

# ADOREMUS

časopis o duchovnej hudbe  
vychádza štvrtročne

Ročník II, číslo 3/96  
september 1996

**Zodpovedná redaktorka:**  
PhDr. Iveta Sestrienková

**Redakčná rada:**  
Mons.ThLic. Anton Konečný  
Mgr. Vlastimil Dufka SJ  
Mgr. Peter Ruščin  
PhDr. Viera Lukáčová, CSc.  
Peter Sepp  
Juraj Drobný  
Jozef Vrábek

**Grafická úprava:**  
Ing. Vladimír Ďurikovič

**Vydáva a objednávkový prijíma:**  
Slovenský spevácky zbor ADOREMUS  
Hlavná 1221, 952 01 Vrábek  
Tel. 087/833 845

**Redakcia:**  
ADOREMUS  
Časopis o duchovnej hudbe  
P. O. Box 240  
810 00 Bratislava 1

**Objednávky v ČR prijíma:**  
SEND Předplatné s.r.o.  
Bohuslava ze Švamberka 8, P.S. 141,  
140 00 Praha 4,  
Tel.: 42 04 66, tel./fax: 429 79 06

**Registrácia:**  
MK SR č. 1248/95

**Cirkevné schválenie:**  
Konferencia biskupov Slovenska  
dňa 2. 8. 1995 pod č. 69/1995

**Tlač:**  
Výrobné družstvo LÚČ  
Bratislava

**Cena: 30,- Sk**

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

## OBSAH

Na úvod.....	2
Jednotný katolícky spevník (1)..... <i>JÚLIA ADAMKOVÁ</i>	3
Mariánska úcta v liturgii a hudbe..... <i>VLASTIMIL DUFKA SJ</i>	7
Gregoriánske hnutie v Maďarsku ako inšpiračný zdroj..... <i>EMESE DUKA-ZÓLYOMI</i>	9
Matka Božia Trnavská Mikuláša Schneidra-Trnavského..... <i>STANISLAV ŠURIN</i>	11
A predsa hrá..... <i>PETER FRANZEN</i>	13
Aký organ do našich kostolov?..... <i>MARIÁN MUŠKA</i>	14
Sen o organe..... <i>RASTISLAV M. PAVELKA</i>	14
Ako predohrať pieseň JKS (6)..... <i>STANISLAV ŠURIN</i>	15
Hlasová výchova, rozospievanie a intonácia v speváckom zbore..... <i>DUŠAN BILL</i>	25
V diskusnom tóne o spievaní v kostole..... <i>LADISLAV DÓŠA</i>	26
LUMEN '96..... <i>JOZEF VRÁBEL</i>	27
Ako ďalej gospelové festivaly?..... <i>JURAJ DROBNÝ</i>	29
Vydavateľský omyl..... <i>P. IGOR VAJDA SJ</i>	30
Rocková hudba, alebo ako to vidím ja..... <i>JURAJ DROBNÝ</i>	30
Kríza na gospelovej scéne..... <i>JURAJ DROBNÝ</i>	31
Jars of clay..... <i>PETRA REMENÁROVÁ</i>	32
Hovoríme s fr. Wilhelmom Lindnerom OSB..... <i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	33
Antológia organovej hudby zo Slovenska..... <i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	34
Duchovná hudba v 19. storočí..... <i>MILOŠ ŠÍPKA</i>	34
Pueri cantores 1996..... <i>IVETA SESTRIENKOVÁ</i>	36
Kurz improvizácie pre organistov..... <i>STANISLAV ŠURIN</i>	36
Slovenský úspech na festivale v Pécsi..... <i>SAMO KÚŠTIK</i>	37

Predná a zadná strana obálky:  
Hrajúci anjeli od Beata Angelica a Agostina di Duccio

**N**espomenúť v úvode tú, ktorej je venované viac či menej toto nové číslo Adoremusu by bolo ťažkým previnením. Ak mesiac október vďaka modlitbe ruženca upiera našu pozornosť na Pannu Máriu, potom je na mieste, aby sme znova meditovali jej život z tých najrozličnejších zorných uhlov.

Je zaujímavé pozorovať ženu, ktorá svojim fiat úplne pozmenila tok dejín; je potrebné pre nás kresťanov znova a znova sa zamýšľať nad svätou „par excellence“, ktorá má veľkú zásluhu na našom vykúpení; ktorá ja tak v mnohom nám ľuďom podobná, predsa však iná. Osoba tejto nazaretskej ženy inšpiruje vždy nanovo tie najrozličnejšie skupiny ľudí, ktorí sa ju v každej dobe snažia nejakým spôsobom sprítomniť. Toto sprítomnenie sa mi javí nanajvýš dôležité, lebo práve v tomto sprítomnení dochádza k zastaveniu času. Len vtedy, keď sa vieme zastaviť, čo častokrát dnešná doba pre svoju veľkú uponáhľanosť nedovoľuje, dochádzame k presvedčeniu, že intenzívny život nespočíva v prílišnej aktivite, ale v klasickej vyváženosti práce, oddychu a zážitku.

Ak chceme teda intenzívne žiť, nič iné nám neostáva, ako sa občas zastaviť a všetko nanovo prežívať. Zastaviť sa pri Márii a spolu s ňou prežívať udalosti nášho každodenného života. Náš život sa automaticky dostane ku konfrontácii s Jej životom. Začneme chápať v úplne nových súvislostiach, naše vnútro sa otvorí a naplní inými hodnotami, ktoré nám nemôže dať okolitý materiálny svet. Budeme cítiť, že už nie sme natoľko tlačení k zemi, ale nášmu vnútru sa umožnil nový rozlet ducha. Naša chabá existencia bude znova oživená Božím životom, ktorý v prevýšenej miere pulzuje v Márii.

Čo k tomu ešte dodať? Len jedno: aby sme sa aj my dokázali zastaviť pri pohľade na Pannu Máriu, hudobníci o to viac pri štúdiu a nacvičovaní mariánskych skladieb. Milí priatelia, prajem Vám teda skúsenosť zo zastavenia sa s Pannou Máriou. Ak sa vám to čo i len trochu podarí, príprava tohto čísla nebola daromná.

PETER SEPP



## JKS - VÝSLEDOK STÁROČNÝCH SNÁH O CELOSLOVENSKÝ SPEVNÍK CHRÁMOVÝCH PIESNÍ

V JKS vyvrcholila dávna túžba po celoslovenskom katolíckom spevníku chrámových piesní. Túžba bola taká silná, že sa dostala aj do názvu spevníka, čo je asi svetový unikát. Tento motív jednotnosti vystupuje do popredia najmä v 19. storočí, v čase, keď silnie túžba po jednotnom spisovnom jazyku, samostatnej slovenskej literatúre, rozvoji školstva, osvety i spoločenských vied budovaných na jednotnom celonárodnom princípe.

V najbližších číslach uverejňujeme prácu Júlie Adamkovej o Jednotnom katolíckom spevníku, a to v troch častiach: 1. Historické pozadie vzniku JKS 2. Analýza JKS 3. Život JKS po roku 1937 a návrhy na prípravu nového spevníka.

Najväčšiu zásluhu na zjednotení chrámového spevu mal bezpochyby SSV v Trnave. Aj dovtedy tu boli úsilia o vydávanie spevníkov, tie však mali iba lokálny charakter. Platili, respektíve boli nariadené iba pre určitú diecézu, v ktorej vznikli.

Roku 1804 zostavil Jur Hollý nitriansky notovaný spevník *Nábožné Katolícke Pesničky*. Bol napísaný v bernolákovčine. Dva razy (1822) ho vydal

vá vlna“ vo vydávaní spevníkov chrámových piesní. Spolok na svojom prvom zasadnutí výboru sa rozhodol vydať okrem Sv. písma a Životopisu svätých aj Jednotný katolícky spevník. Spolková správa preto (r. 1872) vyzvala duchovných správcov a organistov, aby posielali do Spolku „*posavád sem - tam porôzno vyšlé staršie i novšie spevníky tlačené i v rukopisoch sa nachádzajúce.*“<sup>5</sup> Táto prosba nenašla patričnú odo-

# JEDNOTNÝ KATOLÍCKY SPEVNÍK (1)

Júlia Adamková

V tejto súvislosti išlo najmä o zjednotenie textov a melódií jednotlivých piesní.

Nejednotnosť v tomto smere poburovala mnohých, či už učiteľov, organistov, ale najmä duchovenstvo. Všimnime si napríklad niekoľko úryvkov z článkov z dennej tlače a z listu zaslaného SSV: „*Rád bych, aby naše cirkevné piesne na celom Slovensku jednotne sa spievaly, nie jako doteraz, že jedna a tá istá pieseň všade dla inej a inej melódie a iného textu sa spieva, čo robí ťažkosť organistom a pre nejednotné texty ani ľud nemôže spievať. Potrebný by bol jednotný slovenský cirkevný spevník.*“<sup>1</sup>

„*Kolko krajov, tolko odlišných spôsobov, kolko kostolov, takmer tolko melódií a prednesov tej istej piesne, takmer tolko rytmických odlišností.*“<sup>2</sup>

„*Či je potrebný jednotný spevník? Uvažujúc o dnešnej dobe, o hre kantorov, o zvykoch ľudu, o správnosti po stránke jazykovej a iných, ustálime potrebu jednotného spevníka.*“<sup>3</sup>

„*Nie je možné, aby bolo tolko melódií na text jednej piesne, kolko je kostolov a organistov.(...) Všetky dosavadné spevníky musia byť čo v najkratšej dobe zastavené a musí byť vydatý jednotný cirk. spevník, ktorý bude v každom kostole, a z ktorého bude hrať každý jeden organista.*“<sup>4</sup>

mecén slovenskej katolíckej spisby K. X. Fuchs, nitriansky biskup. Nariadil ho pre nitrianske biskupstvo, ale užíval sa vo viacerých krajoch Slovenska.

Ďalší notovaný spevník vydal v roku 1838 Anton Knapp pod názvom *Spůsob pred - i popolodních službi božských*. Tieto spevníky však neboli úplné a nezaručovali jednotnosť spevu. Preto v almanachu Zora poprosil Jozef Petrovič Jána Hollého (1840): „*W méňe příbuzných Duchowenstwom Otcov Skrúšené tiskňem Ťi na Srdce Prosbu, Ráč pregat zbožnég Spewu chrámového Oprawi Dílo.*“ Ako odpoveď na túto výzvu napísal J. Hollý *Katolíckí spevník*, ktorý vyšiel v roku 1846. Keďže obsahoval iba texty, nápevmi aj organovým sprievodom ho doplnil Martin Eliáš. Hollého piesne boli originálnymi doplnkami k spevníkom, ktoré sa toho času používali. So svojím spevníkom však prišiel neskoro, lebo sa začala ujímať nová spisovná reč.

Roku 1853 vydal František Žažkovský *Chorálnu knihu*, ktorá bola vlastne prvým slovenským katolíckym spevníkom napísaným už v novozákonenom spisovnom jazyku. O pár rokov neskôr (1858) vyšiel *Spěvník* Jozefa Valentoviča a Františka Sasinka a notovaný *Spewník* (1865) Jána Egrýho.

Po založení SSV sa začala akási „no-

zvu, čo dalo podnet na odklad takej vážnej veci.

V krátkom čase, v roku 1874, vydal Andrej Radlinský s pomocou F. Sasinka *Všeobecnú sbierku cirkevných katolíckych pesničiek slovenských*. Obsahovala 1047 piesní a mala sa všeobecne používať, lebo „*požaduje to nielen dôstojnosť cirkevného spevu a Slovenskej literatúry, lež i jednota vo viere (...)* a zavedením tejto „*Sbierky*“ učinia potrebnú prietř tej rozcapartenosti na poli cirkevného spevu.“<sup>6</sup>

Po smrti A. Radlinského (1879), SSV, ako dedič jeho literárneho diela hľadal hudobných skladateľov, ktorí by znotovali piesne zo *Všeobecnej zbierky*, vzatej do nového vydania *Nábožných Výlewow*. Na všeobecné odporúčanie slovenských kňazov a organistov poveril SSV touto úlohou F. O. Matzenauera, vtedajšieho správcu trnavského chóru a dolnosúčanského organistu J. Mathulaya. Výsledkom ich spoločnej práce bol notovaný spevník SSV *Duchovný spevník katolícky* (1882, 2. vyd. 1909).

Po vydaní dekrétu Pia X. *Motu proprio* začali vznikať spolky na nápravu chrámového spevu. Keď Ostrihomské arcibiskupstvo začalo pripravovať jednotný cirkevný spevník pre všetky národnosti Uhorska, ozval sa proti tomu A. Hlinka. Spolu s J. Chládkom vydali

v roku 1906 notovaný spevník *Nábožný krestan*. Obsahoval asi 400 piesní, a aj keď mal vtedy všetky predpoklady, aby sa zaviedol na celom Slovensku, nestalo sa tak. Smer, ktorý však tento spevník udal, našiel pokračovanie v ďalších kancionáloch.

Roku 1917 vydal likavský farár Š. Janovcsik spolu so Š. Horváthom spevník *Alleluja*. Zostavili ho na podklade svätovojeckého a Hlinkovho spevníka a doplnili ho prekladmi maďarských piesní. Spevník sa ujímal a rýchlo šírilo, lebo tieto maďarské nápevy boli veľmi známe v školách a poznali ich aj organisti. Š. Janovcsik však po prevrate (1918) napísal SSV (20. 10. 1921), aby napokon uskutočnil dávnu túžbu slovenských katolíkov, a aby zostavil potrebné odborné komisie na spracovanie jednotného spevníka.

Po vzniku československého štátu a slávnostnej vysviacke prvých slovenských biskupov v roku 1921 sa na zasedaní Výboru SSV (8. 3. 1921) a za prítomnosti novovysvätených biskupov veľmi reálne skonkretizovala príprava naozajstného a reprezentatívneho celoslovensky jednotného katolíckeho spevníka.

## DEJINY VZNIKU JKS

*„Vznešene krásna, ale aj zodpovedná úloha, ktorou poverený som bol Spolkom sv. Vojtecha zostaviť Jednotný katolícky spevník, stala sa mi poctou mimoriadnou, jednou z najväčších môjho života.“ - takto sa vyznáva M. Schneider-Trnavský v úvode JKS.*

*„Zverili mu do rúk hudobnú stránku spevníka.“ „Predlohy zharmonizoval a nápevmi doplnil“, píše sa na titulnej strane. Aj keď Schneidra považujeme za autora spevníka, predsa sa len na jeho vzniku podieľali viacerí. Správca SSV, Ján Pöstényi, prišiel s myšlienkou vytvoriť spevníkové komisie, preto ich spolkom určil tri: hudobnú, prozodickú a vieroučnú.*

Členmi hudobnej komisie boli: M. Schneider-Trnavský, D. Orel, J. Dlugopolský, R. Formánek, A. Paučo, V. Holdoš, J. Páldy, J. Fischer a Š. Pyšný. Členmi prozodickej komisie boli: P. Gašparovič-Hlbina, V. Ries-Ivan Javor, L. Hohoš, A. A. Banik. Členmi liturgickej komisie boli: V. Wick, J. Jalovecký, Š. Dubravec a K. Lenkei.

Spolkom ešte toho roku (v júni 1921)

vyzval v obežníku duchovných správcov a organistov, aby zbieraním piesňového materiálu, radami a pripomienkami pomáhali pri zostavovaní spevníka. Okrem už vyššie uvedených členov pozvali do komisií ešte asi 200 ľudí - organistov, literátov, jazykovedcov, kňazov, učiteľov a ďalších, ktorí spolupracovali pri príprave JKS, najmä dodávaním podkladov a zberateľskou činnosťou. Práca na spevníku sa urýchlila až v roku 1931. Iniciátorom bol opäť J. Pöstényi a to z dôvodu, že predsedom SSV sa stal A. Hlinka, ktorý bol súčasne riaditeľom kníhtlačiarkej a nakladateľskej spoločnosti Lev v Ružomberku. A. Hlinka bol spolu s J. Chládkom autorom spevníka *Nábožný krestan* a usiloval sa presadiť ho. Zaiste cítil v JKS aj konkurenciu vo vydavateľskej oblasti, keďže SSV sa začal vzťahovať a získaval každoročne do svojich radov okolo 10 000 členov.

V septembri 1931 vydali a všetkým farským úradom zaslali „Štúdiu k jednotnému cirk. spevníku.“ Táto štúdia bola akýmsi náčrtom cieľa a spôsobu akým sa postupovalo pri zostavovaní spevníka. Ako tu napísal M. Schneider-Trnavský: *„Z pečlivého štúdiu požiadaviek a potrieb tohoto smeru, ustálil sa mi napokon podrobný pracovný program, smerujúci k očiste, k oprave a k náhrade slovenských cirkevných spevov.“*

Verejnost oboznámili s princípmi práce: z ktorých zbierok boli vybraté piesne, aké boli kritériá výberu po stránke textovej, dogmatickej a básnickej i hudobnej, aký stupeň náročnosti volili vzhľadom na dôstojnosť piesní a vyspelosť organistov i kňazov, pretože oni mali prakticky uviesť túto reformu do života.

Na ukážku harmonizácie bolo k štúdiu pridaných 15 piesní. Na záver zostavovatelia znova požiadali širšiu verejnú spoluprácu, kritické poznámky a návrhy.

