisiane v Bratislave. I napriek svojmu vysokému veku tu týždeň čo týždeň s rovnakým zápalom zasväcuje hŕstku ľudí do spevu najstarších zapísaných melódií.

Požiadali sme ho o rozhovor pre náš časopis.

v Salzburgu som neskôr aj vyučoval gregoriánsky chorál, liturgiku a nemecký cirkevný spev. V roku 1972 sme založili vo Viedni scholu a štrnásť rokov sme pravidelne každú nedeľu a sviatok spievali chorál v Deutschordenskirche neďaleko Dómu sv. Štefana. Bolo to jediné miesto vo Viedni, kde kde bolo možné počuť celé chorálne omše. Myslím si, že v čase, keď sa pri speve v národných jazykoch latinský spev z liturgie vytratil, to bolo dôležité.

Už niekoľko rokov učíte spievať gregoriánsky chorál v okolitých krajinách - v Maďarsku, Rumunsku, i u nás na Slovensku. Môžete nám o tom niečo povedať?

V roku 1985 som začal viesť kurzy v Maďarsku - v Panonhalme. Odtedy sa tu konajú každý rok. V Maďarsku je podobných aktivít viac - je tu napríklad tradícia letných kurzov v Kecskemete, kde prebiehajú už aj zimné kurzy. Tieto sú zamerané okrem praktického spievania aj viac teoreticky - na paleografiu gregoriánskeho chorálu. V Maďarsku viem tiež kurzy profesorov spevu. Na Slovensku sme začali s kurzami na kňazskom seminári v Bratislave, veľký záujem bol na Spišskej Kapitule, kde sa ich zúčastnilo 300 bohoslovcov. Minulý rok sme sa stretli v Dolnej Krupěj a na Aloisiane v Bratislave. Pred tromi rokmi po kurzoch gregoriánskeho chorálu s P. Goeschlom som nadviazal kontakt

# GREGORIÁNSKY CHORÁL JE VZOROM PRE KAŽDÚ LITURGICKÚ HUDBU...

Ako ste sa dostali ku gregoriánske-  
mu chorálu?

V detstve som mal veľký vzor v strýkovi, ktorý vyučoval gregoriánsky chorál a liturgiku na kňazskom seminári v Ostrihome. Keď som pri ňom trávil prázdniny, zúčastňoval som sa nedeľných vešpier a bohoslužieb v bazilike a tu som sa prvýkrát stretol s gregoriánskym chorálom. Neskôr, keď ma v seminári vybrali do scholy, začal som si vytvárať ku gregoriánskeму chorálu vzťah. Pri pravidelnom spievaní som poznal, že je tou pravou „spievanou modlitbou“. Po vysviacke ma poslali do Budapešti, kde som krátko pôsobil ako kantor, kapelník a organista v kostole sv. Ladislava. Po smrti strýka som vyučoval aj v seminári v Ostrihome. V štúdiu hudby som chcel pokračovať, pretože však po nástupe komunistického režimu v Maďarsku oddelenie cirkevnej hudby na hudobnej akadémii zavreli, bolo to možné len súkromne. Po revolúcii v roku 1956, kedy už kňazi nemohli študovať na hudobnej fakulte, som emigroval do Rakúska, a tu som dokončil štúdiá. Organ, dirigovanie, kompozíciu a gregoriánsky chorál na hudobnej akadémii a hudobnú vedu na univerzite vo Viedni. Na univerzite vo Viedni a na Mozarteu



Georg Béres

Snímka: O. Gábriš

s hudobníkmi z Bratislavy a založili sme tu scholu. Myslím, že je potrebné zakladať scholy, ktoré by správne spievali gregoriánsky chorál pri liturgii, pretože chorál - „spievaná modlitba“ patrí do liturgie.

Môžete nás informovať o výskumoch v semiológii gregoriánskeho chorálu?

Tu sa musím vrátiť o niekoľko desaťročí do minulosti. V roku 1952 zavolať na pápežskú vysokú hudobnú školu v Ríme benediktína zo Solesmes, P. Eugéna Cardina, aby tu vyučoval paleografiu gregoriánskeho chorálu. E. Cardin začal so svojimi žiakmi skúmať, prečo sa v kódexoch nachádzajú pre jednu neumu rozličné znaky. Študovali mnohé notácie, kódexy, neумы, porovnávali ich a tak sa dostali k podstate. Zistili,

že notácia podporuje a zdôrazňuje text - posvätný text zo Sv. písma. E. Cardin poukázal na význam týchto výskumov a novú vedu, ktorá takto vznikla, neskôr nazvali semiológia gregoriánskeho chorálu. Jeho žiaci ďalej pokračovali v práci a v roku 1975 založili v Ríme Medzinárodnú spoločnosť gregoriánskeho chorálu. Spoločnosť, ktorá teraz sídli v Cremona podporuje výskum a vzdelávanie v tejto oblasti. V Cremona sa napríklad poriadajú letné kurzy, organizujú sa kongresy. Od roku 1972 sa stretáva v Nemecku malá skupinka odborníkov z celého sveta, s ktorou sa pokúšame rekonštruovať najstaršie verzie chorálnych melódii. V Nemecku a Taliansku vychádza časopis, v ktorom najnovšie výskumy publikujeme.

#### Aký dôsledok majú poznatky semiológie pre interpretáciu gregoriánskeho chorálu?

Veľmi veľké. V Solesmes sa začal rozvíjať nový spevný spôsob, ktorý sa neskôr rozšíril do celého sveta. Neberie do úvahy len melódiu, ale na základe nových výskumov zohľadňuje úzku spätosť melódie s textom. Tento spevný spôsob je celkom iný ako boli predchádzajúce. Neumy ukazujú, ako treba text správne artikulovať, ako mu rozumieť. Vo vnútri neum sú mnohé nuansy,agogické zdôraznenia, ktoré pomáhajú text lepšie interpretovať. Zjednodušene môžeme charakterizovať tento prednes ako „parlandový spôsob spevu.“ Gregoriánsky chorál všeobecne vzhľadom na úzku spätosť melódie s textom môžeme chápať ako spievaný text, spievanú modlitbu.

#### Bude sa gregoriánsky chorál ďalej spievať? Má miesto v dnešnej liturgii i napriek tomu, že sa po II. vatikánskom koncile slúžia liturgie v národných jazykoch?