### Návrhy a poznámky k chystanému spevníku

O reakciách na výzvu v „Štúdiu“ poeticky, ale výstižne napísal M. Schneider-Trnavský: *„Naša výzva neostala bez ozveny. Jej výsledky ležia tu predto mnou, a je mi ako tomu Goetheovskému „Zauberlehrgovi“, ktorému sa valí voda do izby, ide ho zatopiť, a nie, nechce mu napadnúť to ča-*

*rovné slovo, ktorým by mohol vyvolanú elementárnu pohromu zastaviť. Moja skromnosť nehladá nijakých čarovných slov, ani nečaká majstra čarodejníka, ktorý by zastavil záplavu listov. Nie, nech je len ona čím väčšia. Čím viacej tejto vody tým čistejšie bude očakávané dielo.“<sup>7</sup>*

Z článkov z dennej tlače a z listov zaslých SSV vyžaruje nadšenie, radosť a oduševnenie za nový spevník. *„S potešením berieme na vedomie, že sa chystá kancionál, ktorý má stvoriť jednotnosť v cirk. speve.“<sup>8</sup>* Ako napísal J. Rákoš: *„Ide o vec vážnu, o vec, ktorá bude mať literárnu hodnotu, o vec, ktorá zaujíma cirkevné učiteľstvo, najmä kantorov, ba bude zaujímať aj hudobníkov a literátov.“<sup>9</sup>*

Najčastejšou požiadavkou dopisovateľov bolo, aby základ spevníka tvorili doterajšie zaužívané piesne slovenského pôvodu, ale upravené. *„V prvom rade uplatniť sa musia spevy pôvodu slovenského a po druhé, odstrániť nápevy nevhodné, do kostola nedôstojné a podľa možnosti i cudzie.“<sup>10</sup>* J. Jalovecký napísal: *„Základ nového jednotného spevníka majú tvoriť predsa len doterajšie piesne, veď väčšina vyrástla akoby z krvi národa. Tieto piesne musia byť však obsahovo a melodicky upravené.“<sup>11</sup>* Iný autor píše: *„Treba by bolo zrobiť ľudu aj cirkevné piesne rýdzo slovenské, veď materiálu je na to.“<sup>12</sup>*

Piesňami v spevníku by mali byť zastúpené všetky kraje Slovenska: *„Pri tejto práci musíme mať ohľad na krajové zásoby piesní z celého Slovenska.“<sup>13</sup>* J. Rákoš píše: *„Kancionál nech je kancionálom. Má obsahovať všetky textom alebo melódiou cenné piesne slovenských dolín.“<sup>14</sup>*

Okrem slovenských chrámových piesní by mal spevník podľa J. Jaloveckého obsahovať aj gregoriánske spevy: *„Samé zostavenie a zadelenie spevníka si predstavujeme takto: Mal by pozostávať z kancionálu pre organistov a zo spevníka pre veriacich. Kancionál bude dvojsväzkový. Prvý sväzok bude obsahovať obrady so spevom gregoriánskym (dľa vydania vatikánskeho), druhý sväzok sprievody ľudových piesní.“<sup>15</sup>*

V. Blaškovič tiež uvažuje na túto tému: *„Na základe doterajších skúseností bude treba rozhodnúť aj otázku, či latinské alebo ľudové piesne spievať. Pravda, budú sa musieť vziať do ohľadu aj ztroskotané pokusy na spopularizovanie gregoriánu.“<sup>16</sup>*



Čo sa týka úprav textu, mali by sa zhdovať hudobné celky s veršom: „V cirk. speve je hudba vedľajšia vec a hlavná váha leží v texte. Predsa ale obe treba priviesť do súladu. „Autor dúfa, že sa odstránia aj tie chyby, ktoré pochádzajú z nesúladu veršu a hudby, napr.: kto pije, ten žije - (pausa) z krvi tej svätej (...)“<sup>17</sup>

Veľkú nádej do spevníka vkladal J. V. Belo: „Všetky piesne budú upravené i textové a ľubozvučná naša slovenčina bude vyznievať v cirk. spevoch všade rovnako. Nesmú byť trpené dialektické vsúvania kuchyňskej reči do cirkevných piesní.“<sup>18</sup>

K otázke harmonických úprav sa Schneider vyjadril takto: „Jedni si žiadajú ľahký organový sprievod, iní zasa, aby nebol primitívny. Tu chcú krásnu harmonizáciu, tam zasa hromžia na ňu, že ju nevedia zahrať.“<sup>19</sup>

Niektorí prišli s návrhom, aby na začiatku spevníka bola uvedená akási poučná časť pre organistov: „Kancionál by sa začínal krátkou predmluvou. Nasledovala by poučná časť: značky f, ff, p, pp (...) s vysvetlením. (...) V poučnej časti bude treba prehovoriť o správnom dýchaní, atď.“<sup>20</sup> J. Jalovecký zas uvažuje o tom, že spevník by mal „(...) úvod obsahujúci hlavné smernice pre organistov ako majú svojmu významnému povolaniu v duchu predpisov Cirkvi sv. zadosťučiniť.“<sup>21</sup> M. Schneider-Trnavský sa k tejto problematike vyjadril: „O hre na organe sa rozpisovať v spevníku je vec oneskorená. Komu leží na srdci, môže sa zdokonaľiť v hudbe na organe, a to na kurzoch pre organistov.“<sup>22</sup>

Ďalšie pripomienky a rady boli čisto praktické, týkajúce sa napríklad veľkosti tlače, umiestnenia textu medzi notové osnovy, a najmä, aby pieseň spolu s textom bola umiestnená na jednej strane, čo dovtedy v spevníkoch nebolo samozrejmosťou.

So svojimi poznámkami k chystanému spevníku prišiel aj hudobný vedec K. Hudec, ale značne neskoro (1935), pretože práca na spevníku už bola viacmenej hotová. „Jednotný spevník predstavujeme si ako vedecky zostavenú zbierku našich cirk. spevov, najmä zo stránky melodickkej.“ K. Hudec vyšiel z vedecky zostaveného spevníka D. Orla. „Tu je na mieste uviesť genetické stopovanie melódie, aby sme vedeli, čo naši predkovia spievali, ktoré piesne sú ich vlastné a ktoré prinesené. Toto mal

na mysli D. Orel pri ustálení melodičky Českého kancionálu, a preto takmer ku každému nápevu pripojil poznámku melodickkej proveniencie. Radi by sme aj my niečo podobného.“ Ďalej vo svojom príspevku uviedol množstvo spevníkov, ktoré by mohli poslúžiť ako prameň JKS.

### K problematike zostavovania JKS

S odstupom času môžeme konštatovať, že spevník je výsledkom štvorročnej tvrdej práce najmä J. Pöstényiho, M. Schneidra-Trnavského a L. Hohoša, ktorí sa takmer každý deň schádzali v súkromnom byte správcu SSV, J. Pöstényiho, aby mohli nerušene pracovať.

Ak si bližšie všimneme tieto tri osobnosti, zistíme, že sa tu zišli tí najpovolannejší: skladateľ a organista - M. Schneider-Trnavský, kňaz, historik, redaktor a literát v jednej osobe - J. Pöstényi, a učiteľ, básnik - L. Hohoš.

### Ján Pöstényi

Okrem toho, že mal výborné organizačné schopnosti, veľkou mierou sa zaslužil o to, že JKS uzrel svetlo sveta za taký krátky čas (1931-45). Ako spomína dnešný riaditeľ SSV PhDr. Š. Hanakovič, J. Pöstényi bol zostavovateľom spevníka, teda mal na starosti výber piesní, ktoré potom predkladal M. Schneiderovi-Trnavskému na hudobné spracovanie. Tu sa prejavil ako historik - vybral piesne zo spevníkov, ktoré už upadli do zabudnutia, napríklad z Cantus Catholici a ďalších.

J. Pöstényi je aj autorom 15 piesní (textu aj hudby). Sú to vaic-menej mariánske piesne vybrané do JKS z jeho modlitebnej knižky *Ave Maria* (1932).

Vo funkcii správcu Spolku sv. Vojtecha (1920-57) zreorganizoval a vubudoval činnosť SSV, rozšíril jeho pôsobnosť najmä vo vydavateľskej, knižničnej a archívnej oblasti. Založil Literárno-vedecký odbor, Múzeum F. R. Osvalda, Slovenskú katolícku akadémiu, knižnicu a archív atď. Pričinil sa o vydanie Slovenského misála, Sv. písma a Jednotného katolíckeho spevníka. Súbežne sa zaoberal výskumnou a literárno-historickou činnosťou, zbieral a uchovával vzácne tlače a rukopisy (napr. Vocabularium lat.-ung. slavonicum

1648, Cantus Catholici 1655). Bol zostavovateľom modlitebných knižiek a redaktorom viacerých časopisov.

### Ladislav Hohoš

Ako učiteľ pôsobil vo viacerých slovenských mestách: v Zázrivej, Sáse, Prešove, Giraltovciach a od roku 1935 v Trnave. Bol redaktorom Slovenského hlasu v Prahe, Mladého Slováka v Bratislave, vydavateľstva SSV a iných.

Je známy aj ako spisovateľ, autor fejtónov, poviedok, noviel, divadelných a knižných recenzií, textov k detským lepoprelám a podobne, no prevažne básní. Do JKS prispel textami piesní a prekladom textu piesne Tichá noc.

### Mikuláš Schneider-Trnavský

Duchovná tvorba M. Schneidra-Trnavského má významné postavenie v jeho celoživotnom diele. Nevznikla náhodou, ale Schneider ju tvoril zámerne, pričom sa usiloval o založenie pôvodnej slovenskej cirkevnej hudby, ktorá by nahrádzala vtedajšiu, zaužívanú, no nie vždy hodnotnú ceciliánsku literatúru.

Jeho duchovná tvorba vyplýva aj z postu regenschoriho Dómu sv. Mikuláša v Trnave, ktorý zastával od roku 1909. Tu mal k dispozícii malý orchester a zbor. Napriek tomu, že to neboli profesionálne telesá, pod jeho vedením sa vypracovali na vysokú umeleckú úroveň. Vytvoril pre ne množstvo omší a zborových skladieb. V postavení umelca plateného cirkevnou inštitúciou sa mohol teda uplatniť ako skladateľ, organista a dirigent.

V našom povedomí žije M. Schneider-Trnavský ako autor mnohých piesní. Nazývame ho preto aj „slovenským Schubertom“. Tu sa v najväčšej miere prejavila jeho spätosť s ľudovým cítením a melodickosťou, pričom jeho diela sú na profesionálnej úrovni.

O tom, ako pristupoval k práci na JKS sa mnoho dozvieme z úvodu spevníka, ale aj z tlače. K otázke výberu piesní do JKS sa vyjadril: „Pri zostavovaní piesní budeme vyberační. Rozhodný asketizmus a prehnaná prisnosť v tejto otázke by však musela mať za následky: vyradiť so soznamu veľký počet dosiaľ spievaných piesní. (...) Pri takomto osievaní ostala by pre náš kan-

cionál iba malá čiastka našich cirkevných ľudových spevov. Tejto rigorozity si nedovoľujú ani veľké kultúrne vyspelejšie národy. Bez kompromisu v tomto smysle to teda nepôjde, lebo radikalizmus by bol zárukou úplného fiaska a dielo by sa neujalo.“<sup>23</sup> Preto aj kolody a pútnické (mariánske) piesne, ktoré sú väčšinou ľudového pôvodu, zaradil do JKS. Schneider bol „vyberačný“ aj tu: „Mnohé nápevy zaslaných mi piesní nie sú cirkevné, ale tešia sa vraj veľkej obľube v ľude. Najhroznejšie sú medzi vianočnými. Samá žinčica, syr, salaš, stádo, Kubo, Stacho, trúba, jojdana, niňkanie, slovom bačovská epika bez hlbšej myšlienky (...)“<sup>24</sup>

Veľmi veľkú radosť prejavil Schneider, keď sa do JKS zaradili aj piesne z Cantus Catholici (1655), ktoré boli v tom čase väčšinou už neznáme: „Som šťastný, že podarilo sa mi tieto skvosty našej cirkevnohudobnej literatúry z tmy zabudnutia vyniesť na svetlo Božie a postaviť ich v novom rúchu do služieb sv. Cirkvi.“<sup>25</sup> Všetky predložené piesne sa usiloval primerane zharmonizovať, pričom „mal stále pred očami pôvod a z neho vyplývajúci slohový, rytmický, deklamačný ráz jednotlivých nápevov.“<sup>26</sup> Veľmi sa usiloval, aby táto úprava vystihla vnútorný kompozičný charakter piesní a tiež, aby úprava bola po technickej stránke prístupná priemernému organistovi. Napriek zohľadneniu neraz nízkej technickej úrovne organistov, mnohé piesne v JKS sú náročné a vyžadujú od organistu vyspelú technickú zručnosť.

Vlastnosťou slovenskej ľudovej chrámovej piesne je, že v nej prevláda ľudová impulzivnosť, tónová pohyblivosť a zbožne náladová farebnosť, ktorou sa líši od piesne západoeurópskej, presiaknutej viac duchom gregoriánskeho chorálu. Schneider sa preto pri úpravách nesilil nejakým umelým spôsobom do hudobno-výrazovej askézy, do archaizmu, či do umelo vykonštruovanej „sakrálnosti“, a do folklorizmu. Veď nakoniec aj Pius X. v *Motu proprio* (1903) hovorí síce o gregoriáne, ale aj o aktívnej účasti veriacich, ktorej „treba všemožne napomáhať“. Tiež Apoštolská konštitúcia Pia XI. *Divini Cultus* pripúšťa v istých medziach národný svojráz v liturgickej hudbe. A to bolo ideovým základom pripustenia a rozvinutia ľudového a národného prvku v posvätnnej hudbe.

Ako sme už vyššie uviedli, M. Schneidra-Trnavského nazývame aj au-

torom JKS. Prečo sa však pripisuje autorstvo práve jemu?

Keďže bol veľký nedostatok piesní na niektoré cirkevné obdobia a príležitosti, bolo potrebné doplniť ich. Tiež fakt, že jeden a ten istý text mnohých piesní sa spieval na rozličné melódie dopomohol k tomu, že do JKS prijali Schneidrove pôvodné piesne. Tvoria asi polovicu (226) piesní z celkového počtu asi 540 piesní v slovenskom jazyku. Ako píše autor: „Vyžiadala si ich potreba, najmä keď opakovaná výzva Správy Spolku o účinnú spoluprácu milovníkov cirkevnej hudby slovenskej dodaním cenných a zaujímavých chrámových piesní nemala náležitého výsledku.“<sup>27</sup>

Tvorbu chrámových piesní si M. Schneider-Trnavský „vyskúšal“ už skôr. Bolo to v roku 1922, kedy zredigoval spevník vlastných duchovných piesní a skladieb *Modlitby a piesne*. Skladateľ sa tu však odhodlal k väčšej náročnosti ako pri tvorbe JKS.

V čase, keď začal pracovať na Jednotnom katolíckom spevníku, vznikli aj jeho najlepšie vokálne diela. Najmä začiatok 20-tych rokov priniesol v rámci Schneidrovej tvorby vyvrcholenie umelých piesní, a to v piesni *Nad kolískou* (1922) na slová M. Rázusa, kde sa pokúsil nadviazať na seriózny svetový trend. Podobne novo bola ponímaná pieseň *Za Hviezdoslavom* (1923) na text F. Urbánka, aj keď vo väčšej časti piesne nachádzame iba ukladanie štýlovo rôznorodých prvkov vedľa seba.

(POKRAČOVANIE)

**Uzávierka  
ďalšieho čísla  
15. novembra  
1996**

Poznámky:

- <sup>1</sup> List učiteľa G. Štelcera správe SSV, 17. 2. 1927. Archív SSV, Fasc. 200, č. 28.
- <sup>2</sup> Záhorský, M.: *Slovenská verejnost a cirk. spev*. In: *Slovák* 22, 1940, č. 240, s. 7.
- <sup>3</sup> Rákoš, J.: *Jednotný cirk. spevník*. In: *Slovenský učiteľ* 13, 1931/32, s. 254.
- <sup>4</sup> Belo, J. V.: *O cirk. speve*. In: *Slovenský učiteľ* 14, 1932/33, s. 470.
- <sup>5</sup> Katolícke noviny 1872, s. 5-6.
- <sup>6</sup> F. Sasinek v *Národných novinách* 1874, č. 67.
- <sup>7</sup> Trnavský, M. Sch.: *Jednotný cirk. spevník*. In: *Slov. učiteľ* 13, 1931/32, s. 342.
- <sup>8</sup> Blaškovič, V.: *Poznámky k chystanému spevníku*. In: *Slov. učiteľ* 13, 1931/32, s. 190.
- <sup>9</sup> Rákoš, J.: *Jednotný cirk. spevník*. In: *Slov. učiteľ* 13, 1931/32, s. 253.
- <sup>10</sup> Hudec, K.: *Ako si predstavujeme jednotný cirk. spevník*. In: *Kultúra* 7, 1935, s. 10.
- <sup>11</sup> Jalovecký, J.: *Cesty vývoja cirk. spevu u nás*. In: *Kultúra* 7, 1935, s. 10.
- <sup>12</sup> Strečanský, J.: *Cirk. hudba na Slov.* In: *Kultúra* 3, 1931, s. 771.
- <sup>13</sup> Jalovecký, J.: *Tamtiež*.
- <sup>14</sup> Rákoš, J.: *Tamtiež*.
- <sup>15</sup> Jalovecký, J.: *Tamtiež*.
- <sup>16</sup> Blaškovič, V.: *Poznámky k chystanému spevníku*. *Tamtiež*.
- <sup>17</sup> Blaškovič, V.: *Tamtiež*.
- <sup>18</sup> Belo, J. V.: *O cirk. speve*. In: *Slov. učiteľ* 14, 1932/33, s. 470.
- <sup>19</sup> Trnavský, M. Sch.: *Jednotný cirk. spevník*. In: *Slov. učiteľ* 13, 1931/32, s. 342.
- <sup>20</sup> Rákoš, J.: *Jednotný cirk. spevník*. *Tamtiež*.
- <sup>21</sup> Jalovecký, J.: *Cesty vývoja cirk. spevu u nás*. *Tamtiež*.
- <sup>22</sup> Trnavský, M. Sch.: *Jednotný cirk. spevník*. *Tamtiež*.
- <sup>23</sup> Trnavský, M. Sch.: *Jednotný cirk. spevník*. In: *Slov. učiteľ* 13, 1931/32, s. 342.
- <sup>24</sup> *Tamtiež*.
- <sup>25</sup> Trnavský, M. Sch.: *Úvodom*. JKS, s. 7.
- <sup>26</sup> *Tamtiež*.
- <sup>27</sup> Trnavský, M. Sch.: *Úvodom*. JKS.



Prorocké slovo, ktoré vyslovila Panna Mária v chválospeve Magnifikat: „Hľa, od tejto chvíle blahoslaviť ma budú všetky pokolenia“ (Lk 1, 48), sa v dejinách prejavilo rôznym spôsobom. Tak ako všetky životné skutočnosti človeka našli svoje vyjadrenie aj v umení, tak je celkom prirodzené, že mariánska úcta, ktorá je hlboko spojená s kresťanským životom, má pevné miesto v hudobných kompozíciách.

K najstarším liturgickým knihám, ktoré sú svedkami mariánskej úcty, patrí najmä *Graduale* a *Antiphonale Romanum*. Mariánske spevy z týchto kníh sa stali bohatým inšpiračným zdrojom pre vokálne a inštrumentálne skladby nasledujúcich storočí. Chorál sa vyvíjal spolu s liturgiou a liturgickým textom dával hudobnú podobu. Gregoriánsky chorál vytváral osobitú jednotu medzi Božím slovom a jeho obsahom, preto nám môže dať určitý spôsob vysvetlenia významu textu. Spievaná mariánska chvála nemá teda svoj pôvod v niečom vonkajšom, ale je v samotnom strede liturgie a vychádza zo srdca kresťanského života.

### Najčastejšie zhudobňované mariánske texty

Liturgické hymny a antifóny, ktoré boli priamo zamerané na Máriu, vznikali až v 7.-8. storočí. Mariánska úcta vychádza predovšetkým z úzkeho a osobitého spojenia Márie s Kristom a jeho vykupiteľským dielom, teda rozvíjala sa najmä v kontexte s vtelením. Postava Márie bola nerozlučne spojená s Kristom predovšetkým vo viacročných hymnoch. Mnohé z nich, ako napríklad *Christe redemptor omnium*, *A solis ortu cardine*, *Corde natus ex parentis*, majú mariánske verše alebo strofy. Podobne v často zhudobňovanom *Te Deum* je Mária spomínaná v súvislosti s vtelením: „Ty si sa podujal vykúpiť človeka a neváhal si vstúpiť do života Panny.“ V známom hymne *Pange lingua gloriosi* od Venatia Fortunata (6. storočie) je tiež spomenuté vtelenie z Panny Márie (*Nobis datus, nobis natus ex intacta Virgine* - Nám je daný, narodený z čistej Panny). Často zhudobňovaným textom je aj *Ave verum corpus* (*Ave verum corpus, natus de Maria virgine* - Buď pozdravené pravé telo, narodené z Panny Márie).

Postava Márie sa v adventnej liturgii prejavuje oveľa viac ako postava Jána Krstiteľa. Osobitne 4. adventná nedeľa je tematicky veľmi blízka sviatku Zvestovania.

Zo 7.-8. storočia pochádzajú vlastné mariánske hymny ako sú: *O gloriosa Domina*, *Quem terra pontus sidera* a najvýznamnejší hymnus *Ave maris stella*, ktorý ospevuje Máriu ako Božiu Matku, ktorá však zostala vždy pannou.

Veľký rozvoj mariánskej úcty v stredoveku podnietil vznik mnohých nových antifón. V súčasnosti sa však v liturgii používajú iba štyri z nich: *Alma redemptoris Mater* (Slávna Matka Spasiteľa - adventná), *Ave Regina coelorum* (Zdravas,

ciálne dostala do liturgie v roku 1727 so zavedením sviatku Sedembolestnej Panny Márie. Najvýznamnejším novozákonným mariánskym textom je bezpochyby *Magnifikat*.

Katechizmus Katolíckej Cirkvi spomína Magnifikat v súvislosti s prvým prikázáním. Poukazuje na to, že klaňať sa Bohu znamená v úcte a úplnej podriadenosti uznať „ničotnosť tvora“, ktorý existuje iba skrze Boha. Klaňať sa Bohu znamená chváliť ho a velebiť ako Mária v Magni-

## MARIÁNSKA ÚCTA V LITURGIÍ A HUDBE

Vlastimil Dufka SJ



Kráľovná nebeská - pôstna), *Regina coeli laetare* (Raduj sa, nebies Kráľovná - veľkonočná) a *Salve Regina* (Zdravas, Kráľovná - trojičná). Prvé dve antifóny boli pôvodne určené na sviatok Nanebovzatia Panny Márie a antifóna *Salve Regina* sa najčastejšie využívala 25. marca.

Je treba ešte spomenúť neskoro stredovekú sekvenciu *Stabat mater*, ktorá sa ofi-

fikate a pokorí sa tým, že s vďačnosťou vyznáваме, aké veľké veci učinil a že jeho meno je sväté (Lk 1, 46-49). Klaňať sa jedinému Bohu oslobodzuje človeka od sebalásky, od otroctva hriechu a modloslužby sveta.

Katechizmus zdôrazňuje, že Máriim chválospev Magnifikat (po byzantsky „Megalinarion“) je súčasne spevom Matky Božej a cirkvi, spevom sionskej dcéry a nového Božieho ľudu, spevom vďakyvzdania za plnosť milostí udelených v diele spásy, spevom „chudobných“, ktorých nádej je dovŕšená splnením prisľúbení, ktoré boli dané „naším otcom, Abrahámovi a jeho potomstvu naveky“.

### Panna Mária v liturgii

Lex orandi, lex credendi... Zákon modlitby je zákonom viery. Týmto princípom je výstižne vyjadrená skutočnosť úzkeho súvisu medzi našou modlitbou, našou spievanou modlitbou a vierou. Myslím však, že táto skutočnosť platí aj naopak: to, čo človek verí a vyznáva, to vkladá do

svojej modlitby. Nielen do modlitby súkromnej, ale aj do modlitby Cirkvi.

Takéto pevné miesto v modlitbe a bohoslužbe má Panna Mária. Úcta k Bohorodičke má celkom osobitý charakter. „Podstatne sa líši od kultu poklony, ktorý sa preukazuje vtelenému Slovu a rovnako Otcovi i Duchu Svätému, a značne mu napomáha.“ (*Lumen gentium*, 8. kap.) II. Vatikánsky koncil povzbudzuje veriacich, „aby veľkodušne pestovali úctu voči Panne Márii, najmä v liturgii, aby mali vo veľkej vážnosti mariánske pobožnosti a nábožné úkony, ktoré v priebehu vekov odporúčal učiteľský úrad Cirkvi“. Pravá úcta k Panne Márii „vychádza z pravej viery, ktorá nás privádza k uznaniu vznešenosti Božej Rodičky a pobáda nás k synovskej láske voči našej Matke a k nasledovaniu jej čnosti“ (*Lumen gentium*, 8. kap.)

Svätý otec Pavol VI. vo svojom apostoľskom liste „*Marialis cultus*“ zo dňa 2. februára 1974 o mariánskej úcte predložil výsledok pokoncilovej liturgickej reformy ohľadom mariánskych slávení. List sa odvoláva na konštitúciu o posvätné liturgii *Sacrosanctum Concilium*, kde sa v článku č. 103 hovorí: „Pri slávení ročného cyklu tajomstiev Kristových svätá Cirkev si uctieva osobitnou láskou preblahoslavenú Bohorodičku Máriu, ktorá je nerozlučne spojená so spasiteľným dielom svojho Syna. V nej Cirkev obdivuje a velebí vznešené ovocie vykúpenia. V nej, sfa v tom najverejšom obraze Cirkve s radosťou pozoruje, akou ona sama naskrze chce a úfa byť.“

Mariánske slávenia v okruhu cirkevného roka sa obyčajne spájajú s tajomstvom Krista. Kedykoľvek sa cirkev schádza k sláveniu smrti a vzkriesenia Pána Ježiša, pamätá s veľkou úctou na tú, ktorá ho svetu porodila k spásu. Táto konštanta mariánskej liturgickej úcty je často v mariánskych sláveniach bohato parafrázovaná.

### **Panna Mária v kontexte liturgického roka**

Liturgické mariánske slávenia sa vyvíjali podľa rovnakých princípov ako učenie viery. Dôvodom všetkých slávení je Božie materstvo Márie. Preto uctievanie Márie je treba pôvodne hľadať v okruhu narodenia Krista. Až potom sa vyvíjajú mariánske sviatky v užšom zmysle. Z tých, ktoré dnes slávime, uvedieme slávnosti.

#### **I. 1. Slávnosť Panny Márie Boho-**

**rodičky** - slávnosť (*Sollemnitatis Sanctae Dei Genitricis Mariae*)

V tento deň, ktorý patrí do oktávy Vianoc a tiež je prvým dňom civilného roka, sa modlitby upriamujú na Máriu, ktorá je matkou narodeného Spasiteľa a ktorú „budú blahoslaviť všetky pokolenia“ (Lk 1, 48). V čítaní zo Starého zákona (Nm 6, 22-27) je formula požehnanja, ktorou mal Áron a jeho synovia žehnať Izraelitov. List Galaťanom (4, 4-7) poukazuje na nové požehnanja, ktoré nám boli dané „keď prišla plnosť času“ skrze Božieho „Syna, narodeného zo ženy“. Evanjelium (Lk 2, 16-21) hovorí príbeh o návšteve pastierov v Betleheme, ale aj o tom, ako si „Mária zachovávala všetky tieto veci vo svojom srdci a premýšľala o nich“.

II. Vatikánsky koncil hovorí, že „už od tých najdávnějších čias sa Panna Mária uctieva ako Bohorodička, pod ktorej ochranu sa veriaci v modlitbách utiekajú vo všetkých nebezpečenstvách a potrebách“.<sup>6</sup>

**25. 3. - Zvestovanie Pána** - slávnosť (*In Annuntiatione Domini* - 1969: *In Annuntiatione BMV*)

Najstaršie pramene dosvedčujú označenie sviatku ako *Euangelismos*, *Incarnatio*, *Annuntiatio Christi*, *Conceptio Christi*, *Annuntiatio sanctae Mariae de conceptione* atď.

Mária dokonale naplnila poslušnosť viere: Mária s vierou prijala zvestovanie a prísľub, ktorý jej oznámil anjel Gabriel, keď uverila, že „u Boha nie je nič nemožné“ (Lk 1, 37), a tým, že dala svoj súhlas: „Som služobnicou Pána, nech sa mi stane podľa tvojho slova“ (Lk 1, 38).

**15. 8. - Nanebovzatie preblahoslavenej**

**Panny Márie** - slávnosť (*In Assumptione BMV*)

Je najstarším mariánskym sviatkom. II. Vatikánsky koncil hovorí: „Nepoškrvená Panna, uchránená od akejkoľvek škvrny dedičnej viny, po ukončení behu tohto pozemského života bola s telom a dušou vzatá do nebeskej slávy a Hospodin ju povýšil za Kráľovnú vesmíru, aby sa ešte viac stala podobnou svojmu Synovi, Pánovi pánov a víťazí nad hriechom a smrťou.“

**15. 9. - Sedembolestnej Panny Márie, patrónky Slovenska** - slávnosť - od 1814 (*BMV Perdolentis* - až 1969: *Septem Dolorum BMV*).

Úcta Bolestnej Matky Ježiša Krista sa opiera o Simeonovo proroctvo v Lukášovom evanjeliu (2, 35). Úctu bolestnej Panny Márie ustanovil Benedikt XIII. Počiatky úcty bolestnej Panny Márie na Slovensku siahajú do polovice 16. storočia. Strediskom úcty sa stal kostol v Šaštíne.

**8. 12. - Nepoškrvené počatie Panny Márie** - slávnosť (*In Conceptione Immaculata BMV*)

Katechizmus katolíckej Cirkvi o počatí Panny Márie hovorí: „Duch Svätý, ktorý je „Pánom a darcom života“, je poslaný posvätiť lono Panny Márie a božsky ju oplodniť, aby tak počala Syna večného Otca...“ Dogma o Nepoškrvenom počatí, ktorú vyhlásil v roku 1854 pápež Pius IX. hovorí: „Blahoslavená Panna Mária bola od prvého okamihu svojho počatia pre zvláštnu milosť a výsadu všemohúceho Boha, vzhľadom k zásluhám Ježiša Krista, Spasiteľa ľudského rodu, uchránená od akejkoľvek poškrvny dedičného hriechu.“

### **Svätý Bože,**

*nepoškrveným počatím Panny Márie pripravil si dôstojný príbytok svojmu Synovi*

*a pre budúce zásluhy jeho smrti uchránil si ju od každého hriechu;*

*prosíme ťa,*

*daj, aby sme na jej orodovanie*

*aj my prišli k tebe s čistým srdcom.*

*Skrze nášho Pána Ježiša Krista, tvojho Syna,*

*ktorý je Boh a s tebou žije a kraľuje*

*v jednote s Duchom Svätým po všetky veku vekov.*

**AMEN.**



Starostlivosť o cirkevnú hudbu a tým aj o gregoriánsky chorál sa na Slovensku postupne zväčšuje. Niektoré okolité štáty sú už sice ďalej, ale práve preto by sme sa mali poučiť z ich skúseností. Gregoriánsky spev - napriek odporúčaniam II. vatikánskeho koncilu - nezaujal zatiaľ u nás patričné miesto. Ako je to v susednom Maďarsku? Odpoveď hľadáme na stránkach časopisu Magyar Egyházzene (Maďarská cirkevná hudba), z ktorého vychádzame v našom príspěvku.

ská a výskumná práca v oblasti hudobného folklóru. Objavili sa gregoriánske melódie v maďarskom a latinskom jazyku, ktoré boli rozšírené medzi ľuďmi. Od 80-tych rokov sa odborníci zapojili aj do medzinárodného diania, pracovali a pracujú na

### Pedagogika

V povojnovom období sa organizovali kurzy pre kantorov. Do osnov týchto kurzov sa z gregoriánskeho chorálu dostalo len to najnutnejšie (napríklad gregoriánske tonusy a podobne). V roku 1967 sa začali poriadat' trojdňové kurzy gregoriánskeho chorálu pre učiteľov spevu na bohosloveckých fakultách, na ktorých sa neskôr mohli zúčastniť všetci záujemci. V 70-

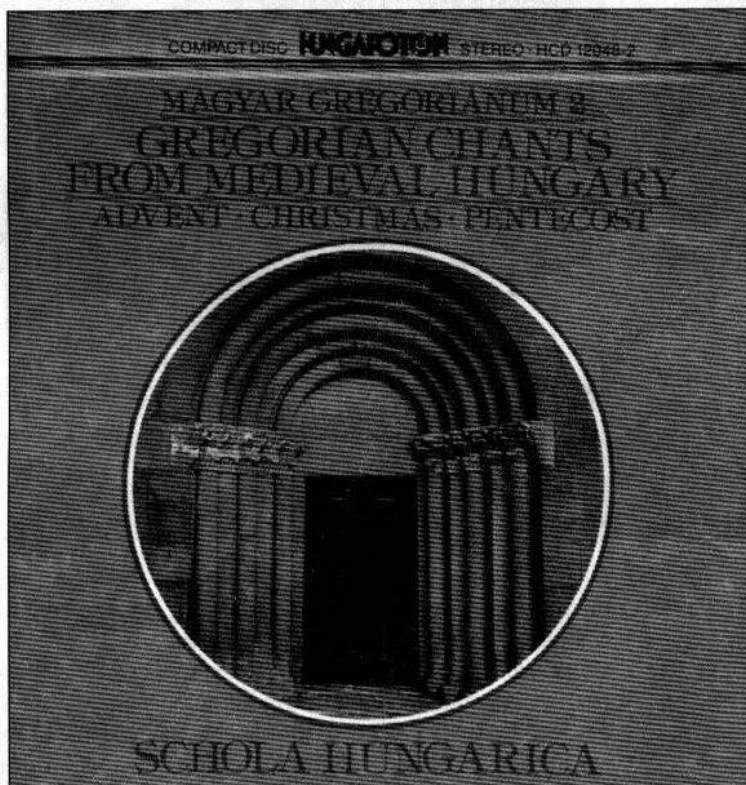
# GREGORIÁNSKE HNUTIE V MAĎARSKU AKO INŠPIRAČNÝ ZDROJ

*Emese Duka-Zólyomi*

Začiatok gregoriánskeho hnutia v Maďarsku sa datuje od roku 1955, kedy B. Rajeczky dokončil a o rok vydal prvý zväzok v Maďarsku sa vyskytujúcich kódexov s repertoárom hymnov a sekvencií *Melodiarum Hungariae Medii Aevi*.<sup>1</sup> Od tých čias môžeme sledovať rozvoj gregoriánskeho chorálu v oblastiach: vedeckého výskumu, pedagogiky umeleckej činnosti a liturgickej praxe.

### Vedecký výskum

Vďaka kladnému postojom osobností ako Z. Kodály a B. Szabolcsi ku gregoriánskemu chorálu získal gregoriánsky spev a jeho vedecké spracovanie dobré pozadie. Do bádania sa zapojili B. Rajeczky, Z. Falvy, K. Bárdos, L. Mezey, L. Dobszay, J. Szendrei, I. Ferenczi a tiež Zs. Czagányová, pôvodcom z Bratislavy. Na Maďarskej akadémii vied sa vytvorilo už v 60-tych rokoch osobitné pracovisko a tím, ktorý dnes pracuje v Ústave hudobnej vedy akadémie. Systematická práca priniesla svoje ovocie, postupne sa vydávali práce týkajúce sa dejín a druhov „gregoriánu“, spartovania a hodnotenia pramenných dokumentov, hudobnej paleografie, zostavili sa rôzne súpisy. Množstvo nových poznatkov priniesla tiež zberateľ-



medzinárodných témach (bibliografia B. Rajeczského, paleografické štúdie J. Szendrei, práca o vzniku a vývoji gregoriánskeho spevu L. Dobszayho a iné). Boli spoluzakladateľmi medzinárodnej pracovnej skupiny International Musicological Society Cantus Planus. V tomto období na seba tiež upozornili strojovým spracovaním stredoeurópskeho repertoáru spevov liturgie hodín. Prácu bádateľov dnes už uľahčuje možnosť priameho zapájania do rôznych svetových programov (USA, Švédsko, Nemecko).

tych a 80-tych rokoch boli gregoriánskemu chorálu venované letné semináre v Kodályovom inštitúte v Kecskeméte a kurzy pedagogických vysokých škôl v Debrecíne a Pécsi. V roku 1972 zaviedli na odbore hudobnej vedy na hudobnej akadémii F. Liszta v Budapešti dva semestre a dva fakultatívne semestre gregoriánskeho chorálu a dva semestre paleografie gregoriánskeho chorálu. Na tej istej škole otvorili v roku 1989/90 prvý ročník odboru cirkevná hudba. Naďalej sa v Maďarsku organizujú rôzne kurzy. Požiadavky výučby cirkevnej hudby sú zahrnuté v dokumente *Az egyházzene-oktatás követelményrendszere* (Systém požiadaviek výučby cirkevnej hudby).<sup>2</sup>

Popri celoštátnom maďarskom spolku Cecília (országos Magyar Cecília Társulat) sa do výchovy zapájajú aj novozaložené spoločnosti ako Gregoriánska spoločnosť a Spoločnosť cirkevnej hudby. Gregoriánska spoločnosť sa venuje semiológii gregoriánskeho chorálu, poriadat' kurzy, Spoločnosť cirkevnej hudby pomáha rôznymi seminármi, prednáškami, publikáciami a od roku 1993/94 vydávaním spomínaného štvrťročníka *Magyar Egyházzene*.