Pápež Pius X. v Motu proprio napísal, že každá cirkevná hudba má byť rovnako posvätná, umelecká a univerzálna ako gregoriánsky chorál. Teda gregoriánsky chorál je vzorom pre každú liturgickú hudbu. I keď sa po II. vatikánskom koncile slúžia sv. omše prevažne v národných jazykoch, možno i do takejto liturgie zaradiť niekoľko chorálnych spevov. Pretože gregoriánsky chorál to je liturgia samotná, to nie je len sprievodný spev. Je to modlitba a prosba k Bohu. Každý skladateľ by sa mal vážne zaoberať s gregoriánskym chorálom,

i s novým interpretačným spôsobom, pretože ho učí, ako zhudobňovať posvätný text a ako ho správne hudobne predniesť. S gregoriánskym chorálom by sa mal zaoberať každý hudobník, pretože gregoriánsky chorál je kofiskou západoeurópskej hudby. Mnohí veľkí skladatelia z neho veľa prijali - citovali jeho témy a na ich podklade vytvorili hodnotné skladby.

Zo skúseností viem, že ľudia bývajú vďační, keď spievame chorál a pýtajú sa ma, kedy budeme spievať znova. Treba ho však pekne naštudovať a zaspievať, prednášať ako prosbu k Bohu, ináč nemá účink. Tiež treba vyberať len taký re-

Problémom je aj to, že mladí ľudia, ak nemajú duchovné vedenie, zostávajú v hudobnom vyjadrení svojej viery na povrchu. Vo všeobecnosti sú však mladí ľudia citliví na dobrú hudbu. Ak sa objaví hodnotná rytmická hudba, treba ju podporovať a venovať jej pozornosť. S mladými možno naštudovať aj jednoduché chorálne spevy. Skúsil som to vo svojej farnosti vo Viedni s mladými hudobníkmi z rytmickej skupiny a boli nadšení.

**Ako si predstavujete ďalšie rozvíjanie tradície gregoriánskeho chorálu a aké máte plány do budúcnosti?**



Georg Béres počas Dňa gregoriánskeho chorálu

Snímka O. Gábrisi

pertoár, aký sú speváci schopní zvládnuť, aby mali zo spevu radosť speváci i poslucháči. Žiaden, ani ten najjednoduchší spev nie je banálny. Každý je veľmi pekný. Text a jeho správna interpretácia ho robí posvätným.

#### Aký máte názor na kresťanskú hudbu mladých?

Dnešní mladí ľudia radi spievajú rytmické piesne v sv. omšiach. Niektoré sú žiaľ jednoduché, primitívne, nehodia sa do liturgie po hudobnej alebo textovej stránke. Všeobecne po II. vatikánskom koncile bolo veľa hodnotnej hudby už overenej tradíciou zatlačenej do úzadia, a začali sa písať nové piesne, ktorých texty často nezodpovedajú hĺbke posvätných textov. Spieva sa v nich o všeobecných témach - o prírode, o pokoji atď. Svätá liturgia si žiada posvätné texty, ktoré majú základ vo Sv. písme.

Som rád, že si aj na Slovensku gregoriánsky chorál cenia. Prajem si, aby to bolo stále tak, a aby hlavne mladí ľudia mali záujem o spev chorálu. Bol by som rád, keby gregoriánsky chorál získal pôvodné miesto v liturgii, pretože je to liturgický spev. Tiež si prajem, aby sa začal vyučovať na školách, kde by ho spoznali učitelia hudby a hudobníci, a tí aby pochopili jeho význam a zakladali nové scholy. Osobne chcem čo najviac rozšíriť gregoriánsky chorál a jeho nový spevný spôsob. Dá sa to prostredníctvom nahrávok, článkov, zakladaním nových schol. Chcem vydať aj niekoľko spevníkov. V najbližšej dobe pripravujem spevy komúnia so žalmami. Bol by som rád, keby mali ľudia zo spevu radosť a rád by som v nich túto radosť prebudil.

ZHOVÁRALA SA IVETA SESTRÍENKOVÁ

Vidíte túto obrovskú skupinu zanietených spievajúcich a hrajúcich detí od predškolského veku až po maturantov? A to na fotografii ešte nie sú všetky! Toto je detský spevácky zbor SVETIELKO, pôsobiaci pri rímsko-katolíckom kostole sv. Egídia v Bardejove. Bezprostredný podnet na jeho založenie v septembri v roku 1989 dal vtedajší kaplán Martin Uchaľ. Oslovil nádejnú poslucháčku Konzervatória v Košiciach, ktorá sa úlohy s radosťou ujala. Deti si rýchlo našli cestičku medzi členov tohto speváckeho zboru. Často sem chodia aj súrodenci, spolužiaci a kamaráti z jednej triedy či ulice. Stretávajú sa pravidelne v sobotu na skúšku, ktorá trvá hodinu. Schádza sa tu okolo stovky detí, hoci boli tri roky, keď zbor mal až 180 speváči-

Janka Veľká s nevšednou trepezlivosťou zaúča do tajov hudby. Jedno až trojhlasné skladby sprevádza zobcová či priečna flauta, husle, organ, klasická gitara alebo basgitar. Úpravy skladieb si umelecká vedúca musí robiť sama.

Pre Svetielko je charakteristický čistý intonačný prejav, kultivovaný prednes, ktorý dáva do služieb Stvoriteľa. Spieva všetkým o radosť z úžasného Božieho daru spevu, o krásach stvoreného sveta i poslaní človeka, ktorý v každodennom lopotení na Boha často zabúda. Pilierom činnosti Svetielka je účinkovanie na nedeľnej detskej sv. omši v kostole sv. Jána Krstiteľa. Pravidelne účinkuje na odpustových slávnostiach vo farnosti i mimo nej, na odpuste v Gaboltove. Je pravidelným hosťom festivalu v Rozhanovciach

výlety, plesy, diskotéky. Záver školského roka už tradične patrí pestrému programu pod názvom Bodka za školským rokom, kde si deti okrem spevu pripravujú scény, hovorené slovo - pestré všeličo. Nie je toho málo, čo počas roka Svetielko absolvuje. Organizačne chod zboru zabezpečuje Jankina sestra Alenka. A hoci sa nedávno vydala a dochádza z neďalekej Bardejovskej Novej Vsi, nechýba na žiadnej skúške.

Naším čitateľom ešte dlhujem vysvetlenie, odkiaľ sa zobral názov zboru. Veľkej popularite sa teší pieseň Moje malé svetielko, ktorá je dnes akosi hymnou zboru. Zároveň obsahovo vystihuje jeho poslanie. „My sme taký veselý zbor. Ide mi o to, aby sme pekne kultivovane spievali. Aby deti chodili do zboru s radosťou, aby mali kam chodiť a cítili sa ako jedna Božia rodina“ - charakterizuje svoj zbor Janka Veľká. Všetko, čo bardejovský detský spevácky zbor Svetielko podniká, je prežiarené Ježišovou priamosťou, láskou, vychádzajúcou z detských srdiečok. Bardejovskú farnosť často navštevujú kňazi z iných farností Slovenska i hostia zo zahraničia. Neraz si povzdych-

## VEĽKÉ SVETIELKO Z BARDEJOVA

kov. Miestom skúšok je najväčšia miestnosť bývalého humanistického gymnázia, dnes obnoveného Katolíckeho kruhu sv. Egídia. V súčasnosti zbor tvorí 80 až 90 detí. Za šesť rokov existencie viacerí členovia vyrástli a odišli študovať na stredné školy do iných miest. No veľmi radi sa vracajú do svojho Svetielka. Radi pomôžu umeleckej vedúcej a dirigentke Janke, ktorá má na svojich pleciach celú ťarchu speváckej činnosti telesa. A hoci vo farnosti pracuje aj mládežnícky a klasický chrámový zbor, ich rady nerozširujú.