Do osnov základných a stredných škôl sa dostáva gregoriánsky chorál pomalším tempom, ale napríklad v dvoch

školách orientovaných na spev (v Budapešti a Szombathelyi) sa na podnet L. Dobszaya stal gregoriánsky chorál základom výučby hudobnej výchovy.

### Umelecká činnosť

**Z**a totality gregoriánsky spev síce nezaničil, ale zmenilo sa jeho poslanie. Postupne sa vytrácal z liturgickej praxe (L. Dobszay ako príčinu uvádza nedostatok cirkevných hudobníkov) a dostával sa do koncertných sál. Tu bol už chápaný ako jeden z umeleckých smerov európskej hudby.

Vydávanie „gregoriánu“ na gramofónových platniach a neskôr na CD začala v roku 1974 Schola Hungarica. Súbor dodnes vydal viac ako 30 titulov. Zamerali sa na prierez gregoriánskym repertoárom Maďarska, ale aj iných oblastí a tiež jednotlivými obdobiami liturgického roka. Schola vychovávala zároveň odborníkov pre prax a inšpirovala hudobných skladateľov ako napríklad Gy. Kurtága, Z. Jeneyho a iných. Okrem ich produkcie sa objavili aj ďalšie nahrávky, napríklad nahrávka benediktínov z Pannonhalmy.

### Liturgická prax

**V**ďaka absolventom spomínaných kurzov sa začal proces návratu gregoriánskeho spevu do kostolov. Vytvorili sa 5-6 i viacčlenné scholy, ktoré zabezpečili naštudovanie gregoriánskych spevov.

Vypracoval sa model, ktorý sa úspešne preniesol do praxe.<sup>3</sup> Podstatou modelu je, že stále časti omše a procesiové spevy (introit, komúnio) spieva na gregoriánske melódie na známe tonusy antifónálne ľud, takisto graduále na melódiu responsorium breve. Schola sa počas ofertória alebo komúnia, tiež vo veršoch aleluja zapája spevom veľkého gregoriánu (pozn. pod malým gregoriánom rozumieme prastaré jednoduché

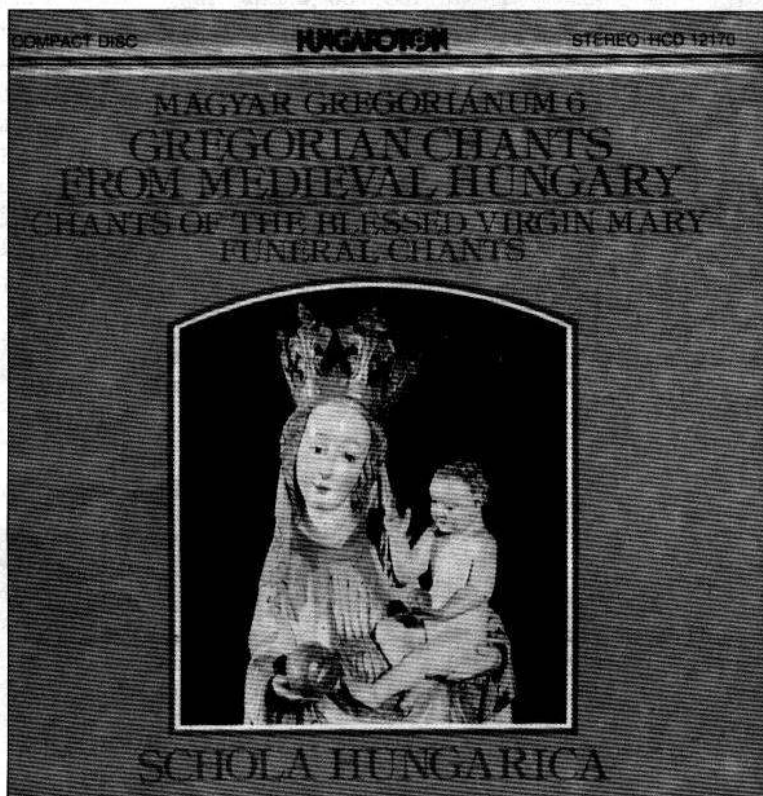
nápevy, pod veľkým gregoriánom nápevy z obdobia jeho rozkvetu), stredovekej polyfónie, renesančného moteta. Naštudovanie veľkého gregoriánu je uľahčené tým, že používajú výlučne štyri typy prastarých rímskych alelují v spojení s približne 50-timi veršami. Zároveň uprednostňujú melódie prastarých jednoduchých spevov. Spev ľudu má vo sv. omši tiež svoje pevné

príklad spievať gregoriánske spevy podľa predpisov Graduale Romanum.

Model bol vyskúšaný vo farských kostoloch na dedinách a v mestách, na mládežníckych a detských omšiach.

Pomocou pre cirkevného hudobníka ja spevník - modlitebná knižka *Éneklő Egyház* (Spievajúca cirkev) so svojím bohatým repertoárom a rôzne publikácie. K nim patrí napríklad *Alleluarium* I. od Janky Szendrei.<sup>4</sup>

Z praxe našich južných susedov sa dozvedáme, že rozvoj gregoriánskeho hnutia nastal až vtedy, keď sa položili základy vo vedecko-výskumnej oblasti. Pedagogická a umelecká činnosť mali z čoho vychádzať a zároveň tieto tri oblasti pripravili pôdu pre liturgickú prax. Veríme, že v blízkej budúcnosti nastane aj u nás rozvoj gregoriánskeho chorálu. Podmienkou je však čím skôr vychovať erudovaných odborníkov pre výskum (aj folkloristov), pedagógov a cirkevných hudobníkov.



miesto na vstup, medzi evanjeliom a homíliou, môže byť počas ofertória, sv. prijímania a na záver. Po jazykovej stránke sa používa maďarčina aj latinčina. Ak sa spieva v latinskom jazyku, preklad premietajú na plátne umiestnenom v blízkosti oltára. Prax potvrdila, že popri príprave spevu k sv. omši je potrebné starať sa aj o spev pri liturgii hodín a to v týždenných večerách a matutínach pripravujúcich veľké sviatky. Kládne sa na to veľký dôraz.

Ako uvádza J. Szendrei, úspešnosť modelu závisí od zavedenia „gregoriánu“ na hodiny náboženstva už na základných školách. Žiaci si osvoja pre jednotlivé okruhy sviatkov po jednom z omšového ordinária a procesiových spevov, väčšinou v maďarčine. Ukázalo sa tiež, že pre deti nie je latinčina problémom. Takto vedené deti sa neskôr stanú piliermi schol, ktoré neskôr môžu dosiahnuť aj vyššiu úroveň. Môžu na-

### Poznámky:

<sup>1</sup> Vývoj hnutia spracoval L. Dobszay v štúdiu *A Gregorián mozgalom harminc éve Magyarországon* (Magyar Egyházzene, 1993/94, č. 4, s. 387-397).

<sup>2</sup> *Egyházzene-oktatás követelményrendszerre*. Magyar Egyházzene, 1993/94, č. 1, s. 90-103.

<sup>3</sup> Podrobne o ňom informuje J. Szendrei v štúdiu *A gregorián zene és az egyházzene mai problémái*. Magyar tapasztalatok. Súčasnité problémy gregoriánskej a cirkevnej hudby. Maďarské skúsenosti. (Magyar Egyházzene 2, 1994/95, č.3, s. 279-284).

<sup>4</sup> Szendrei, Janka: *Alleluarium I.*, Budapest 1993, 29 s.



# MATKA BOŽIA TRNAVSKÁ

## MIKULÁŠA SCHNEIDRA-TRNAVSKÉHO

*Stanislav Šurin*

Duchovné piesne Mikuláša Schneidra-Trnavského patria k najviac interpretovaným skladbám z jeho duchovnej tvorby. Dodnes žijú vďaka Jednotnému katolíckemu spevníku a spievajú sa každý deň pri sv. omšiach na celom Slovensku už vyše pol storočia.

V Jednotnom katolíckom spevníku by sme však márne hľadali pieseň Matka Božia Trnavská, podobnú piesňam z tohto spevníka. Už názov piesne prezrádza, že sa istým spôsobom spája s Trnavou a trnavským regiónom. Dalo by sa povedať, že v tomto regióne aj zľudovela (aj kompozične má blízko k ľudovej piesni, nachádza sa v nej lydická kvarta). Touto piesňou vyjadril regenschori Dómu sv. Mikuláša úctu k Panne Márii, ktorej obraz sa nachádza v barokovej kaplnke trnavského dómu a napísal ju k príležitostiam, ktoré sa s uctievaním obrazu Matky Božej Trnavskej spájajú.

Obraz má svoju zvláštnu históriu. Je kópiou obrazu Panny Márie z rímskeho kostola svätých Alexeja a Bonifáca. Dal ju zhotoviť a do Trnavy priniesol niektorý zo seminaristov študujúci v Ríme, pravdepodobne v roku 1585. Je skráslenou napodobeninou rímskeho originálu v byzantskom štýle. Umelecká hodnota obrazu však nie je pre pútnikov dôležitá. Trnavčania sa k obrazu Matky Božej utiekali v časoch vojen a morových epidémií. Matka Božia ich vždy vypočula. Krvavými slzami v roku 1663 upozornila na vpád a drancovanie tureckej armády v blízkosti



*Obraz Trnavskej Panny Márie s procesiou*

Trnavy. Trnavu vtedy Turci záhadne obišli.

V čase kuruckých vojen sa niekoľkokrát objavili na obraze slzy. V roku 1710 vypukol v Trnave ako následok vojen mor, s ktorým si obyvatelia nevedeli rady. Epidémia sa tak rozšírila, že nepomáhali žiadne dostupné prostriedky. Magistrát mesta aj s obyvateľmi požiadali o pomoc svoju patrónku. Prosili

o pomoc za to, aby sa Panna Mária stala ochrankyňou mesta. Za túto milosť sľúbili, že sviatok Obetovania Panny Márie, t.j. 21. november budú vždy slávnostne svätiť. Druhým sľubom sa zaviazali slúžiť každú sobotu pred milostivým obrazom sv. omše. Po procesii s obrazom, na ktorej sa zúčastnili všetci obyvatelia mesta, už na mor nikto nezomrel.

Veriaci Trnavy dodnes plnia svoj sľub. Matku Božiu si okrem sobotnej sv. omše uctievať deväťdňovou pobožnosťou, ktorá vrcholí 21. novembra. Na začiatok Novény ku cti Trnavskej Panny Márie obraz z kaplnky slávnostne prenesú na hlavný oltár, kde zostáva deväť dní. Dóm a jeho okolie býva vtedy zaplnené pútnikmi zblízka i zďaleka. Je tomu tak už mnohé roky. Na hudobnej produkcii počas trnavskej novény sa zúčastňujú zbory, sólisti a instrumentalisti z Trnavy a okolia.

Neodmysliteľnou súčasťou každej novény však zostáva pieseň Matka Božia Trnavská. „Táto pieseň, trnavská novéna a pozauna dómskeho organa, to už niečo znamená“, povedal istý Trnavčan - hudobník a kňaz. Pieseň počas trnavskej novény totiž spieva zhromaždenie tak mohutne, že organista musí zapojiť pri doprevádzaní všetky registre. A tak v trnavskom dome v každú sobotu a novembrovú novénu spieva zbor veriacich: U Boha nás zastávajú, v súžení nám pomáhajú...



# Matka Božia, Trnavská

Hudba: M. Schneider - Trnavský

Text: Jozef Strečanský

1. Mat-ka Bo - žia Tr - nav - ská, ó Pa - nen - ka Má - ri - a,  
2. Pred te - bou sa schá - dza - me, ó Pa - nen - ka Má - ri - a,

tys' nad na - ším sú - že - ním hor - ké sl - zy ro - ni - la.  
k tvo - jím no - hám skla - dá - me svo - je žia - le, sú - že - nia.

R.: U Bo - ha nás za - stá - vaj, v sú - že - ní nám po - má - haj,

Mat-ka Bo-žia, Mat-ka dob-rá, na - še sl - zy zo - tie - raj. zo - tie - raj.





Klávesnica s krátkou veľkou oktávou. Po stranách sú kovové tiahla na spínanie registrov

Organ zobrazený na fotografii ešte pred rokom existoval len v podobe trosiek, čo pomaly ale isto chátrali pohodené vo veži kostola. Boli to poškodené a nekompletné časti pozitívu, ktorý podľa výtvarného riešenia skrine vznikol v čase, keď na Slovensku kvitla renesancia. A pretože do našich končín prichádzali nové umelecké smery s istým oneskorením, možno predpokladať, že nástroj postavil nezistený majster niekedy v 17. storočí.

Pozitív má všetky charakteristické znaky nástrojov tohto druhu: dvojicu klinových mečov na ručné fahanie, zásuvkovú vzdušnicu, kolíkovú mechaniku, klávesnicu s krátkou veľkou oktávou s rozsahom C - c<sup>3</sup>, železné registrové páky spojené so zásuvkami pomocou torzových hriadeľov, úspornú dispozíciu s dvoma registrami zo smrekového dreva a s tromi cínovými registrami.

Vzhľadovo veľmi pekná skriňa je v podstate veľmi jednoduchá. V opticky masívnejšom podstavci je umiestnený mech, zatiaľ čo vzdušnica a píšťaly sú v štíhlejšej nadstavbe. Prospekt má rovný pôdorys a je delený do troch polí. Ústia prospektových píšťal zakrývajú akantové listy vyrezané z lipového dreva. Píšťaly na vzdušnici sú s výnimkou krátkej veľkej oktávy uložené chromaticky, zatiaľ čo v prospekte sú rozmiestnené na C a Cis stranu s najväčšou píšťalou uprostred.

Povrchová úprava tiež zodpovedá dobovým zvyklostiam: skriňa je mramorovaná a ozdoby (akantové listy) sú zlátene.

Pôvodná dispozícia bola takáto:

Kopula 8' (krytá, drevená)

Flauta 4' (otvorená, drevená)

Principál 2' (cín, okrem najmenších píšťal v prospekte)

Kvinta 1 1/3' (cín)

Mixtúra 1', 3x (cín)

Pravdepodobne v minulom storočí, kedy sa zmenil zvukový ideál a pozitívy s dvojstopovým princípálom začali znieť hudobníkom priveľmi ostro, došlo k prestavbe spojenej so zmenou dispozície.

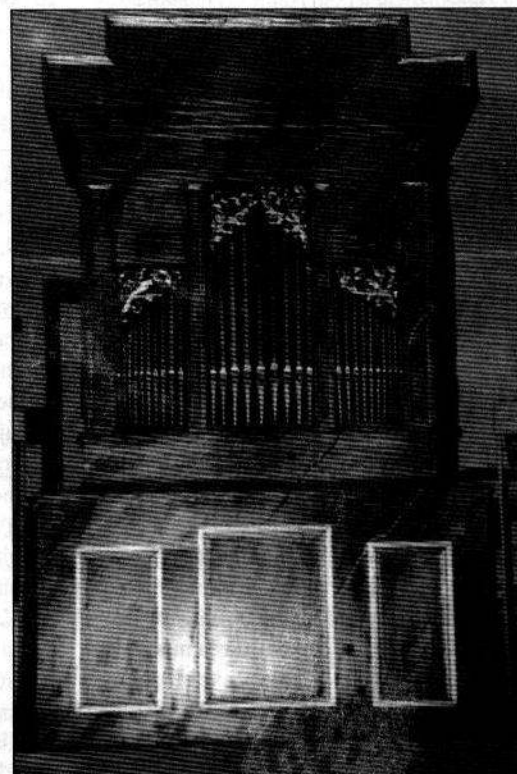
## A PREDSA HRÁ

Peter Franzen

Principál 2' bol prestavaný na štvorstopový tak, že boli dorobené drevené píšťaly veľkej oktávy a umiestnené vo vnútri nástroja, zatiaľ čo v prospekte ostali zväčša pôvodné cínové píšťaly. To si vyžiadalo zhotoviť aj novú princípálovú píšťalnicu. Tým sa register posunul o oktávu nižšie bez toho, že by sa zmenil vzhľad nástroja. Takýto zásah do dispozície znamenal síce stratu pôvodnosti, nie je však jednoznačne negatívny. Dorábané drevené píšťaly veľkej oktávy sú úzko menzúrované a majú neobyčajne tenké steny - iba niekoľko milimetrov hrubé, čo je pri najväčších píšťalách štvorstopového registra pozoruhodné. Vďaka tomu je ich zvuk takmer na nerozoznanie od cínových. Navyše sú pre nedostatok priestoru krepované, veľké C dokonca dvakrát. Pri pohľade na pozitív zvonka by ani odborník nepredpokladal, že nástroj má štvorstopový princípál.

Okrem toho bola trojradová mixtúra zredukovaná na jednoradový register. Aj klávesnica bola zrejme vymenená. Dolné klávesy dostali ebenové obloženie a horné polep zo slonovej kosti. Nezdá sa pravdepodobné, že by v čase vzniku nástroja mal stavitel skromného pozitívu naporúdzi také vzácne materiály. O neskoršom pôvode klávesnice svedčí aj jej minimálne opotrebovanie. Aj stupňovitá nadstavba nad prospektom pochádza pravdepodobne z 19. storočia.

Takto prestavaný pozitív slúžil až do šesťdesiatych rokov nášho storočia. Vtedy bol pre časté poruchy (netesné tónové ventily a presluchy pod zásuvkami) demontovaný a vyhodnený. Našťastie nie na smetisko, ale iba do veže kostola. Tam sa vplyvom vlhka rozsykali všetky glejné spoje, takže napríklad z drevených píšťal zostala len kôpka doštičiek. Niektoré cínové píšťaly boli časom rozkradnuté a iné veľmi poškodené. Registrovú traktúru sa „podarilo“ polámať a zmizli aj vyrezávané akantové listy z praveho prospektového poľa. Zo spodnej časti skrine a zo vzduchovodu ostali



Tristoročný pozitív rímsko-katolíckeho kostola v Doľanoch pri Levoči opäť znie

len trosky, kolková mechanika sa z väčšej časti roztratila.

Začiatkom septembra minulého roka padlo dôležité rozhodnutie: pozitív treba opraviť, aby mohol opäť slúžiť svojmu účelu. Nezainteresovaní pozorovatelia pri pohľade na hromadu trosiek naloženú v aute pred odvozom do dielne iba neveriacky krútili hlavou: „Toto hrať už nikdy nebude...“

Počas sedem mesiacov trvajúcej opravy bol nástroj nakonzervovaný, doplnili sa chýbajúce časti: dielce mechaniky, drevené i cínové píšťaly, vyrezávané akantové listy, spodná časť skrine s elektrickým ventilátorom, bola prevedená montáž, ladenie a nová povrchová úprava.