Za uplynulých šesť rokov zbor nacvičil okolo 150 skladieb. Presný počet nevie povedať ani vždy veselá dirigentka Janka. Repertoár tvorí súčasná detská a mládežnícka tvorba, s ktorou sa na Slovensku stretávame. Nebolo vždy ľahké získať vhodné skladby. Pomáhali si aj prekladmi poľských a talianskych piesní. Privítali by novovytvorené skladby, ktorými by mohli obohacovať svoje účinkovanie na sv. omši, ako aj pri iných vystúpeniach. Renomované detské spevácke zbory na Slovensku sa neradi delia o svoje skladby s inými zbormi. A práve Svetielko spolu s doteraz jedinou profilovou kazetou vydalo aj spevníček, čím chcelo pomôcť iným podobným zborom pri hľadaní vhodných piesní. V zbere sú aj instrumentalisti, prevažne amatéri, ktorých



Detský spevácky zbor Svetielko na vystúpení v Hertníku

Snímka: archív dirigentky

a prehliadky zborov v Hertníku. Účinkoval v Stropkove, Obišovciach, Družstevnej pri Hornáde... V roku 1994 spieval na mestskej slávnosti na počesť našich vierozvestcov, ktorí založili záujmové združenie Hudobnej mládeže v Bardejove. Presný počet vystúpení nevie povedať ani sama vedúca. Svetielko žije ako jedna veľká rodina Božích detí. K stručnému prehľadu vystúpení treba pripočítať

nú - keby som mal takýto zbor doma! S veľkým záujmom si Svetielko vypočul otec kardinál Jozef Tomko, ktorý nešetril slovami povzbudení. Zaiste modlitba detských srdiečok vyprosí mnoho požehnaní na činnosť Svetielka do budúcnosti.

SILVIA FECSKOVÁ



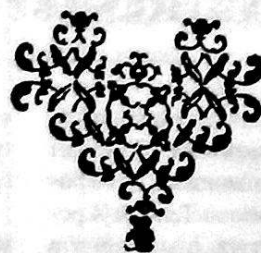
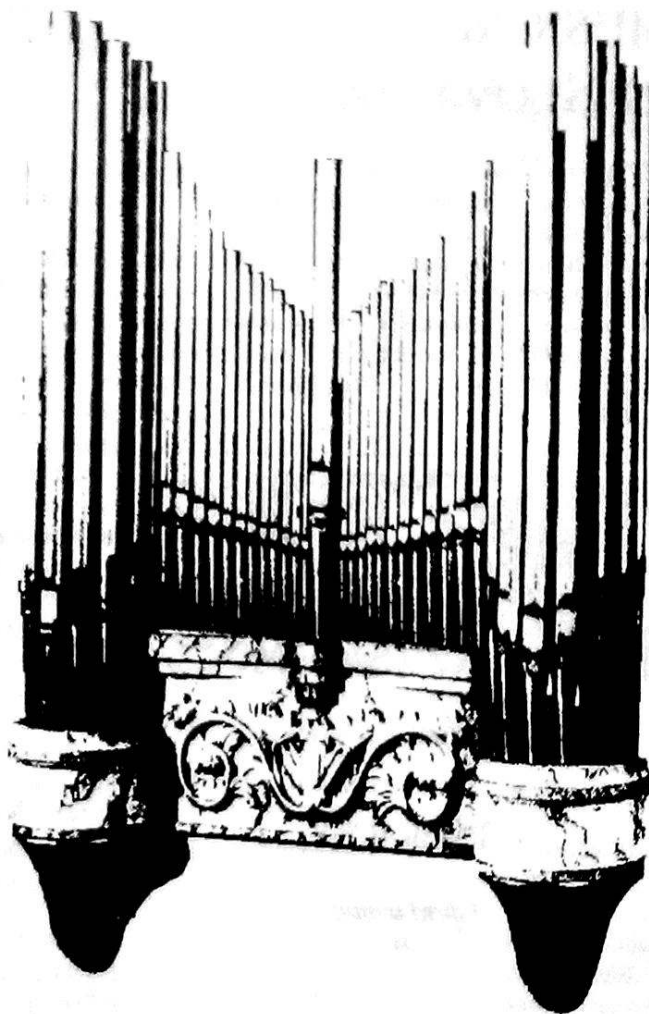
# NEZVYČAJNÁ HUDOBNÁ SPOMIENKA

**J**ednu októbrovú nedeľu pred desiatimi rokmi ozvláštnil Tvorca premiérou darov a pre muzikantskú dušu tým najcennejším - priamym dôkazom existencie SVETLA. Nepotreboval na to ani halogény, vysoké napätie či bodové reflektory, alebo slnečné papršťky... Kde niet SVETLA, vystačí Panovi jeden nevidiaci posol, ktorý sa norí do záplavy jasu a svetla. Ale tá spahujúca intenzita - niet pred ňou úniku!

**K**eď si nás v koncertnej sieni bratislavského rozhlasu presvecoval reflektormi svojich čiernych okuliarov monsieur Gaston Litaizé, akoby bol volal: „Vidíte?“ A jeho požehnané ruky na štyroch manuáloch s neomylnou a odzbrojujúcou istotou radostne vítali v perlivých miriadach a kaskádach prstov vznešených poslov Večnosti - slovutného Johanna Sebastiana, šarmantného Françoisa, meditujúceho organistu od sv. Clotildy, i geniálneho Luísa Vierna a mladučkého Jeana Allaina. Nie, to nebola špiritistická seansa, to boli hudobné Turčice! Áno, organ je kráľovský nástroj, ale iba ak sa Bach či Franck alebo Liszt znova narodí - a tohto zázraku sme boli dnes svedkami. Spočiatku sme nevedeli, či naše dlane príliš necitlivo nezasahujú do introvertného sveta vyššieho štíhleho, 77-ročného geniálneho virtuóza. Ale keď nás v závere ohromil neopakovateľnou improvizáciou na „Boleráz, Boleráz, zelený Boleráz“, to sa už nedalo udržať v dlaniach. Bolo treba byť úprimným aspoň výkrikmi „bravó“. Jeho poslanstvo jednoznačne vyvrcholilo v cante firme chorálovej predohry „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ a posledným - štvrtým prídavkom slávnej Widorovej Toccaty. Všetko smerovalo ku katarzii univerza.

**S**vetlá siene pohasli, ale rozžiarené oči a rozpalené srdcia odchádzajúcich návštevníkov vyjadrovali veľkosť neobyčajného zážitku. Pozornému uchu organológa však neuniklo, ako múdre princípy rozprávajú flautám, salicionálom, jazyčkom a mixtúram: „Deti, dobre si zapamätajte tento deň! Dnes ste iba nehrali a nepískali, dnes ste ožili. Toto bolo vaše hudobné zmŕtvychvstanie!“

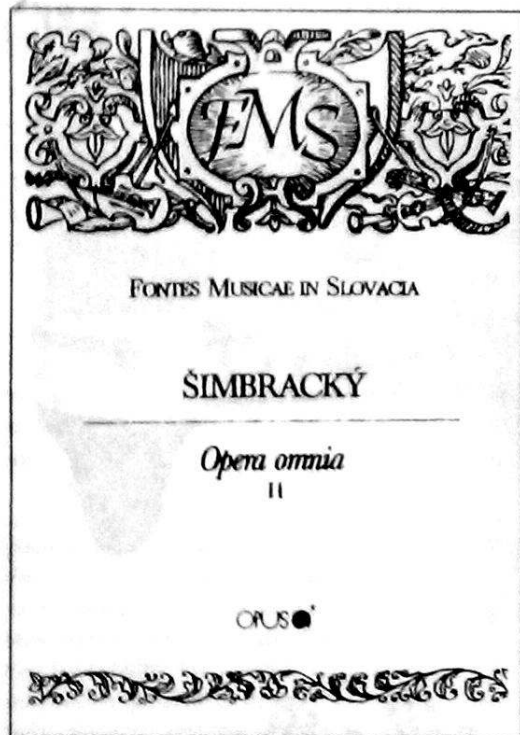
JÁN SCHULTZ



# STARÁ SLOVENSKÁ HUDBA

## POSLEDNÉ TITULY EDÍCIE FONTES MUSICAE IN SLOVAKIA

**D**oteraz najvýznamnejšími vydávanými prameňmi, ktoré dotvárajú obraz o tradícii renesančnej polyfónie na Slovensku, sú dva zväzky zborových skladieb na latinské texty spišského polyfónika Jána Šimbrackého. Dielo vyšlo v roku 1982 a 1993 v hudobnom vydavateľstve OPUS pod názvom *Opera omnia I, II*.



Polyfónna hudba sa od jej skorších štádií až po významný rozkvet v 17. storočí formovala najmä v Nizozemsku, ktoré bolo jej významným centrom. Tento štýl polyfónnej hudby nazvala historiografia fransko-flámskou školou. Talianska hudba zaznamenala významný rozkvet príchodom franko-flámskeho skladateľa Adriana Willaerta do Benátok, kde sa stal

učiteľom Andrea a Giovanni Gabrieliho, ktorí rozvíjali štýl viaczborovej techniky. Viaczborová technika, či polychória, vytvorila z dvoch alebo viacerých samostatných zborov nadradené celky, v rámci ktorých jednotlivé zbery pôsobili raz oddelene a raz v súhre, čím vznikala akýsi dialóg zborov. Ujala a pestovala sa takmer všade v Európe.

Vplyv talianskej hudobnej kultúry, najmä vyžarovanie Gabrieliovcami vytvoreného hudobného zobrazovania, prenikol aj do Poľska. Zrejme na svojom putovaní na sever zanechala táto kultúra vplyvy aj na Slovensku. Polyfónia sa dostala aj do hudobnej kultúry reformácie. Na Slovensku o tom svedčí dielo Samuela Capricorna, ktorý pôsobil v bratislavskom evanjelickom kostole spolu s Johannom Kusserom. Capricornus bol vrstovníkom Šimbrackého a jeho dielo dokladá taktiež príklon k viaczborovej technike.

V dielo Jána Šimbrackého, ktorý pôsobil v Spišskom Podhradí, vrcholí tradícia polychórie na Slovensku. O tomto autorovi máme len veľmi skromné údaje. Richard Rybárič uvádza v 1. zväzku *Opera omnia*, že v roku 1630 kúpil Šimbracký dom od svojho menovca. Nevieme však, či bol so Šimbrackým v príbuzenskom pomere. Rybárič správne usudzuje, že v čase kúpy musel byť Šimbracký už plnoletý (21-ročný). Ďalej je známe, že Šimbracký bol členom magistrátu a ako taký patrila k meštianskej elite. Napokon poznáme rok jeho úmrtia, čo vyplýva z poznámky v knihe magistrátu „obiit 1657“. Vieme taktiež, že bol otcom troch detí. Týmto informáciami končia naše poznatky o živote a osude Jána Šimbrackého.

Šimbracký žil v čase, kedy hudobná kultúra na Spiši dosiahla svoj vrchol, ktorý však zaznamenal v 70-tych rokoch 17. storočia prudký pád, ktorého sa však Šimbracký už nedožil.

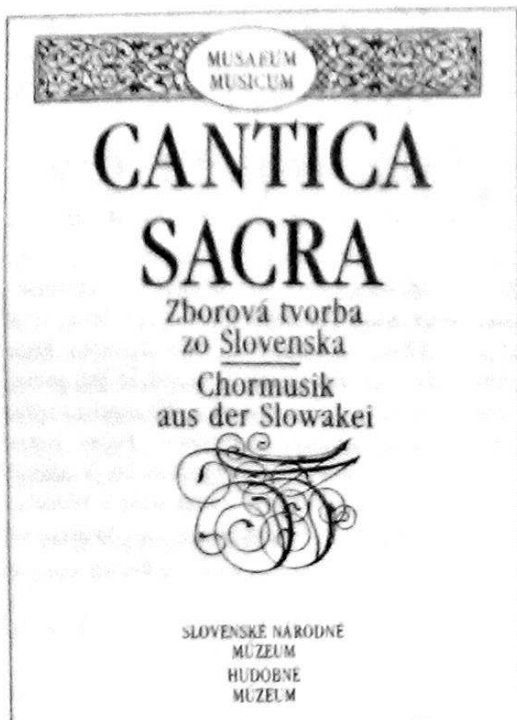
Usudzujúc podľa horespomenutých skromných biografických údajov, uzrel Šimbracký svetlo sveta ešte za života Giovanni Gabrieliho, ktorý zomrel v roku 1612, a ktorého diela vyšli ešte v zbierke v roku 1615. Je pravdepodobné, že Ján

Šimbracký pôsobil v nemeckom kostole, keďže to bol najväčší kostol v Podhradí a azda jediný, ktorý umožňoval rozvoj zložitej viaczborovej techniky. Musíme si však uvedomiť, že obsadenie jednotlivých zborov viaczborových kompozícií pravdepodobne nebolo veľmi početné. Nešlo iba o mohutný, ba monumentálny zvuk viaczborového telesa, ale hlavná váha spočívala predovšetkým v striedaní zvukových pásiem v rozdelenom zvuku, ako aj vo vrcholnom účinku ich spoločného znenia. Polychória sa usilovala o dialogickú pohyblivosť jednotlivých zborových pásiem v kontraste, ktorý spočíval v rôznych spôsoboch ich koordinácie. Výrazový výsledok viaczborových skladieb vytvoril účinnú atmosféru bohoslužieb, spájajúcu umelecký zážitok s náboženským cítením.