Dnes už nástroj stojí na chóre rímskokatolíckeho kostola v Doľanoch neďaleko Levoče. Jeho posviacku po oprave vykonal ThLic. František Dluhoš, levočský dekan. Uskutočnila sa na druhú nedeľu po Veľkej noci, tzv. „Bielu“, keď pozitív po vyše 30 rokoch opäť zaznel pri svätej omši.

Hovorí sa, že dobré dielo si vyžaduje tri veci: chcieť, vedieť a môcť. Tým človekom, čo chcel, bol iniciátor celej opravy ThDr. Amantius Akimjak, profesor liturgického spevu na Bohosloveckej fakulte v Spišskej Kapitule a nadšenec za liturgickú hudbu. Tí, čo vedeli ako na to, boli dvaja - Radomír Mašlár, organár zo Spišskej Novej Vsi spolu s pisateľom toh-

to článku. Tých, vďaka ktorým sa oprava mohla uskutočniť bolo mnoho - sú to veriaci z obce Doľany a ďalší dobrodinci, ktorým patrí srdečné Pán Boh zaplať za finančné dary.

Na Slovensku je niekoľko pozitívov podobných tomu, čo stojí na chóre kostola v Doľanoch. A všetky majú jedno spoločné: sú krásne zvukom i vzhľadom a hoci ich vek možno rátať na storočia, slúžia spoľahlivo aj pri minimálnej údržbe. Boli postavené pre menšie dediny, ktoré si nemohli dovoliť veľký nástroj. Ich stavitelia nám však zanechali cennú skúsenosť, že hodnotné veci môžu vzniknúť aj v skromných podmienkach.

## PIŠŤALOVÝ, ČI DIGITÁLNY? DVA ROZDIELNE POHĽADY NA ORGANY V KOSTOLOCH

### AKÝ ORGAN DO NAŠICH KOSTOLOV?

Zijeme v nových časoch a sledujeme nové aktivity v tých oblastiach, ktoré sa nemohli celé desaťročia realizovať. Sme svedkami stavieb a rekonštrukcií kostolov a sakrálnych objektov. Pred ľuďmi zodpovednými za realizáciu a používanie týchto objektov (správcovia farností, farské úrady, projektanti, organisti) sú aj otázky o vhodnom organe, bez ktorého je liturgická hudba v kostole nemyšliteľná.

*Aký organ do nášho kostola? Elektronický, starší, alebo nový píšťalový? Za akých podmienok? Za akú cenu? Kde? Pokúsime sa odpovedať.*

V dnešných časoch elektroniky a počítačov sa vynorili početné ponuky na elektronické organy zahraničnej výroby, ktoré imitujú zvuk klasického organu. Vzniká otázka: Elektronický alebo predsa píšťalový organ?

V prospech *elektronického organu* hovorí nižšia cena (za dvojmanuálový nástroj s pedálom okolo 200 až 300 tisíc Sk, avšak bez dodatočnej ozvučovacej aparatury), ľubovlná premiestniteľnosť nástroja, stabilita v ladení. Pre rozdielne tvorenie tónu (iný typ zvuku vzniká v reproduktoroch a iný v píšťalách) nie je možné celkom dosiahnuť zvuk klasického organu. Tóny vychádzajúce z elektronického nástroja nedokážu akusticky vyplniť priestor kostola. Stáva sa, že spev ľudu s organom neladí. O tomto type organa možno uvažovať len do najmenších sakrálnych budov.

*Píšťalové organy* sú drahšie, ale to je ich jediná nevýhoda. Vysoko však prevažujú výhody. Plný zvuk dokonale akusticky vyplní a ovláda priestor kostola. Je to nefalšovaný, pravý a originálny zvuk, ktorého kvality potvrdili stáročné tradície, zvuk s farebnými a dynamickými odtieňmi, poskytujúci poslucháčovi hlboký zážitok. Celá organová hudba, komponovaná od renesancie až po súčasnosť, je postavená na zvukovosti píšťalových organov. Aj z liturgického hľadiska sa naliehavo odporúča píšťalový organ. Organ so svojim architektonickým a výtvarným riešením tvorí neodmysliteľnú časť interiéru a môže sa stať architektonickým skvostom kostola. Píšťalový organ bol a zostane nenahraditeľným kráľovským nástrojom chrámov.

V posledných rokoch sa stavbe píšťalových organov začalo na Slovensku venovať Slovenské organárske združenie SLOV ORGAN. Firma poskytuje celý rozsah činností - od zvukového a architektonického návrhu až po komplexnú realizáciu nástroja. Vychádza z princípu, že každý priestor vyžaduje stavbu originálneho nástroja - jedinečného a neopakovateľného umeleckého diela. Firma spolupracuje s domácimi a zahraničnými výrobcami organových dielov. Opiera sa o tradíciu výrobcu píšťal J. Kubáta z Kutnej Hory, využíva umenie slovenského drevárskeho remeselníctva Rudolfa Kobelára z Leopoldova a spolupracuje s renomovanou nemeckou firmou Laukhuff.

Na záver možno dodať, že slovenským organom sme veľa dlžní. Chýba starostlivosť, vážnosť a úcta k ich hodnotám, ako aj ľudia, ktorí im rozumejú a vedia odhaliť ich tajomstvá, dať zaznieť nádhre zvuku tohto kráľovského nástroja.

MARIÁN MUŠKA

### SEN O ORGANE

Očakávania boli obrovské, keď pred niekoľkými desaťročiami vstúpila do stavby organov elektronika. Zanedlho sa mal digitálny organ vyrovnávať píšťalovému organu. Nanešťastie sa ukázali mnohé prekážky. Aj keď sa dosiahol pokrok, milovníci organu dávali prednosť jeho mechanickému predchodcovi. Digitálny organ bol predsa len úspechom, pre atraktívnu cenu. Sen však zostal...

Po rokoch výskumu s použitím pokrovej technológie sa sen stal skutočnosťou. Názov „Excellent“ (skvelý, výborný) pre organ JOHANNUS je veľmi výstižný. Tento digitálny organ je porovnateľný s píšťalovým organom. V štádiu testovania hodnotili tento organ nezávislí odborníci na rôznych miestach. Hoci počúvali kritickými ušami, nedokázali vybadať akýkoľvek rozdiel v porovnaní s píšťalovým organom. Chiff efekt (attack - nasadenie tónu), konštantný tón, všetko sa zdalo byť prítomné. Dokonca aj vzájomné pôsobenie medzi píšťalami a kolísaním tlaku vzduchu (interakcia) sa ukázalo byť rovnaké ako u píšťalového organu. S uvedením organu „Excellent“ je JOHANNUS prvým stavitelom organov na svete, ktorý urobil spojenie s píšťalovým organom. Bola to dojemná chvíľa pre holandskú spoločnosť, ktorá sa snažila o dokonalosť už od svojho založenia. Dosiahol sa nový míľnik v bohatej histórii európskeho organu.

PODLA MASTERPIECE SPRACOVAL  
RASTISLAV M. PAVELKA



# AKO PREDOHRAŤ PIESEŇ JKS (6)

*Stanislav Šurin*

## Predohra k piesni č. 332

*Predohra využíva harmonizačné postupy nachádzajúce sa v JKS.*

*Registrujeme 8' Fl., 8'sl. reg., 4' a 2' na pozitíve (väčšinou je to II. manuál). V pedáli, ktorý imituje hlavu témy použijeme 16', 8', 4' a II/P. Ak máme k dispozícii iba jednomanuálový organ, registrujeme 8' a 4' Fl. na manuáli 16' a 8' v pedáli a I/P.*

## Predohra k piesni č. 405

*Jedná sa o modálnu predohru. Hoci je pieseň v tónine F dur, predohra využíva mixolydický modus.*

*Registrujeme 8' a 2' na pozitíve (II. manuál) a 16', 8' a 4' Fl. v pedáli.*

### JKS 332 „Celá krásna si Mária”

The musical score for the prelude to JKS 332 is presented in three systems. The first system is marked "man." and the second "ped.". The third system concludes with a double bar line and a fermata. The notation includes treble and bass clefs, a 3/4 time signature, and various rhythmic values and accidentals.

**JKS 405 „Tie šťastínske zvony“**

Musical notation for measures 1-5. The score is in 3/4 time and B-flat major. The treble clef contains a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass clef contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. A fermata is placed over the final chord in measure 5. The instruction "ped." is written below the bass staff.

Musical notation for measures 6-10. The treble clef contains a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass clef contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. A fermata is placed over the final chord in measure 10.

Musical notation for measures 11-15. The treble clef contains a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass clef contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. The instruction "man." is written below the bass staff in measure 11, and "ped." is written below the bass staff in measure 15.

Musical notation for measures 16-20. The treble clef contains a melody of quarter notes: G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4. The bass clef contains a bass line of quarter notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1. The instruction "ped." is written below the bass staff in measure 16.



## Ave maris stella



*Ave, maris stella, Dei mater alma,  
atque semper Virgo, felix caeli porta.*

*Sumens illud Ave Gabrielis ore,  
funda nos in pace, mutans Hevae nomen.*

*Solve vincla reis, profer lumen caecis:  
mala nostra pelle, bona cuncta posce.*

*Monstra te esse matrem: sumat per te precem,  
qui pro nobis natus, tulit esse tuus.*

*Virgo singularis, inter omnes mitis,  
nos culpae solutos, mites fas et castos.*

*Vitam praesta puram, iter para tutum:  
ut videntes lesum semper collaetemur.*

*Sit laus Deo Patri, summo Christo decus,  
Spiritu Sancto honor, tribus unus. Amen.*

*Zdravas', hviezda morská, jasná rajská brána,  
slávna Matka Božia, pritom večne Panna.*

*Prijmúc ono „Ave“, čo ti anjel spieva,  
vrát nám milosť a zmeň v opak meno Eva.*

*Trestancom sním putá, slepcom zažni svetlo,  
odvrát zlo, by dušu vždy len dobro stretlo.*

*Ukáž sa sťa matka, aby skrze teba  
ujal sa nás ten, čo pre nás zišiel z neba.*

*Prevyšuješ všetky a máš srdce vládne,  
očisť naše, nech je pokorné a cudné.*

*Pomôž nám žiť čisto, k nebu kráčať isto,  
kde nás radosť spojí s Kristom, veď sme svoji.*

*Nech sa večne vzdáva Otcu, Synu sláva,  
aj Duchu buď chvála rovná, neskonalá. Amen.*

**H**ymny, oslavné piesne tvoria nerozlučnú súčasť dedičstva západného kresťanstva. Stretávame sa s nimi už v dobách raného kresťanstva, od 4. storočia zásluhou prvých známych autorov - milánskeho biskupa Ambrósa a sv. Augustína. Od počiatkov vznikali ako strofické latinské piesne, ktoré boli výrazom ľudovej zbožnosti svojej doby. Pretože ich autori písali na zbásnené, nebiblické texty, do ktorých sa často dostávali heretické nauky, oficiálna cirkev ich zakazovala. V stredoveku vzniklo veľké množstvo hymnov. Príležitosťou k písaniu hymnov bolo uvádzanie do tajomstiev nových sviatkov alebo ospevovanie životov svätých. Hymny sa šírili hlavne zásluhou benediktínov, ktorí

ich - ako spomína v reguli sv. Benedikt - bežne spievali v rámci hodiniek. Asi 350 textov hymnov, ktoré sa viažu najmä k životom svätých benediktínskej rehole, nájdeme v knihe Liber hymnarium, zostavenej benediktínmi zo Solesmes.

Hymnus *Ave maris stella* pochádza z 8.-9. storočia. Autor melódie ani textu nie je známy, melódia sa však stala veľmi obľúbenou. Text je výrazom ľudovej zbožnosti stredovekého človeka, možno z neho vyčítať, ako zmýšľal o Panne Márii.

# Ave Maria

Jacques Arcadelt  
(1505-1567)

S  
A

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

T  
B

Detailed description: This system shows the vocal parts for Soprano (S) and Alto (A) in the first system. The music is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The Soprano part begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, Bb4, and C5. The Alto part begins with a half note G3, followed by quarter notes A3, Bb3, and C4. The lyrics are 'A - ve Ma - ri - a, gra - ti - a ple -'.

na. Do - mi - nus te - cum, a - ve Ma - ri -

Detailed description: This system continues the vocal parts. The Soprano part has a half rest followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The Alto part has a half rest followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4. The lyrics are 'na. Do - mi - nus te - cum, a - ve Ma - ri -'.

a, be - ne - di - cta tu, be - ne - di - cta tu in

Detailed description: This system continues the vocal parts. The Soprano part has a half rest followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The Alto part has a half rest followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4. The lyrics are 'a, be - ne - di - cta tu, be - ne - di - cta tu in'.

mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven -

Detailed description: This system continues the vocal parts. The Soprano part has a half rest followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and C5. The Alto part has a half rest followed by quarter notes G3, A3, Bb3, and C4. The lyrics are 'mu - li - e - ri - bus, et be - ne - di - ctus fru - ctus ven -'.



tris tu - i, Je - sus. *f* San - cta Ma - ri - a,

o - ra, o - ra pro no - bis. San - cta Ma - ri -

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

*p* san - cta Ma - ri - a, o - ra, o -

ra pro no - bis. A - men.

# Air

Johann Sebastian Bach

(1685-1750)

Pre organ upravit: V. Dufka, SJ

ped.

The first system of the musical score consists of three staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The top staff is in treble clef, and the middle staff is in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a flowing melody in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A 'ped.' marking is placed to the left of the bottom staff.

The second system of the musical score consists of three staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The top staff is in treble clef, and the middle staff is in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a flowing melody in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A first ending bracket labeled '1.' spans the final two measures of the system, which then leads to a second ending bracket labeled '2.'.

The third system of the musical score consists of three staves. The top two staves are grouped by a brace on the left. The top staff is in treble clef, and the middle staff is in alto clef. The bottom staff is in bass clef. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is common time (C). The music features a flowing melody in the upper staves and a rhythmic accompaniment in the lower staff. A repeat sign is present at the beginning of the system.



The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in a soprano or alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music features a complex texture with many sixteenth and thirty-second notes. A trill (tr) is marked above a note in the top staff towards the end of the system.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in a soprano or alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music continues with intricate rhythmic patterns, including many sixteenth and thirty-second notes. The texture is dense and active throughout the system.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is in treble clef, the middle staff is in a soprano or alto clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature has two sharps (F# and C#). The music concludes with a trill (tr) in the top staff. The system ends with a double bar line and repeat dots.

# Votívna omša

## o Nepoškvrnenom Srdci Panny Márie

Úvodný spev (Sir 24,25)

Rastislav Adamko

**Antifóna:** Vo mne je milosť každej ces - ty a pravdy. Vo mne je každá ná-dej života a sily.

Ladislav Tomaško

1. Čuj, dcéra, a pozoruj, nakloň svoj sluch\*  
zabudni na svoj ľud a na dom svojho otca. Ant.:
2. Sám kráľ zatúžil za tvojou krásou; \*  
on je tvoj Pán, vzdaj mu poklonu. Ant.:
3. Dcéry z Týru ti prinesú dary\*  
a o tvoju priazeň sa budú uchádzať veľmoži národa. Ant.:
4. Sláva Otcu i Synu\*  
i Duchu Svätému.  
Ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz i vždycky\*  
i na veky vekov. Amen. Ant.:

*Nihil obstat: SLK č. 7/1988 zo dňa 11. 2. 1988.*

*Imprimatur: Arcibiskupský úrad Trnava, č. 945/1988, zo dňa 7. 6. 1988.*



# Spev na prijímanie

Rastislav Adamko

Ant.: Mári-a zacho-vávala všetky tie to slová vo svojom srdci a pre-mýš-la-la o nich.

The first system of the musical score consists of a vocal line on a single staff and a piano accompaniment on two staves. The vocal line begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The piano accompaniment starts with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in a common time signature (C). The vocal line features a series of eighth notes, followed by a more complex melodic phrase with some accidentals. The piano accompaniment provides a steady harmonic support with a mix of eighth and quarter notes.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. It includes a treble clef and a bass clef. A vertical dashed line indicates a measure rest. Above the staff, there is a downward-pointing triangle and an asterisk (\*). The text "„Tonus peregrinus”" is written above the staff on the right side. The piano accompaniment features a prominent bass line with eighth notes and a treble line with chords.

The third system of the musical score continues the vocal and piano parts. It includes a treble clef and a bass clef. A vertical dashed line indicates a measure rest. Above the staff, there is a downward-pointing triangle and an asterisk (\*). The piano accompaniment features a prominent bass line with eighth notes and a treble line with chords.

1. Velebí moja duša Pána\*  
a môj duch jasá v Bohu, mojom Spasiteľovi,  
lebo zhlíadol na poníženosť svojej služobnice.\*  
Hľa, od tento chvíle blahoslaviť ma budú všetky pokolenia, Ant.:
2. lebo veľké veci mi urobil ten, ktorý je mocný,\*  
a sväté je jeho meno  
a jeho milosrdenstvo z pokolenia na pokolenie\*  
s tými, čo sa ho boja. Ant.:
3. Ukázal silu svojho ramena,\*  
rozptýlil tých, čo v srdci pyšne zmýšľajú.  
Mocnárov zosadil z trónov\*  
a povýšil ponížených. Ant.:
4. Hladných nakímil dobrotami\*  
a bohatých prepustil naprázdno.  
Ujal sa Izraela, svojho služobníka,\*  
lebo pamätá na svoje milosrdenstvo,  
ako slúbil našim otcom,\*  
Abrahámovi a jeho potomstvu naveky. Ant.:
5. Sláva Otcu i Synu\*  
i Duchu Svätému.  
Ako bolo na počiatku, tak nech je i teraz i vždycky\*  
i na veky vekov. Amen. Ant.:

# Zdravas', Mária

podľa ORDO CANTUS MISSAE  
zhudobnil la-us

kludne, dôstojne

spev

Zdravas', Má - ri-a, milosti plná,  
Dmi Bmaj7 Gmi6 A4 A

organ

pedál

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is for the voice (spev) in a soprano clef, with a 4/4 time signature and a key signature of one flat. The lyrics 'Zdravas', Má - ri-a, milosti plná,' are written below the notes. The organ part (middle staff) is in a grand staff (treble and bass clefs) and provides harmonic support with chords and melodic lines. The pedal part (bottom staff) is in a bass clef and provides a steady bass line. Chord symbols Dmi, Bmaj7, Gmi6, A4, and A are placed below the organ staff.

The second system continues the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics 'Pán s tebou, požehna-ná si medzi že-na-mi'. The organ part (middle staff) continues with chords and melodic lines. The pedal part (bottom staff) continues with a steady bass line. Chord symbols Ami, A4, Ami, D7, Gmi, F, Gmi, and C are placed below the organ staff.

The third system concludes the musical score. The vocal line (top staff) has the lyrics 'a požehna-ný je plod ži-vo-ta tvoj - ho.'. The organ part (middle staff) continues with chords and melodic lines. The pedal part (bottom staff) continues with a steady bass line. Chord symbols Dmi, Gmi, B, Gmi7, Ami7, Bmaj7, A4, A, and Dmi are placed below the organ staff.

Imprimatur, 25.10. 1981

Mons. + Ján Sokol



# HLASOVÁ VÝCHOVA ROZOSPIEVANIE A INTONÁCIA V SPEVÁCKOM ZBORE

*Hlasová výchova* v speváckom zbere je zameraná na technické školenie spevného hlasu, na pestovanie a získavanie speváckych návykov, ktoré pomôžu v plnej miere zvládnuť technickú a výrazovú zložku skladieb. Podľa kvality hlasovej výchovy poznáme vyspelosť a kvalitu zboru a jej patričná úroveň je predpokladom pre primeranú interpretáciu.

Pri hlasovej výchove sa prostredníctvom súboru cvičení sústreďujeme na správnu činnosť a súčinnosť dýchacieho, fonačného a modifikačného aparátu tak, aby sa hlas rozvíjal v sýtosti a plnosti znenia v celom požadovanom rozsahu, aby zvládol techniku tvorenia tónu a jeho nasadzovanie, jednotlivé dynamické stupne, artikuláciu, melizmatický spev, ako aj ďalšie techniky spevného hlasu.

Hlasová výchova v zbere je procesom náročným a dlhodobým (nie jedno-dvojročným), pri ktorom rešpektujeme určité zásady. V prvom rade je to primeranosť cvičení a ich dĺžka vzhľadom na vekové zvláštnosti členov zboru (deti, mládež, dospelí), ako aj na ich hlasovú vyspelosť a predpoklady. Ďalej je to zásada postupnosti, kedy najprv odbúravame určité zlovyky (silový, pridusený spev a podobne) a potom pokračujeme od jednoduchšieho k zložitejšiemu, od ľahšieho k ťažšiemu. Pridržiavame sa pravidelnosti a systematickosti. Na každej skúške zboru venujeme hlasovej výchove priestor a čas asi 15 minút. Treba zdôrazniť, že nie je dôležitá pestrosť a intonačná komplikovanosť cvičení, ale ich účelnosť a pravidelnosť. Zásada vytrvalosti, náročnosti a vzájomnej dôvery nám pomôže preklenúť mnohé neúspechy a chyby, ktoré pravidelným tréningom môžeme postupne odstrániť. Dirigent má nielen vyžadovať, ale aj neustále kontrolovať hlasový prejav jednotlivých členov zboru, a to nielen pri nácvikoch a skúškach zboru, ale aj pri vystúpeniach. Má si všimnúť schopnosť speváka uplatňovať nadobudnutú hlasovú kultúru pri zborových vystúpeniach, jeho napredovanie, fyziologickú zmenu, hlasovú hygienu a podobne. Každý dirigent speváckeho zboru by mal rozumieť ľudskému hlasu a mal by s ním vedieť pracovať. Ak tomu tak nie je, potom sa musíme v tejto

oblasti vzdelávať, no najlepšie bude, ak si zbor angažuje hlasového pedagóga, ktorý okrem kolektívnej hlasovej výchovy vykonáva aj veľmi potrebnú individuálnu hlasovú výchovu s jeho jednotlivými členmi. Dnes je to už samozrejmosť a nech dirigent a spevácky zbor neľutujú vynaložiť prostriedky na túto oblasť výchovy zboru.

*Rozospievanie*, alebo ako tomu bežne hovorme, hlasová rozcvička, je súbor uvoľňovacích, dychových a hlasových cvičení, ktorými sa pripravujeme na vlastné spievanie. Jeho podstatou je prekrvenie hlasiviek a vzbudenie tých fyziologických a duševných činností členov zboru, ktoré sú potrebné pre plný spevácky výkon. Rozospievanie nestoťžňujeme s hlasovou výchovou. Táto ho môže nahradiť, ale opačne, hlasová rozcvička v žiadnom prípade nenahradí systematickú hlasovú výchovu. Zbor sa rozospievava pred každým výkonom, pričom obyčajne dodržiava postupnosť cvičení od uvoľňovacích až po harmonicko-vyrovnávacie.

Jednotlivé typy cvičení pre hlasovú výchovu a rozospievanie, ako aj spôsoby realizácie týchto cvičení nájdeme v mnohých odborných príručkách. (Olga Štmová: Hlasová výchova v speváckych zboroch. Osvetový ústav Bratislava 1979, 1981. Marta Ratajová-Schimplová: Hlasová výchova. Univerzita Komenského Bratislava 1967, a iné.)

*Intonácia* v speváckom zbere je asi najprísnejšie sledovanou zložkou zborového prejavu. Jej čistota a presnosť vytvárajú základný predpoklad pre tlmočenie interpretačnej pravdy a umeleckej krásy. Napriek tomu sa zdá, že niektorí dirigenti našich cirkevných zborov venujú tejto problematike malú pozornosť, niekedy ju až príliš zanedbávajú.

Pozornosť sústreďme na pestovanie hudobného cítienia, vedomú orientáciu v problematike tonálnej a intervalovej intonácie a na osvojovanie problematiky ladenia.

Pre našu amatérsku prax bude dobré začať s vycvičovaním jednohlasu. Pre mnohých je predstava intonácie spievaného jednohlasu

spojená s úlohou zaspievať jednotlivé tóny melódie, pričom sa už málo dbá o to, či sú tieto tóny zaspievané naozaj čisto. Pomáhame si tak, že v pomalom tempe spievame (intonujeme) stupnicový rad (modálny, diatonický, chromatický, celotónový) smerom hore i dole a sluchovo zažívame výšku jednotlivých tónov, ich vzájomnú súvislosť, ich intonačný poriadok v danom celku. Podobne v jednohlase spievame melódické akordy a základné intervaly. Spevákov uvádzame do problematiky temperovaného a prirodzeného ladenia už pri spievaní stupnicového radu, pričom ich upozorňujeme na funkčnosť jednotlivých tónov, na charakteristiku celých tónov, poltónov a citlivých tónov, na špecifickosť jednotlivých intervalov. Dôležitým činiteľom je tu vyspelosť a sluch dirigenta, ktorý metodicky navádza intonačné zážitky pri tvorení tónovej výšky, kontroluje ich a vytvára správny intonačný kontakt jednotlivca s kolektívom a celého zboru s daným intonačným systémom.

Pomalé napredovanie pri zvládnutí tejto problematiky, časté intonačné kazy vyplývajú najčastejšie z našej prirodzenej náklonnosti zabúdať (intonácia je záležitosť pamäťová) a z nedostatočnej sústredenosti na čistotu intonácie. Spevákov treba upozorniť na často sa opakujúce intonačné nedostatky a nesprávne náklonnosti:

a) Pri spievaní držaných tónov a tónov výskovo rovnakých intonačne klesáme. Tu treba vytvárať psychologický pocit nadnášania tónu. Pri stúpajúcej oktáve zvykneme oktavový tón intonačne nedotiahnuť, pri klesajúcej sa naopak „prepadávame“.

b) Najčastejšou príčinou falošného spevu je nedokonalá intonácia veľkých a malých sekúnd. Vysoké hlasy prejavujú náklonnosť ich stúpajúci sled nadnášať, nízke hlasy výskovo ich nedospievať. Klesajúci rad sekúnd sa obyčajne intonačne „prepadáva“ (klesáme).

c) Nemenej chúlостivá je intonácia tercií. Klesajúca malá terciá sa zvykne intonovať nižšie (padať), veľká zasa intonovať vyššie (akoby „nedosadla“). Stúpajúca malá terciá znie falošne ak ju intonačne nadnesieme, veľká, ak ju nespievame s pocitom jasnosti a ak ju výskovo nedospievame.

d) Z hľadiska intonačného pocitu sa relatívne ľahšie intonujú čisté kvarty a kvinty, no ich nedokonalá intonácia je potom viac rušivá ako napríklad u sekúnd. Prejavuje sa tu prirodzená náklonnosť pri stúpajúcich kvartách a kvintách ich znižovať, ale aj zvyšovať - podľa hlasovej polohy, pri klesajúcich ich druhý tón znižovať, „prepadávať sa“.

e) Pri spievaní sext a septím sa prejavujú podobné náklonnosti ako pri terciách a sekundách.

Ďalším našim krokom bude zvládnutie

problematiky uvedenia speváka do viacerých rovin intonačného pohybu. Pri viachlasnom speve požadujeme od spevákov, aby okrem precítenia a vnímania svojej horizontálnej melodickej línie vnímali aj vertikálnu intonačnú rovinu, aby počuli svoj hlas ako súčasť akordického celku a podľa potreby ho doladzovali.

Budovanie harmonického cítienia a vnímania začíname jednoduchými akordickými cvičeniami, ktoré vytvárame z krátkych melodickej úryvkov diatonickej stupnice rozdelenej na oblasť prímky, tercie a kvinty (pozri notový príklad a). Speváci sa v tomto viachlase pohybujú na základe cítienia svojej horizontálnej línie. Postupne ich nabádame k tomu, aby najprv vnímali charakteristické znenie „svojej oblasti“ v tomto viachlase, neskôr ich orientujeme na znenie vytvorených akordických jednotiek, aby vnímali funkciu „svojho tónu“ v tejto akordickej jednotke. Možnosť vytvárania intonačných konštrukcií je tu veľmi veľa a pri ich jednoduchosti postupujeme pomerne ľahko v získavaní skúsenosti viachlasného spevu, pričom zároveň precvičujeme najpreferovanejšie intervaly zborovej literatúry - sekundy a tercie (pozri príklad b).

Ďalej sa sústreďujeme na intonáciu a vyladovanie akordických jednotiek, na osvojenie si postupu rozvodov akordov. Začínáme spevom unisono, čiže najprv vyladíme prímky

a oktávy, potom postupne pridávame kvintu, terciu, septímu atď. Vychádzame z teórie spoluznejúcich tónov, čiže začíname od základného tónu akordu.

Pridávame ďalej spájanie akordov, spev kadencií, a to vždy s požiadavkou intonačného precítenia určitého harmonického celku (pozri príklad c).

Aj pri primeranom zvládnutí intonačnej problematiky v speváckom zbere sa nám čas-

to stáva, že zbor spieva falošne. Príčiny môžeme hľadať u spevákov s nedostatočnou hlasovou prípravou a slabou hudobnou vyspelosťou, u spevákov, ktorí vytvárajú nerovné tóny (veľké tremolo), v psychickom stave spevákov (strach, nervozita, depresia, nesústredenosť), vo fyzickom stave spevákov (únava, hlad, smäd) a v neakustičnosti prostredia (vydychaná, „prepotená“ miestnosť).

DUŠAN BILL

(POKRAČOVANIE)

Príklad a)

oblasť kvinty - 5. 6. stupeň

oblasť tercie - 3. 4. 2. stupeň

oblasť prímky - 1. 2. 7. stupeň

Príklad b)

Príklad c)

**Ú**vodom by som sa chcel ospravedlniť priateľom - spevákom za to, že svojím súhlasným stanoviskom k vývodom J. Lexmanna (č. 1/96), podľa ktorého školení speváci, teda operní a koncertní sólisti ťažko zapadnú do liturgickej hudby, azda podceňujem ich kvality. Tie kvality sú, naopak, vysoko cenené v opernej i koncertnej praxi a hviezdy operných scén sú nemej populárne ako hviezdy filmového či športového neba.

Ak na konci 20. storočia hlbšie skúmame podstatu liturgickej hudby, skeptické stanoviská sa nevyvíjajú len v súvislosti so spoluúčinkovaním spevákov - sólistov. J. Lexmann správne poznamenáva, že sa to týka napríklad aj liturgických textov v prednese herecky školených umelcov. Týka sa to však prakticky aj tvorby najväčších majstrov európskej hudby, pokiaľ sa dostali do styku s cirkevnou hudbou - to by si však žiadalo osobitnú úvahu.

Ostaňme teraz len pri „školených spevákoch“ a začnime s analógiou. Podľa jednej teórie organ ako jediný nástroj pripustila Cirkev do kostolov preto, lebo organový tón je „objektívny“, nemožno s ním „čarovať“ ako s inými nástrojmi. Napríklad pri hre na

## V DISKUSNOM TÓNE O SPIEVANÍ V KOSTOLE

husliach každý tón možno tvoriť, formovať osobitne (nasadenie sláčika, prízvuky, agogika, zmeny dynamiky aj na jednom tóne). Podobne je to aj pri koncertnom či opernom speve: každý tón možno dramatizovať, patetizovať, citovo zafarbiť, uplatniť vibráto, rôznu intonačnú techniku, „násilne“ vyrážať výšky s dotahovaním požadovaného tónu - pričom tu nehrajú úlohu len požiadavky predlohy, ale aj osobné schopnosti či naopak „slabiny“ daného speváka vo vzťahu k jednotlivým tónom, vysokým polohám atď.

Podstatu problému vidím asi takto: pri opernom či koncertnom speve notová predloha slúži interpretovi na demonštrovanie jeho výnimočných prednesových kvalít (pričom ani veľmi rozdielne spôsoby interpretácie nenarušujú autenticitu autorovho zámeru). Naproti tomu pri liturgickej hudbe je interpret povinný slúžiť, podriaďovať sa vyšším aspektom, pričom akékoľvek individuálne znaky (vzácne zafarbenie hlasu, schop-

nosť dramatizovania detailov) sú skôr nežiadúce. Keď som už spomínal vlastnosti organa, ešte jedna analógia: proti „normálnym“ labiálnym píšťalám majú väčšie organy aj jazykové píšťaly s neobyčajne bohatým spektrom zvrchných tónov, teda s výrazným zafarbením a prieraznosťou, čo ich predurčuje na sólové použitie (resp. ako lesk do celkového Tutti-zvuku). Aplikácia jazykových registrov v bežných polyfónnych skladbách je však relatívne obmedzená - trčia totiž z celkového organového zvuku tak, ako hlas školeného speváka - sólistu z relatívne homogénneho zvuku speváckeho zboru.

Pýtate sa: ak takto spochybňujem úlohu profesionálnych sólistov, ako možno náležite predvádzať slávne omše veľkých majstrov? Nuž: dotýkal som sa tu problémov liturgickej hudby - nie pompéznych koncertno-sakrálnych opusov.

LADISLAV DÓŠA



*V minulých číslach sme sa z kresťanských hudobných festivalov viac zameriavali na festival Verím pame. Tentoraz by sme Vám radi priblížili atmosféru ďalšieho mládežníckeho kresťanského festivalu Lumen '96, ktorý sa stále viac dostáva za hranice trnavského regiónu. Vybrali sme sa medzi účastníkov festivalu a požiadali niekoľkých o rozhovor.*

### **Ivetka Viskupová - skupina Kontakt**

Je piatok 21. júna, tesne pred začiatkom festivalu. Som rád, že som mohol zastihnúť Ivetku Viskupovú, šéfkku Kontaktu z Bratislavy, ktorá práve riadi generálku vystúpenia skupiny.

**Ivetka, vy otvárate festival...**

Áno, je to, musím podotknúť, pre nás veľká česť.

**S čím prichádzate na Lumen a prečo ste sa rozhodli prijať pozvanie účinkovať na festivale?**

Tak, s čím prichádzame... Najprv poviem tú pre nás oveľa dôležitejšiu vec ako je hudba. Prinášame posolstvo o láske Ježiša Krista, s tým prichádzame. Chceme túto lásku rozdávať dnes na festivale, povzbudzovať mladých ľudí. Čo sa týka muzikantskej stránky, prinášame dobrú hudbu od výborných komponistov. Nevie, ako sa nám dnes podarí tieto kompozície prezentovať, budeme spievať skladby od Praice Band, Continental Singers, a dokonca aj vlastnú tvorbu.

**A prečo sme prijali pozvanie? Nuž, je to skutočne pre nás obrovská česť, lebo vieme, že Lumen je katolícky festival a skutočne sa cítime veľmi poctení, že sa môžeme stretnúť na takej širokej ekumenickej pôde.**

**Prečo ste vašu skupinu nazvali Kontakt?**

To je dobrá otázka. Keď sme začali spolupracovať, tak sme veľmi rozmýšľali, aký názov by nás naozaj vystihoval. Nakoniec sme prišli na to, že sme sa zišli, aby sme kontakt, ktorý máme s Bohom preniesli medzi poslucháčov, ktorí nás počujú. Radi by sme ukázali ľuďom, že sa úplne inak žije, keď sa tolerujeme a máme sa navzájom radi. Takže si myslím, že to vlastne vystihuje náš názov.

### **Dominik - divák**

**Dominik, prečo si dal dnešný večer prednosť festivalu Lumen?**

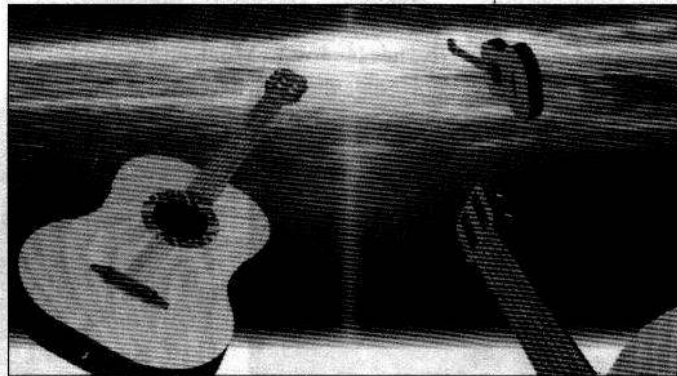
Nie som tu sám, som tu so skupinou mladých z Petržalky, ktorým sa ako salezián ve-

nujem, no a keďže mladí majú blízko k hudbe a ja som tiež mladý, tak som sa chcel trochu pozrieť, ako to vyzerá s kresťanskou hudbou na Slovensku. Keďže to zaujíma aj našich mladých, som rád, že sme mohli nájsť podujatie, kde môžeme spolu stráviť pár chvíľ.