JAN ALBRECHT

## Z EDÍCIE HUDOBNÉHO MÚZEA MUSAEUM MUSICUM

Slovenské archívy a chóry kostolov uchovávajú veľké bohatstvo notového materiálu, ktorý je síce len zlomkom z toho, čo sa tu nachádzalo pred niekoľkými stáročiami, no i napriek tomu je pre nás svedectvom bohatej hudobnej minulosti Slovenska. Najcennejšie hudobné zbierky - Levočská zbierka hudobní, Hudobný fond piaristov z Podolínce a Jura pri Bratislave, Hudobný fond trnavského a bratislavského Cirkevného hudobného spolku ako aj mnohé ďalšie, sa spájajú s hudobným životom kostolov a kláštorov, ktoré v minulosti často predstavovali hlavné centrá hudobného života. V posledných rokoch sprístupnili pracovníci Hudobného múzea v Bratislave viaceré pamiatky z týchto zbierok, ktoré takto môžu prostredníctvom organistov, chrámových zborov a malých komorných zoskupení znova ožiť.



MUSAEUM  
MUSICUM

# CANTICA SACRA

Zborová tvorba  
zo Slovenska  
Chormusik  
aus der Slowakei

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ  
MÚZEUM  
HUDOBNE  
MÚZEUM

**N**otový zborník s názvom *Cantica sacra* obsahuje výber zo slovenskej zborovej tvorby na duchovné texty od 17. do 20. storočia. I keď v minulosti mala na Slovensku prevahu vokálno-inštrumentálna tvorba a vokálna tvorba sa viaže viacmenej len na obdobie renesančnej polyfónie a repertoár spevokolov v 19. storočí, editorom sa podarilo vyhľadať niekoľko cenných zborových skladieb. Patria k nim drobnejšie vokálne formy Juraja Tranovského, zostavovateľa *Citary sanctorum* a Martina Fabriho. V zborníku je zastúpený tiež bratislavský skladateľ Heinrich Klein, ktorého vokálna tvorba bola v jeho dobe prirovnávana k tvorbe Palestrinu, ako aj významný bratislavský organizátor hudobného života a skladateľ Johann Nepomuk Batka. Ženskému zboru je určená len jedna skladba - jednoduchá modlitba dirigenta bratislavského Cirkevného hudobného spolku Jozefa Kumlika. V zborníku nájdeme tiež zbor Mikuláša Schneidra-Trnavského Ave Maria, písaný v duchu romantickej harmónie jeho duchovných piesní a Starosloviensky Otče náš Jána Levoslava Bellu. Záverečné tri modlitby Eugena Suchoňa sú poslednými notovými zápsmi skladateľa a vyjadrením jeho životného kréda.

Zborník je určený zborom rozličnej umeleckej a technickej úrovne a obsadenia.

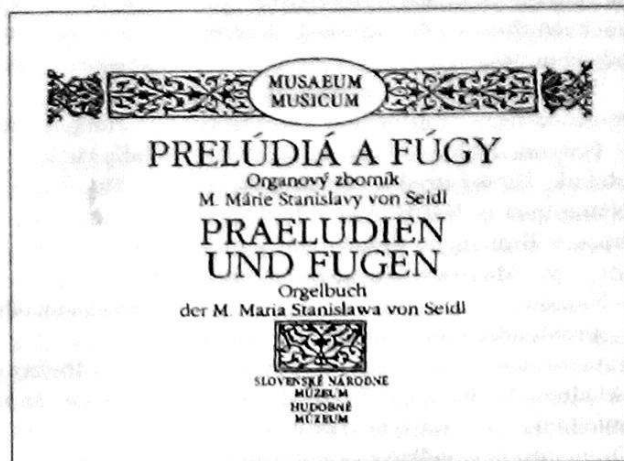
**U**ž od svojho vzniku v starozákonnej dobe sa žalmi hudobne prednášali a texty žalmov podliehali v dejinách európskej hudby početným zhudobneniam. Žalmy mohli mať podobu jednoduchej recitatívnej psalmodie, bohatších chorálnych spevov a v neskoršej dobe ich autori zhudobňovali kompozičnými technikami viachlasu.

Zborník *Laudate Dominum* je ukážkou zhudobňovania žalmových textov na Slovensku v 17. a 18. storočí. V tomto období sa viachlasné žalmové kompozície bežne uvádzali, najmä v rámci večer a autori ich komponovali ako rozsiahle,

často viacčasťové celky. Obdobie barokového a klasicistického štýlu, ktoré sa presadili v slovenskej hudbe v týchto storočiach, reprezentujú v zborníku štyri kompozície: Dixit Dominus Samuela Capricorna, regenschori bratislavského evanjelického (dnes jezuitského) kostola, *Laudate Dominum* jeho nástupcu Johanna Kussera a dve kompozície z 18. storočia - *Miserere mei*, *Deus pia-*

ristického hudobníka Aloisa Schlistera a *Memento Domine* bratislavského hudobníka, trubača a mestského hudobného riaditeľa Franza Tosta. Pri predvádzaní prvých troch kompozícií postačí aj s menším obsadením (organ, sólisti a malý zbor, prípadne sláčikové nástroje).

**Z**borník organových skladieb *Prelúdiá a fúgy* bratislavskej uršulinky M. Márie Stanislavy von Seidl je cenný tým, že je jednou z mála



MUSAEUM  
MUSICUM

# PRELÚDIÁ A FÚGY

Organový zborník  
M. Márie Stanislavy von Seidl  
PRAELUDIEN  
UND FUGEN  
Orgelbuch  
der M. Maria Stanislawe von Seidl

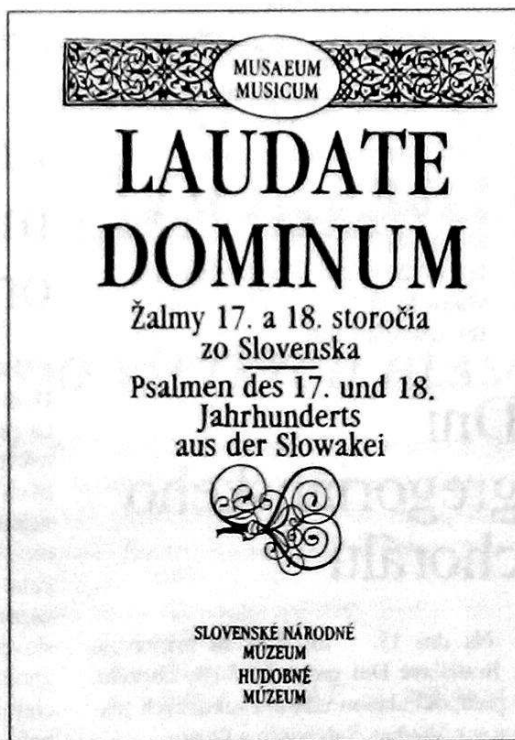
SLOVENSKÉ NÁRODNÉ  
MÚZEUM  
HUDOBNE  
MÚZEUM

pamiatok organovej hudby zo Slovenska, ktorá obsahuje pôvodnú domácu tvorbu. Organová hudba pre katolícku liturgiu, pre ktorú bola táto pamiatka písaná, sa totiž v 18. storočí - v období jej vzniku zväčša nezapisovala. Buď sa odpisovala z cudzích predlôh, alebo priamo improvizovala. Z tohto dôvodu sú pramene tohto typu na pôvodnú domácu tvorbu chudobné, i keď sa ich zachovalo veľké množstvo.

Pamiatka pochádza z prostredia bratislavského uršulínskeho kláštora. Pre potreby kláštora, konkrétne k liturgii Veľkonočného trojdnia ju v roku 1802 zapísala tamojšia regenschori - M. Mária Stanislava von Seidl, ktorá sa na nej zväčša i autorsky podieľala. Zborník obsahuje jednoduchšie prelúdiá a fúgy, pôvodne určené pre organ s krátkou oktávou, ktorý sa ešte i dnes nachádza na chóre bratislavského uršulínskeho kostola. Viaceré z nich však rovnako pekne vyznejú aj na čembale a klavíri, klávesových nástrojoch, na ktorých sa v čase M. Stanislavy bežne hrávali. Jednoduchšie skladbičky, využívajúce sekvencie, zvukovú plnosť a figuratívne rozvíjanie, zaujmú rovnako dnes ako pred 200 rokmi, preto si zaslúžia, aby znova ožili.

IVETA SESTRIENKOVÁ

(Tituly si možno zakúpiť v bratislavskej predajni hudobnín Music forum)



MUSAEUM  
MUSICUM

# LAUDATE DOMINUM

Žalmy 17. a 18. storočia  
zo Slovenska  
Psalmen des 17. und 18.  
Jahrhunderts  
aus der Slowakei

SLOVENSKÉ NÁRODNÉ  
MÚZEUM  
HUDOBNE  
MÚZEUM

## Námestovské hudobné slávnosti 1996

V dňoch 18.-19. mája 1996 sa uskutoční v priestoroch rímsko-katolíckeho kostola a Mestského kultúrneho podniku v Námestove VI. ročník celoslovenskej prehliadky cirkevných speváckych zborov - Námestovské hudobné slávnosti.

Usporiadateľmi podujatia sú Regionálne kultúrne stredisko v Dolnom Kubíne, Mestský kultúrny podnik, Farský úrad a primátor mesta Námestovo a Národné osvetové centrum v Bratislave. Finančným garantom je Mestský kultúrny podnik v Námestove.

Prehliadka bude prebiehať v dvoch kategóriách - súťažnej, s povinnou skladbou L. Janáčka: Graduale a nesúťažnej, s voľným programom. Dramaturgia je celkove orientovaná na interpretáciu slovenskej a svetovej duchovnej tvorby od renesancie po súčasnosť. Sprievodnými podujatiami budú koncertné vystúpenia zúčastnených speváckych zborov v obciach Oravy.

### Orientačný časový plán:

#### Sobota, 18. mája

- 14,00 - 16,30 súťažná prehliadka speváckych zborov  
18,00 - 19,00 koncerty speváckych zborov v obciach Oravy

#### Nedeľa, 19. mája

- 9,00 - 10,00 sv. omša  
10,00 - 12,00 zhodnotenie súťažnej prehliadky  
14,00 - 15,30 nesúťažná časť prehliadky  
15,30 - 17,00 Galaprogram - vystúpenie súťažiacich speváckych zborov  
17,30 - 18,30 vyhodnotenie podujatia

### Kontaktná adresa:

Regionálne kultúrne stredisko,  
Bysterecká 1263/55, 026 01  
Dolný Kubín, Tel.: 0845/864 978,  
Fax, záznamník: 0845/864 928

## Festival LUMEN '96

V dňoch 21. - 22. júna 1996 sa na zimnom štadione v Trnave uskutoční 4. ročník celoslovenského hudobného festivalu LUMEN '96.

Festival je nesúťažným stretnutím kresťanských mládežníckych a detských zborov, sólistov a hudobných skupín bez vymedzenia žánru, ktoré chcú svoju vieru a radosť zo života šíriť piesňou, hudbou a slovom.

Heslo festivalu znie: „Tí, ktorí veria, vidia všetko v inom svetle“.

Medzi tohtoročnými pozvanými hosťami sú Crédo, Trenčiansky bazár, Rauch, Oboroh (ČR), J. M. Talbot (USA), Udine (Taliansko), Dominik, Sába, Kontakt, Via cantancium (ČR), Janka Daňová a iní.

### Predbežný program festivalu:

#### Piatok, 21. júna

- 17,00 - sv. omša v kostole sv. Jána Krstiteľa  
18,30 - začiatok festivalových vystúpení  
23,00 - spoločná modlitba Taizé

#### Sobota, 22. júna

- 7,00 - modlitby v skupinách  
9,00 - festivalové vystúpenia  
12,00 - sv. omša v kostole sv. Jána Krstiteľa  
14,00 - festivalové vystúpenia  
20,30 - koncert hosťa festivalu  
22,30 - záver festivalu

### Bližšie informácie a možnosť prihlásenia:

Emil Mucha, Miletičova 7, 821 08 Bratislava  
Tel: 07/2031 208, Fax: 07/2031 118  
Maroš Mikláš, tajomník festivalu  
Tel: 0805/501 016

## Dni gregoriánskeho chorálu

Na dni 13. - 16. júna sa pripravujú v Bratislave Dni gregoriánskeho chorálu, s predpokladanou účasťou rakúskych lektorov z Viedne, Salzburgu a Grazu.

## Kurz improvizácie pre organistov

Na prvú polovicu augusta pripravuje Spevácky zbor ADOREMUS improvizáčný kurz pre organistov. Kurz bude trvať týždeň a miestom jeho konania bude Trnava. Podmienkou účasti je hra piesní JKS s pedálom presne podľa zápisu a ovládanie základov harmónie. Počas kurzu koncertne vystúpia organisti Ján Vladimír Michalko z VŠMU v Bratislave a Wilhelm Lindner z Hochschule für Musik vo Viedni.