**Na čo sa najviac tešíš z dnešného večera?**

Nemám nejaké špeciálne zameranie, ale teším sa z toho, že tu môžem vidieť veľa mladých, ktorí sú „žhaví“ do tvorivej hudby. Dalo

## **LUMEN '96**



by sa povedať, že je to čosi, čo sa na Slovensku rozvíja a v poslednej dobe to chytilo väčší „šmrnc“. Ja by som chcel vidieť, ako sa títo mladí zapojili a ako držia spolu krok.

**Pracuješ s mládežou, venuješ sa jej. Myslíš si, že takéto podujatia môžu priaznivo ovplyvniť mládež?**

Tak, jednoznačne si myslím, že áno, pretože tu nie je taká atmosféra, ktorá by mohla nejakému mladému človeku uškodiť. Skôr by mu mohla predložiť nejaké ideály, alebo mu aspoň dáva možnosť dobre sa zabaviť a prežiť chvíľu radosti a nadšenia.

### **Lucián Bezák - skupina Sába**

**Lucián, vieme o tebe, že si učiteľom hudby. Hrať v kapele to je ale niečo celkom iné. Prečo si sa rozhodol venovať kresťanskej hudbe?**

Priznám sa, že v poslednej dobe už nerád používam spojenie kresťanská hudba, lebo začínam mať problémy s tým škatulkovaním. Chceme osloviť aj neveriaciach a keď povieme, že sme kresťanská kapela, mnohí neveriaci akoby sa zľakli. Mnohí z nich vtedy ujdú bez toho, aby sa zamysleli nad tým, čo im chceme povedať. Nie, že by som s tým

mal osobné problémy, to nemám, ale túžim sa dávať všetkým, nie len veriaci. V poslednej dobe sa stretáme aj s tým, že časť kresťanského publika ako keby mala strach. Naša kapela, ktorá bola ich, odrazu ako keby sa dostávala na scestie.

Ja, ako veriaci som dostal od Boha do daru hudbu a treba v tej vinici pracovať. Myslím si, že hudba je úžasný prostriedok na odovzdávanie myšlienok. A prečo práve rocková? Podľa mňa je mladým veľmi blízke vyjadrovať sa takouto hudbou. Oni cez túto hudbu veľa prijímajú a chcťiac - nechťiac sa

spevák alebo skupina, ktorá niečo povie, má úspech, stáva ich idolom. Lenže je nebezpečné byť idolom, ktorý nedáva určité pozitíva. My v kapele túžime po tom, aby sme boli takým zdravým idolom, nie takým, čo túži len po kariére, sláve a zárobku, ale aby sme Boha sprostredkovali preto, lebo musíme.

**Decibely podľa teba môžu byť tiež určitým prejavom radosti. Pred chvíľou si prišiel z pódia. Pocítil si niečo také, že by sa sála radovala s tebou v Pánovi?**

Áno, cítil som to, hoci mám problém so zrakom, takže neviem detailne niekomu pozrieť do očí, ale cítil som to, hlavne dole sa chytali. Na takom veľkom štadióne sa nedá veľmi komunikovať. Ale tam dole, tam boli, nazvem to láska a nádej a ja som cítil, že oni to chápu. Pravdaže, treba trošku poznať aj text piesne a pokiaľ nemáme ešte kazetu, neostáva im nič iné, ako lapať po texte a po hudbe, a tak je to trochu ťažšie. Iné by bolo, keby poznali piesne do detailov a mohli by spievať. Ale chytali sa aj tak, trošku som ich motivoval. Stačí nejaký jednoduchý popovok, na ktorý sa zapoja.

**Každá kapela chce svojich priaznivcov niečím prekvapiť. Mohol by si našim čitateľom prezradiť vaše tajné a netajné plány?**

Sú to už tri roky, čo sme vydali prvý nosič, kazetu „Dar a hudba“. Táto kazeta bola ešte štýlovo iná, bola popovejšia a jemnejšia. Teraz prichádzame s novou hudbou. Sú to už tri roky a ja sa bojím, že naši fanúškovia už strácajú trpezlivosť, takže sa budeme veľmi snažiť, aby sme dotiahli do konca nové

pesničky, ktoré tu dnes odzneli. Zatiaľ hľadáme vydavateľstvo. Myslím si, že by to bolo pre fanúšikov radostné. A budeme sa snažiť urobiť aj nejaký videoklip, aby sme sa dostali aj do „telky“, ale v prvom rade tú kazetu. Toto je najbližší plán.

**Lucián Bezák to je Sába, ale Lucián Bezák okrem toho vedie zbor v Topoľčanoch. Mohol by si niečo o ňom povedať?**

Samozrejme. Je veľa mladých ľudí, ktorým treba dať nejaký program. Hlavne sú to stredoškólači. A keďže som hudobník a rozhodol som sa žiť na vidieku, neutekal som ako veľa ľudí do Bratislavy, tak som presvedčený, že nestačí len viesť kapelu, ale treba niečo robiť aj v kostole. Keďže sa pravidelne zúčastňujem na bohoslužbách, bolo by veľmi zvláštne, keby som sa na bohosluž-

Znova je tu možnosť stretnúť sa s kamarátmi hudobníkmi, s ktorými nemám možnosť byť často. Stretneme sa len na takýchto akciách, kde si môžeme vymieňať skúsenosti, názory na hudbu, na texty. Takže, ja som veľmi rád, že rastie také konkurenčné prostredie ako Verím Pane, Lumen. Organizátorov to potom ženie ďalej.

Chcem veľmi poďakovať Emilovi Muchovi. Mám radosť, že to on organizuje, je to dobrý kamoš. Pochopil, čo je pre saleziánov dôležité, aby mládež nejako burcovali k životu ducha.

### **Emil Mucha - organizátor**

**Autorom myšlienky nesúťažnej prehliadky Lumen a zároveň riaditeľom festivalu je Emil Mucha. Emil, keďže**

sa už dva dni, pre nepriazeň počasia na zimnom štadióne v Trnave. Takisto aj tento sa koná tu, v športovej hale.

**Mohol by si prezradiť, čo fa najviac motivovalo pri organizovaní tohto podujatia, čo najviac stmeľovalo tvojich spolupracovníkov?**

Ak by som sa mal dotknúť tejto veci, tak som veľmi vďačný za to, že som salezián a mám určité zázemie medzi bratmi. Aj keď je to niekedy trochu ťažšie, predsa je tam určité pochopenie pre túto vec. No a motiváciou bolo v prvom rade to, že som sa rozhodol robiť niečo pre mladých, takže z toho človek čerpá potom silu. Keď vidím ten tím ľudí, ako aj na úkor svojho času robia, pripravujú, nespia celé noci, len aby všetko vyšlo, tak to je pre mňa najväčším povzbudením a najväčšou vďakou za všetko.



David Fitzgerald



KO. N. GO.

Snímky: Mário Dobšovič

bách nezúčastňoval ako hudobník, aktívne. To je jedna vec, obohatiť bohoslužbu, ale oveľa dôležitejšie je stimulovať a viesť mladých. Aby napríklad v piatok a v sobotu večer prišli na faru, aby sme tam tvorili. Tým, že mám od Boha dar, že viem hudbu tvoriť, je to pre nich úžasné, keď hráme vlastnú hudbu v kostole a zbor spieva vlastné piesne. Je to pre nich veľká motivácia. Veľa ľudí v tomto kolektíve našlo vieru, krst a sviatosť, je to úžasná sila. Teda, ja sa aj ako hudobník realizujem a tým, čo mi Boh dal do daru sa tiež môžem dávať. Je to pre mňa iný druh vyjadrenia. Vyjadrujeme sa akustickým, folkovým spôsobom, spievame jemnejšie, meditatívne piesne. Ja sa nesnažím v kostole presadzovať rock, skôr akustické gitary, flauty. Je to iná tvár mojej tvorby.

**Aké dojmy si odnášaš z tohto festivalu?**

**Lumen je z tvojej hlavy, dovoľ aby som sa opýtal, prečo si sa rozhodol organizovať festival kresťanskej hudby mladých?**

Zo začiatku myšlienka festivalu ani nebola taká intenzívna. Našou snahou bolo urobiť stretnutie mladých, kde by si mohli zaspievať, podeliť sa o zážitky zo svojho života, proste stretnúť sa, zabaviť sa. Až postupne táto myšlienka prerástla na takéto festivalové podujatie, ktoré každým rokom nadobúda väčšiu popularitu.

**Aké boli začiatky festivalu?**

Začiatky boli veľmi skromné. Prvý ročník bol obmedzený na okolie Trnavy, najďalej boli z Dubnice, skupina Oremus. Na druhom ročníku sa už zúčastnilo dvadsaťosem skupín z celého Slovenska a Čiech, boli zastúpení aj najdôležitejší interpreti slovenskej kresťanskej scény. No a tretí ročník mal tiež vzostupnú tendenciu. Zúčastnilo sa ho tridsaťosem skupín z celého Slovenska. Konal

**Mohol by si povedať, prečo Lumen? Čo je hlavnou myšlienkou festivalu?**

Ako každá akcia má svoj názov, tak aj my sme rozmýšľali, ako festival nazvať. Chceli sme „Spievajme Pánovi“ alebo „Svetlo“ a tak... Ako saleziáni vydávame už dávnejšie časopis Svetlo, tak sme mysleli, že slovo Lumen je také univerzálnejšie. A je to festival, ktorý by chcel byť evanjelizačným festivalom. Aj v televízii ide obdoba - Lumen 2000, ktorý je evanjelizačným programom. Chceme aj hudbou pomáhať evanjelizácii, pomôcť rozvoju kresťanskej hudby v médiách, čo sa nám, chvála Bohu, tento rok podarilo. V mediálnej kampani bolo zapojených štrnásť rádii, dve televízie, dve videoštúdiá, takže myslím, že je to celkom fajn. Proste, aby ľudia videli, že kresťania nie sú ľudia, ktorí sú zavretí v chrámoch, ale že sú otvorení. Najmä mladí že sú otvorení pre rôzne štýly od rocku, popu, country, folku, a dokonca už začína aj také kresťanské techno.



Pri pohľade do programu tohto ročníka festivalu možno medzi účinkujúcimi vidieť aj také zvučné mená ako sú David Fitzgerald a Brothers and Sisters. Toto názvom v dramaturgii festivalu určite s potešením prijímú a ocenia všetci priaznivci gospelu. Môžeme prítomnosť osobností zo zahraničia očakávať aj v budúcich ročníkoch?

Áno, určite. Už na budúci rok sa plánuje koncertné turné Johna Michaela Talbota, s ktorým počítame. S pomocou vydavateľstva Rosa sme rozbehli ďalšie kontakty, počíta sa s Amerikou, Anglickom, Nemeckom. Myslím si, že festival má tendenciu predstaviť čím viac kresťanskej hudby, či už našej alebo svetovej.

Verejnosť na Slovensku sa mala možnosť dozvedieť o festivale z rôznych komerčných rádii a televízií, preto by som sa ňa rád opýtal, ako bola prijatá myšlienka festivalu v týchto médiách?

Napodiv, bol som veľmi prekvapený, že bola prijatá veľmi dobre. Keď som prišiel do hociktorého štúdia, či už televízneho s videoklipmi, alebo s CD-čkami do rozhlasových staníc komerčných rádii, boli prekvapení, že existuje aj takáto hudba. U nás, na Slovensku vedia o nej strašne málo. Dokonca by som mohol povedať, že štyridsať percent ľudí v rádiách je veriacich, ale tým, že sú stiahnutí do komerčného vysielania, nemajú čas sa venovať tejto hudbe. Keď som vo Fun rádiu dával šéfovi produkcie, pánovi Králikovi CD-čka, povedal, že si ich vypočuje. Prišiel som o týždeň a povedal mi, že sú to perfektné veci, že ich už púšťajú.

Má váš festival ekumenický charakter?

Áno. Niektorí ľudia boli trochu prekvapení, že sem púšťame ľudí iného vyznania. Ale keď sa človek pozrie na II. Vatikánsky koncil, tak je to asi v tom duchu. Nikto z tých ľudí tu nepropaguje svoje náboženstvo. Spája nás Kristus a jeho láska. Perfektne som to videl v skupine Kontakt, tiež Adriel je ekumenická skupina. Je tam zastúpená apoštolská cirkev, baptisti, katolíci a vôbec nie sú medzi nimi problémy.

Podujatie takéhoto rozsahu si vyžaduje zo strany organizátorov koordinovanú, dlhodobú prípravu. Kto všetko sa okrem vydavateľstva Rosa Slovakia podieľal na príprave festivalu?

V prvom rade je to Združenie dospievajúcej mládeže, pod ktorým vystupujeme ako saleziáni. Je to združenie mladých, ktorí sa zhromažďujú okolo saleziánskych strečiek. Títo mladí žijú v spiritualite Don Bosca. Spomeniem najmä mladých z Kopánky, ako Maroša Miklasa, Petru Remenárovú, Martinu Kolárikovú a je jasné, že duchovným otcom celého festivalu je Emil Šafár, s ktorým sa perfektne spolupracuje.

Čo by si poprial tomuto stretnutiu hudobníkov?

Týmto ľuďom prajem najmä to, aby ich už samotný názov, Lumen, prenikol, a aby tá hudba, ktorú produkujú, ktorú odovzdávajú druhým, bola odrazom ich vnútorného svetla, ktoré majú v sebe. Je to aj mojou túžbou, no nie vždy sa to podarí.

Spomenul si saleziánov. Možno dať do súvisu saleziánov, mládež a hudbu? A celkom na záver by som sa ňa chcel spýtať, čo

Česká kresťanská skupina **OBOROH** vydala po dvoch predchádzajúcich albumoch nové CD a MC s názvom „Kameny.“ Kto by chcel nové album bližšie spoznať, bude mať príležitosť na koncertoch skupiny v septembri a októbri v českých a moravských mestách, ktoré budú spojené s „krstom“ nahrávky.

by si odkázal čitateľom časopisu **ADOREMUS?**

Don Bosco hovoril, že oratórium bez hudby je ako telo bez duše. Toto je hlavná myšlienka, ktorá nás inšpiruje. Hudba dáva dynamiku spoločenstvu mladých. I keď sú častokrát medzi nimi problémy, hudba ich spája. No a čo by som mal odkázať čitateľom časopisu **ADOREMUS?** V názve časopisu je skrytá veľmi krásna myšlienka: adoremus - klaňať sa. Prajem, aby všetko, čo sa tam bude písať, bolo na šírenie oslavy Boha. Aby sa čitateľom na Slovensku predostrela paleta rôznych hudobných štýlov, od vážnej kresťanskej hudby až po pop music, proste, aby mali ľudia viac informácií o týchto veciach. Prajem Vám z celého srdca nech sa Vám darí.

ZHOVÁRAL SA JOZEF VRÁBEL

## AKO ĎALEJ GOSPELOVÉ FESTIVALY?

Akosi sa nám to na Slovensku „prefestivalovalo“. A to je dobre. Mať možnosť hrať nielen vo vlastnom kostole, či dokonca len vo vlastnej pivnici alebo v garáži - to je veľká motivácia...

Nie je v mojich možnostiach zúčastniť sa každého festivalu, ale bolo by v mojich možnostiach vedieť o všetkých - ak by mi ich organizátori poslali aspoň pár informácií o tom kedy, kde a kto festival poriada, kto na ňom účinkuje a aké je jeho zameranie.

Keď sme sa o tom raz rozprávali so

Stanom Koščom, navrhoval poriadať jeden veľký - celoslovenský festival a okrem neho festivaly lokálne (okresné a podobne) a tiež festivaly tématické (mariánske a podobne).

Bliži sa rok 2000. Svätý Otec nás všetkých vyzýva k duchovnej obnove. Naše hudobné festivaly by jej mohli napomôcť - ale je potrebné, aby sme netriehtili sily.

Viem, že niektoré festivaly sa postupne profilujú. Festival „Verím Pane“ sa stáva nesúťažnou prehliadkou takmer všetkých hudobných žánrov a je spojený s duchov-

nou obnovou a odbornými pracovními dielňami pre zdokonaľovanie sa aktérov gospelovej hudby. Festival „Lumen“ sa snaží byť prehliadkou toho najlepšieho, čo u nás i vo svete existuje. Festival „Šanca pre lásku“ je zase koncertné turné. A mohol by som pokračovať ďalej.

Navrhujem, aby sme sa my, ktorí poriadame gospelové (kresťanský orientované) festivaly stretli a pokúsili sa spoločne hľadať východiská, ako ísť dopredu - a tým aj účinnejšie napomáhať duchovnej obnove Slovenska. Prosím Vás, aby ste sa mi ozvali.

**JURAJ DROBNÝ**

Adresa: **LUX communication**

P.O.Box 87

814 99 Bratislava

e-mail: [juraj@lux.sk](mailto:juraj@lux.sk)

**A**K by sa neodborník opovážil vyjadrovať o vedeckej problematike, stal by sa terčom výsmechu. Ale o umení si trúfajú písať aj ľudia, ktorí nemajú o ňom ani základné teoretické vedomosti. To je práve prípad autorky recenzovanej knihy M. Basiley Schlinkovej. Muzikologičkou ani hudobníčkou určite nie je. Ale prisvojuje si právo súdiť - a odsudzovať to, čoho podstatu vôbec nepozná: rockovú hudbu. Zrejme nevie, kedy a z akých koreňov vyrástla, akými charakteristickými znakmi sa vyznačuje - iba jednostranne vidí jej negatívne účinky. A preto bez odôvodnenia píše spôsobom výrokov delfského orákula: „Rock sa spája s rúhaním“ (názov prvej kapitoly, s. 5), rock je „zjavný satanizmus“ (tentoraz v nadpise tretej kapitoly, s. 13), „Rock sa nedá pokresťančiť“

je už hudobnou rečou aj ich potomkov. Nie náhodou soptili proti nemu marxistickí ideológovia - my skôr narodení sa dobre pamätáme, ako zakazovali u nás „big-beatové omše“, rozšírené v dubčekovských a postdubčekovských rokoch po celom Slovensku! (Nenávistné výpady proti rocku sa diali napokon v celom komunistickom bloku, najmä v ZSSR.) Napriek zúrivému faženiu komunistických mocipánov rock prežil - a prežije aj diletantské písачky úzkostlivých dušičiek!