Bližšie informácie: ADOREMUS,  
Hlavná 1221, 952 01 Vrábľa

## Prievidza spieva '96

V rámci medzinárodného festivalu speváckych zborov „Prievidza spieva '96“, ktorý bude prebiehať v Prievidzi v dňoch 11.-13. 4. bude jedno popoludnie venované sakrálnej zborovej tvorbe. Okrem iných zborov vystúpi tu i Slovenský spevácky zbor ADOREMUS.

Kontakt: ZUŠ, Rastislavova 13, 971 01 Prievidza

## Príprava mladých organistov

Farský úrad a Kultúrne stredisko Dudince pripravili v dňoch 22. a 23. marca pre deti z Dudiniec a okresu Zvolen inštruktáž hry na organe. Školení mladých organistov, spojených s malým festivalom a záverečnou diskusiou sa zúčastnili hudobníci katolíckeho a evanjelického vierovyznania. Na jeseň sa chystajú usporiadatelia zopakovať podujatie v celoslovenskom meradle. Okrem prípravy organistov na liturgickú službu je jeho cieľom tiež potešiť hrou pacientov v kúpeľoch Dudince.

# AKO ĎALEJ ADOREMUS?

*Minulý rok začal na Slovensku vychádzať nový časopis ADOREMUS. Do roku 1995 u nás neexistoval časopis o duchovnej hudbe. V iných krajinách Európy majú periodiká tohto zamerania už dlhoročnú tradíciu. Potrebuje Slovensko časopis o duchovnej hudbe?*

Po prvom roku vydávania nášho časopisu, po roku, ktorý znamená začiatok v jeho existencii, chceme sa spolu s Vami, vážení čitatelia, spolu s prispievateľmi a redaktormi zamyslieť nad niekoľkými otázkami, načrtnúť problémy, ktorými časopis žije. Pokúsim sa hľadať odpoveď a cestu k riešeniu problémov. Mój pohľad na ADOREMUS, jeho poslanie v Cirkvi sa nemusí zhodovať s Vaším, avšak tým, že už patríte do čitateľskej obce nášho časopisu, verím, že v mnohom budete zdieľať podobný názor ako ja.

Začnem prvou - zásadnou otázkou. Má význam, aby na Slovensku existoval časopis o duchovnej hudbe? Ak chce Cirkev zostať verná svojmu poslaniu - ohlasovaniu Evanjelia, nemôže dnes do tohto procesu nezapojiť i médiá. Hudba

a spev patria k životu Cirkvi, majú v nej svoje miesto. Bohu by sme mali dať to najlepšie, veď On je našim Otcom. Preto by sme mali ako hudobníci na seba pracovať, brať svoju úlohu naozaj vážne. Môže Vám - organistom, zbornajstrom, spevákom v tomto aspoň trochu pomôcť náš časopis? Má pre Vás význam?

ADOREMUS chce prispievať k šíreniu duchovnej hudby a k tomu, aby sa v našich chrámoch pestovala hudba na primeranej umeleckej úrovni, aby sa opäť stala integrálnou súčasťou našej kultúry. To je poslanie nášho časopisu. Vynára sa otázka, čo má a čo môže za daných okolností robiť ADOREMUS, aby mohol dobre plniť toto poslanie. Každý časopis potrebuje oporu čitateľov. Ani náš časopis sa bez dobrého zázemia čitateľov nezaobíde. Dnes sme svedkami toho, ako sa mnohé periodiká v zápase o existenciu snažia získavať čitateľov aj na úkor kvality, prispôbovaním sa prímeru atď. Môže to byť cesta ADOREMUSu? Nechceli by sme zľaviť z kvality, chceme zostať nároční. V zápase časopisov, ktoré dnes vychádzajú, si chceme udržať svoje smerovanie

a naďalej časopis skvalitňovať tak, aby bol prínosom pre Cirkev a hudobnú obec na Slovensku.

Ekonomická situácia časopisov je závislá aj od počtu odberateľov. ADOREMUS vychádza necelý rok, no napriek tomu by záujem on zo strany kresťanských hudobníkov - zbornajstrov, spevákov, na najmä zo strany organistov mohol byť väčší. Nechceme zvyšovať cenu časopisu, ktorá je už aj tak dosť vysoká. V súčasnej situácii jediné možné riešenie vidíme vo vydávaní časopisu vo vyššom náklade. Náš časopis teda k svojej existencii potrebuje podstatne viac odberateľov.

Milí čitatelia, ak ste si vytvorili k ADOREMUSu vzťah a chcete preň aj niečo urobiť, dovoľujeme si Vás poprosiť o pomoc pri jeho šírení. Aj keď nultým číslom sme oslovili všetky farské úrady, na mnohých miestach sa o ňom nevie. Je veľa organistov, dirigentov, chrámových zborov a kresťanských hudobných skupín, ktoré doposiaľ nemali možnosť oboznámiť sa s ním. Určite aj Vy poznáte vo svojom okolí ľudí, ktorí by oň mohli mať záujem - prosíme, informujte ich.

Verím, že ADOREMUS si postupne nájde cestu k svojim čitateľom - praktickým cirkevným hudobníkom - organistom, dirigentom, ale i teoretikom, a vôbec ku každému, komu leží na srdci úroveň hudby v našich chrámoch, a oni si zase nájdu cestu k nemu.

JOZEF VRÁBLE

SLOVENSKÝ SPEVÁCKY ZBOR

**ADOREMUS**

PRIJME

**SPEVÁKOV DO VŠETKÝCH HLASOVÝCH SKUPÍN**

*Slovenský spevácky zbor ADOREMUS je celoslovenské vokálne teleso zamerané na duchovnú hudbu. Vznikol v roku 1992 z iniciatívy nadšencov chrámového zborového spevu. Koncertoval v mnohých mestách na Slovensku a v zahraničí, účinkoval na významných cirkevných slávnostiach, nahrával v Slovenskom rozhlase, spolupracoval so Štátnou filharmóniou Košice a s viacerými koncertnými umelcami.*

Bližšie informácie získate na adrese sídla zboru: Slovenský spevácky zbor

ADOREMUS

Hlavná 1221

952 01 VRÁBLE Tel.: 087/83 34 76, 087/83 38 45

<b>ADOREMUS</b> štvrtročník o duchovnej hudbe	<b>OBJEDNÁVKA</b> na rok 1996
Adresa .....	Počet kusov .....
.....	Dátum .....
..... PSČ .....	Podpis .....
<input type="checkbox"/> 4 čísla (120,-Sk) <input type="checkbox"/> 3 čísla ( 90,-Sk)	spôsob úhrady <input type="checkbox"/> pošt. poukážka typu A <input type="checkbox"/> faktúra
Objednávky posielajte na adresu: <b>ADOREMUS, Hlavná 1221, 95201 Vrábľe</b> Č. ú.: 50636-162/0200 peňažný ústav VÚB Nitra - Vrábľe Predajcom poskytujeme rabat	

### ERATA

Veta v texte na str. 15 „Paralelné oktávy sú sfee zakázané, nájdeme ich však v harmonizácii piesne JKS č. 282“, omylom uvedená dvakrát, je poznámkou k notovému príkladu.

V eratach na str. 32 je správne znenie poslednej vety nasledovné: V predohre na vstup k piesni JKS 246, ktorú pripravil S. Šurin, je správne v 10. takte v pedáli f s odrážkou.

V titule k dokumentu Musicam sacram na str. 10 je správne „Posvätná kongregácia obradov“.



**PKB**  
PRVÁ KOMUNÁLNA BANKA a.s.  
EXPOZITÚRA VRÁBĽE

Hlavná 557/34, P.O.Box 21, 952 01 VRÁBĽE

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

**PONÚKAME SLUŽBY:**

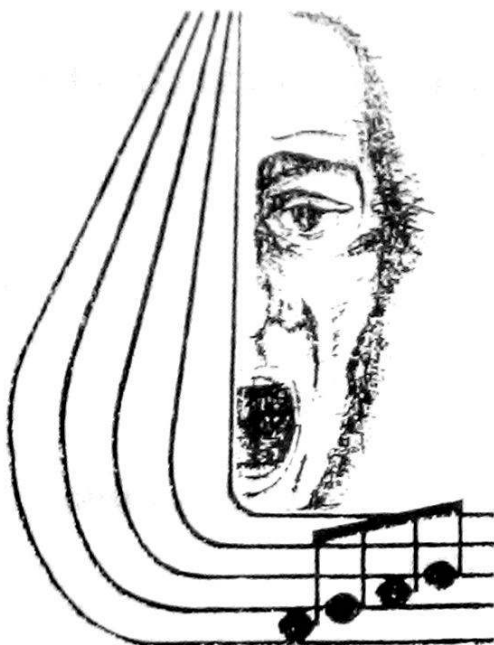
Tel.: 087/83 33 81

# FAKTY

*mozaika informácií a názorov*



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



- ❖ Vyhlasuje Ministerstvo školstva a vedy SR
- ❖ Organizuje mesto Vrábľa a Základná umelecká škola vo Vrábľoch
- ❖ Štyri súťažné kategórie (vekové rozpätie 10-23 rokov)
- ❖ Široký súťažný repertoár (slovenské ľudové piesne, umelé piesne slovenských autorov, umelé piesne z obdobia romantizmu, predklasicizmu, klasicizmu a povinné skladby)
- ❖ Finančné ceny pre víťazov
- ❖ Uzávierka prihlášok 30. apríla 1996
- ❖ Blížšie informácie: Referát kultúry MsÚ  
Ing. Juraj Čokyna  
Hlavná 1221  
952 01 Vrábľa

Základná umelecká škola  
Jozef Vrábľ  
Hlavná 1221  
952 01 Vrábľa

## CELOSLOVENSKÁ SPEVÁCKA SÚŤAŽ I. GODINA III. ROČNÍK VRÁBLE 7.-8. JÚN 1996

### **RH sound**

Levická 895, 952 01 Vrábľa ☎ 833 387, tel/fax 087/833 802

Vám ponúka za najnižšie ceny

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

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

prepážkové mikrofóny,  
mikrofónne stojany,  
prenosné ozvučovacie sústavy,  
číselníky pre kostoly,  
svetelné spínače  
pre pouličné osvetlenie,  
presné elektronické hodiny,  
hodiny pre školy, kostoly a pod.

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

DODÁVATEĽ KOSTOLNÝCH ORGANOV PRIAMO OD  
VÝROBCU ZA BEZKONKURENČNÚ CENU:

**KEYBOARDS INSTRUMENTS PAVELKA,**  
Box 1/12, 040 12 Košice, Tel. 095/743 434



*Oprava organov -  
František Vítěz*

Bukureštská 6, 040 13 Košice,  
Tel. 095/6233452, 6263716, 715469

Tel.: 0862/233 62 - konateľ spoločnosti  
0862/265 98 - výroba  
0862/267 78 - ekon.-pers. úsek, záznamník  
0862/223 67 - obchodný úsek  
Fax: 0862/265 98  
0862/267 78

## Športstav Prievidza, spol. s r. o. - stavebno-obchodná firma

### Vám ponúka dodávku:

- lešenia a lešenárskych prác
- náterových systémov a protipožiarnych náterov a nástrekov na báze domácich a špičkových zahraničných náterových hmôt
- zámočníckych a zvaračských prác
- komplexných stavebných prác

Váš partner vo výstavbe doma i v zahraničí sa teší  
na kontakt s Vami

## MIC a CD zadarmo!

Klub ROSA

Pre milovníkov kvalitnej hudby a filmov  
ročný poplatok 350 Sk sa Vám určite vráti!!!

### PRESVEDČTE SA:

- predplatné hudobného časopisu Tón na celý rok
- 2x ročne audiokazeta s tuzemskými i zahraničnými hudobnými ukázkami
- špeciálne ponuky titulov nezarađených do distribúcie
- špeciálne, časovo obmedzené zľavy distribuovaných titulov
- 10% -ná zľava na elektroniku z ponukového katalógu (zdarma na požiadanie)
- pri nákupe siedmich rôznych titulov **bonus 20%** (video 15%)
- 50% zľava zo vstupného na koncerty a festivaly organizované ROSOU
- návštevy predstavovacích programov (počúvacích) s informáciami o novinkách na MC, CD a videu
- 15% zľava na tovar počas predstavovaných programov (nemožno kombinovať s bonusom Klubu)

### A TERAZ POZOR!!!

Každý nový člen Klubu (len ten, kto nebol členom už v roku 1995), dostane od vydavateľstva ROSA **zdarma zahraničnú audiokazetu na uvítanie** (poštovné hradí ROSA)

### A EŠTE NIEČO NAVYŠE:

Každý, kto zoženie nového člena Klubu alebo predplatiteľa, získa: - **zdarma kazetu alebo CD** (ak zoženie nového člena)  
- **zdarma kazetu** (ak zoženie nového predplatiteľa)

(Poplatok za nového člena alebo predplatiteľa zašlite spolu so svojím poplatkom na jednej poukážke a do správy pre príjemcu uveďte jeho adresu a voľbu nosiča pre tých, ktorí majú na to nárok. Pokiaľ nebude uvedené, pošleme automaticky MC).

Všetky prémiové kazety i CD budú vyberané ROSOU zo špeciálnej zahraničnej ponuky, doposiaľ neuvedenej na našom trhu.  
Poštovné hradí tiež ROSA

Spôsob úhrady poplatkov za členstvo i predplatné:  
poukážkou typu „C“ na adresu: **ROSA Slovakia, P. O. Box 64, Koniarikova 16, 917 01 Trnava**  
Neplatte prevodom z účtu!!!