Rock sám osebe nie je dobrý ani zlý - možno ho využiť na skvelé projekty - a možno ho aj zneužiť (ako napokon umenie vôbec). Pre kladné využitie rocku uvediem - ako pars pro toto - zopár príkladov. Na prvom mieste spomeniem nepopierateľný úspech svetoznámeho muzikálu Jesus Christ Superstar (v in-

## Rocková hudba, alebo ako to vidím ja

Keďže sa o rockovej hudbe toľko hovorí a píše, rozhodol som sa svojou troškou do mlyna prispieť aj ja.

Už základná otázka: rock áno alebo nie je podľa mňa úplne nesprávna.

Podľa mňa problém tkvie v prijatí, chápaní a prežívaní viery. Treba si len pozorne prečítať Nový Zákon, hlavne Jánovo evanjelium a Pavlove listy. Pretože „Ježiš už zvíťazil nad diablom a smrťou a tí, ktorí v neho uverili už sú Božimi deťmi a dedičmi Božieho Kráľovstva a ak aj niečo smrtonosné vypijú, už im to neublíži ... a tak teraz zostáva viera, nádej a láska, tieto tri: no najväčšia z nich je láska (lebo veď aj diabli veria ...)“ - citované voľne.

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

Dokonalá, skutočná láska vyháňa strach. Pseudoláska sa trasie od strachu aj vtedy, keď na povale šramotí obyčajná myš.

S pseudoláskou sa vo veľkom stretávame najčastejšie u siekt. Na prvý pohľad vyzerá ako pravá láska. Keď ale „nazrieme pod pokrievku“, nenájdeme v ich izolácii a za množstvom bezduchých príkazov a zákazov nič iné, len prejavy strachu. Nie sú spokojní, kým v niečom (alebo niekom) neobjavia diabla, aby mohli proti nemu bojovať.

Na druhej strane dokonalá láska ide k malomocným či chorým na AIDS a dotýka sa ich (napríklad matka Tereza). Prichádza na najnebezpečnejšie miesta a nebojí sa najkomplikovanejších situácií, pretože síce nenávidí hriech, ale miluje hriešnika (napríklad pápež Ján Pavol II).

Jednoznačným kritériom pravosti či falošnosti lásky je ovocie skutkov a prvé Božie prikázanie: „Ja som Pán, Boh tvoj...“.

Aplikované na rockovú hudbu to znamená: ak sa mi páči a pomáha mi relaxovať ... a „nezotročuje“ si ma, neodváža ma od Ježišovej lásky - potom nemám dôvod nepočúvať ju. V opačnom prípade, hoci by sa mi aj páčila, sa jej vyhnem.

A tak našou úlohou nie je zatracovať alebo glorifikovať rockovú hudbu. Našou úlohou je priznať si svoju vlastnú nedokonalosť a prosiť Ježiša, aby svojím Duchom zapálil v našich srdciach oheň pravej lásky.

JURAJ DROBNÝ

## Vydavateľský omyl

M. Basilea Schlinková:  
Rocková hudba. Odkiaľ - kam?  
LÚC Bratislava, 1996

(názov štvrtej kapitoly, s. 20). Jedinými „dôkazmi“ M. B. Schlinkovej sú smutné životné konce niektorých rockových speváckych hviezd, či pohoršenia alebo výtržnosti pri vystúpeniach niektorých rockových hudobníkov alebo celých skupín - formácií. Takýmto postupom by bolo možné vyhlásiť za škodlivé napríklad divadlo, film či televíziu: koľko divadelných, filmových či televíznych tvorcov žilo, žije a bude žiť problematickým (neraz až pohoršujúcim) spôsobom - a predsa sa nikto nepopováži popierať, že divadlo, film a televízia sú výsostne umelecké médiá (hoci jednotlivé divadelné hry a ich realizácie, ako aj filmy a televízne programy môžu byť vyslovene škodlivé).

Keby bol rock takým škodlivým javom, za aký ho pokladá M. B. Schlinková, sotva by v polovici šesťdesiatych rokov renomovaný nemecký hudobný časopis Melos venoval celé (!) číslo svetoznámej rockovej (alebo, ako sa tomu vtedy hovorilo, big-beatovej) skupine Beatles. Rock sa vtedy stal najoriginálnejším vyjadrením životného pocitu a štýlu mladej generácie - a dnes

terwiev tohtoročného júlového čísla príslohy KT Perspektivy s olomouckým arcibiskupom Msgr. Janom Graubnerom hovorí jeho autor Petr Příhoda: „Jako vysokoškolský učiteľ jsem opakovaně zjišťoval, že vůbec první zvěst o Ježíši Kristu, která mladého člověka pozitivně zaujala, byl rockový muzikál Jesus Christ Superstar“). Ďalší príklad: vlní, v roku 1995, pri príležitosti 25. výročia svojho jestvovania vydal mládežnícky spevácky zbor Ježi pri trnavskom jezuitskom chráme - mimochoďom založený P. Emilom Krapkom SJ - kazetu pod názvom Stále len si chcem spievať: je to jedna z najkvalitnejších hudobných „konzerv“, ktoré v posledných rokoch vyšli na Slovensku - pritom ide o nepopierateľnú syntézu rocku, jazzu a popu. A hádam nikto nezaбудol na najlepšie hudobné číslo nezabudnuteľnej pápežskej omše vo Vajnoroch na Bielu nedeľu 1990: rockovú Gloriu. Keď som už pri Sv. Otcovi Jánovi Pavlovi II.: keď sa ho pri pastoračnej návšteve v Austrálii - 28. XI. 1986 v Melbourne pýtali, čo zvlášť obľubuje, vymenoval okrem iného rockovú hudbu. Povedal doslova: „Mám rád vážnu hudbu, ale aj modernú. Vypočujem si aj rock. Nie som predsa človekom minulosti...“ M. B. Schlinková chce byť zrejme pápežskejšia ako pápež... P. IGOR VAJDA SJ



*Ked' sa ako kňaz a zároveň nadšenec gospelovej hudby stretávam pri rôznych príležitostiach s jej interpretmi, autormi, vydavateľmi, alebo aj s inými kňazmi, s údivom pozorujem, že s ňou niečo nie je v poriadku...*

a na nás všetkých veľmi tvrdo doľahol fakt, že s radikálnou slobodou ide ruka v ruke radikálna zodpovednosť (podobne ako kedysi na Židov utekajúcich z Egypta). Sloboda sa nám stala príťažou. Obrazne povedané: pustili nás síce z väzenia na slobodu, ale duchom sme v ňom zostali. Vyšli sme

tiach a členmi spevokolov. Túto krízu by som nazval krízou identity a krízou autenticity.

Svätý Otec, pápež Ján Pavol II. nás vo svojej encyklike *Tertio millennio adveniente* vyzýva k príprave na rok 2000, ktorý bude jubilejnou oslavou Ježišovho príchodu. Podstatou samotnej prípravy má byť duchovná obnova každého jedného z nás (a tá na prvom mieste vyžaduje pokorne si priznať, že s tou mojou vierou nie je všetko v poriadku). Táto príprava na Slovensku už niekoľko rokov prebieha, ale naplno by sa mala rozbehnúť prvou adventnou nedeľou. Bude trvať tri roky a má nasledovné témy:

1997 - Ježiš Kristus, krst

1998 - Duch Svätý, sviatosť birmovania

1999 - Boh Otec, sviatosť pokánia

Radikálna sloboda sprevádzaná radikálnou zodpovednosťou skutočne vyžaduje radikálnu duchovnú obnovu. Len ten, kto žije svoj život podľa evanjelia pochopí, že gospelová hudba nemôže mať svoje korene v osobných ambíciách jednotlivcov či v akýchkoľvek iných motívoch, ale jedine v pevnom spojení sa s Ježišom a v službe evanjeliu.

JURAJ DROBNÝ

## KRÍZA NA GOSPELOVEJ SCÉNE

Ale poďme pekne po poriadku. Na Slovensku to celé „vypuklo“ po novembri 1989. „Sľúbili sme si lásku“ a všetko bolo tak neuveriteľne krásne, že sa tomu ani nechcelo veriť. Celých tých 40 predchádzajúcich rokov sa nám odrazu javilo ako zlý sen. Radosť z možnosti vyjadrovať svoje myšlienky, svoje túžby úplne slobodne a bez obáv bola až opojná. V tomto nadšení sa objavili aj prvé gospelové festivaly: New sacro song, Aleluja, Verím Pane a mnoho ďalších.

Ale čas sa nezastavil. Prvé nadšenie zo slobody sa veľmi rýchlo vytratilo

z platónovskej jaskyne tieňov na slnečné svetlo, ktoré nám ukázalo svet plný nádherných farieb - ale nie sme schopní sa v ňom orientovať. Chceme nazad do jaskyne!?

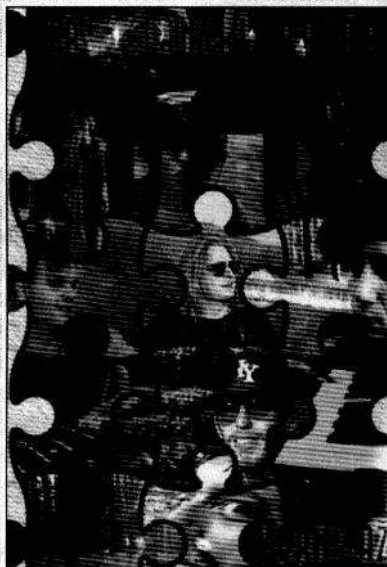
Ako sa to prejavilo na našej gospelovej scéne? Do dnešného dňa zaznamenávame takmer nepochopiteľný rozpad hudobných telies, ktoré do novembra 1989 tvorili vo farnostiach akési ostrovčeky živej viery. V mnohých ďalších súboroch dochádza ku krízam, osobným sporom... dochádza k nedorozumeniam i medzi kňazmi vo farnos-

### VERNISAZ

#### Trenčiansky bazár

Vydavateľ: LUX media Bratislava, 1996

Po albumoch „Špitál svet“ a „Hovoria“ prichádza skupina Trenčiansky bazár s tretím albumom, ktorým sa vracia k folkrocku.



### OBRAZ NEBA

#### B.F.O.



Vydavateľ: LUX media Bratislava, 1996

B.F.O. (Bratislavský folkový orchester) sa po dlhšej pauze predstavuje spolu so svojimi hosťami prvým CD.

**N**ezdá sa Vám názov tejto skupiny známy? Nemáte pocit, že ste ho už niekde počuli? Ak si nemôžete spomenúť, pripomeniem Vám snáď len to, že práve formácia, o ktorej by som Vám chcela niečo viac povedať, sa už sama predstavila na Slovensku podľa mňa dosť originálnym spôsobom. Poslucháči rádia Twist mi určite dajú za pravdu, ak prezradím, že Jars of clay vytvárali počas desiatich týždňov (od júna do augusta) v hitparáde tohto rádia nový rekord. Po celý tento čas (čo je v rádiu Twist doteraz rekord) sa totiž udržali

všetka táto úžasná moc je z Boha a nie z nás.“ Skoro o 2000 rokov neskôr vidí gitarista Steve zmysel existencie kapely veľmi podobne. Hovorí: „Hlinená nádoba je obraz niečoho, kam by ste nikdy neuložili cenný poklad, ale Boh to tak robí. Tento verš vykresľuje obraz, ktorým sa snažíme komunikovať.“

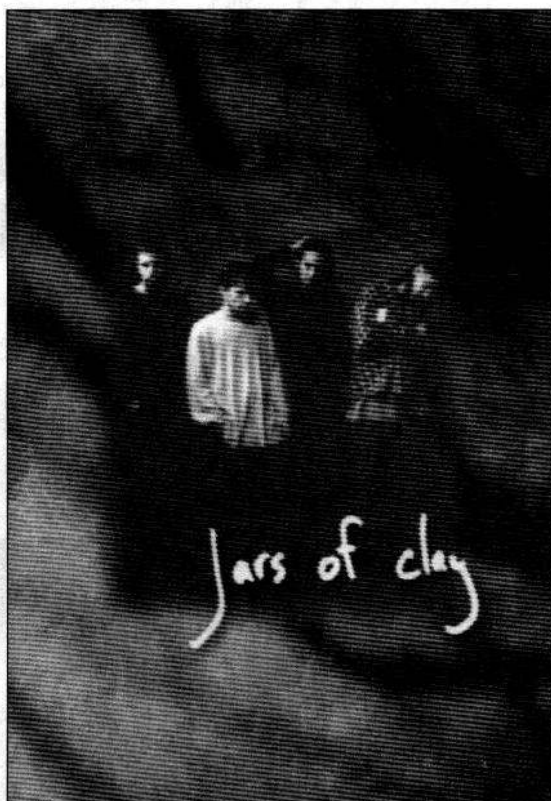
**V**rátame sa opäť k histórii tejto formácie. Základ kapely vytvorili v roku 1992 Dan a Charlie, ku ktorým sa neskôr pridal Steve, čo znamenalo sformovanie oficiálnej skupiny.

„nohami na zemi.“ „Nemyslím, že by Boh dával dar slávy,“ komentuje Matt. „Myslím, že keď sme v pozícii, keď k nám je priťahovaná pozornosť, je nejaký spôsob, ako túto pozornosť sústrediť na Krista. Keď sme videli reakcie ľudí v hudobnom priemysle a ostatných muzikantov, boli sme skôr pokorní, než egoistickí, upierali sme svoj zrak k Tomu, vďaka ktorému sme tým, čím sme, cítime sa poctení, nehodní a veľmi požehnaní. Jedna vec, o ktorú sa snažíme ako kapela, je životný štýl služby, ktorá je viac než samotná hudba. A viac než čokoľvek iné chceme, aby ľudia videli, že sme normálni ľudia, ktorí veria v Krista, ale vlastne sa od nich vôbec nelíšia.“

# Jars of clay

## OSOBNOSTI KREŠŤANSKEJ HUDBY

v prvej „päťke“ a najvyššie sa umiestnili na treťom mieste. A to je už teda pekný úspech. Asi len jeden z mnohých, ktoré dosiahli za posledné obdobie pomerne krátkej existencie. Určite Vás zaujíma, kto asi tvorí túto formáciu. V Jars of clay (v preklade Hlinené nádoby) sa teda skrývajú štyria mladí muzikanti: Dan Haseltine - sólový spev, Steve Mason - gitara, basgitar, vokály, Matt Odmark - gitara, vokály a Charlie Lowell - syntezátor, klavír a vokály.



**J**ars of clay teda svedčia o Kristovi originálnym spôsobom. Zdá sa, že netúžia vytvárať len „kresťanský ekvivalent“ niečoho iného. Na záver o tom hovorí za všetkých členov Jars of clay Steve: „Dúfam, že čo sa týka umeleckej stránky, budeme pokračovať vo vývoji a budeme schopní zdieľať naše vízie s druhými, a tiež dúfam, že nám Boh dá v budúcnosti zase o trochu viac poznať, kým je.“

**Č**o sa týka hudby a hudobného žánru tejto skupiny, ide o veľmi moderný štýl nezávislej, prevažne akustickej rockovej hudby s bohatými spevmi, chytľavými refrénmi a dominujúcimi akustickými gitarami, dokresľovaný éterickými zvukmi kláves. Na albume sa objavujú aj na rockovú hudbu neobvyklé nástroje, ako napríklad husle a mandolína, ktoré mu dávajú úplne iný hudobný rozmer. O hudbe Jars of clay sa v skutočnosti veľmi ťažko píše, pretože vytvorili niečo úplne originálne a veľmi ťažko sa ich hudba k niečomu prirovnáva. Jednoducho, ak chcete Jars of clay lepšie poznať, musíte ich určite počuť. Ak nie na rádiu Twist, tak potom na CD a MC, ktoré sa práve nedávno vďaka vydavateľstvu Rosa dostalo aj na náš kresťanský trh.

**S**kupina vznikla koncom roku 1993 a len o niečo neskôr - o rok - sa stala jednou z najpopulárnejších kresťanských skupín, keď v roku 1994 vyhrala cenu Gospel Music Association (GMA). Svoj názov a odkaz berú Jars of clay z druhého listu Korinťanom, v ktorom apoštol Pavol napísal: „Tento poklad máme však v hlinených nádobách, aby bolo zjavené, že

Potom, čo sa k skupine pridal Matt, dal sa jej život viac do pohybu, ako by ktokoľvek predpokladal. Začiatkom všetkého bolo v podstate víťazstvo v GMA. Nové ohlasy, kladné reakcie, bohaté ponuky rôznych nahrávacích spoločností spôsobili, že Jars of Clay sa začali pohybovať v profesionálnom hudobnom živote. Hoci všetci štyria cítili povolanie k hudobnej kariére, naučili sa zostávať

PODĽA MATERIÁLOV ČASOPISOV TÓN  
A CCM  
PRIPRAVILA PETRA REMENÁROVÁ



Wilhelm Lindner, benediktín z vienského kláštora v Schotten vyučuje improvizáciu na Vysokéj hudobnej škole a na Diecéznom konzervatóriu cirkevnej hudby vo Viedni. Zároveň je organistom vo vienskom Schottenkirche. V auguste prijal pozvanie do Trnavy, kde sme ho mali možnosť počuť na organovom koncerte v Dóme sv. Mikuláša. Rád zodpovedal niekoľko otázok pre náš časopis.

s deťmi, ktoré sa začnú hašteriť pre hotovú vec.

**Môžete nám niečo povedať o vzdelávaní cirkevných hudobníkov v Rakúsku?**

Možnosti vzdelania sú v Rakúsku veľmi dobré. Napriek tomu sa povolanie cirkevného hudobníka, špeciálne jeho pastorálna funkcia veľmi málo oceňuje. Pritom by bola motivácia taká jednoduchá: „Kde sa spieva, tam je pokoj, zlí ľudia nespievajú!“ Na všetkých úrovniach vzdelania, rovnako na diecéznych konzervatóriách ako na Vysokéj hudobnej škole sa pedagógovia snažia vybaviť budúcich cir-

meňom tak náročné, ako štúdium organovej literatúry. Ak nie náročnejšie! Podnety z improvizácie sa však dajú dobre využiť pri liturgickej hre.

**Ako sa Vám hralo v Trnave?**

Som veľmi rád, že som mohol prebudiť k životu už dlhé roky slúžiaci organ v trnavskom dóme. Čo sa týka nástroja, je vhodný k liturgii, ale ako koncertný nástroj, na ktorom by sa dalo interpretovať široké spektrum organovej literatúry po technickej (pneumatická traktúra) a štýlovej stránke nevyhovuje.

Chcel by som popriať všetkým cir-

## Hovoríme s fr. Wilhelmom Lindnerom OSB

**Ste benediktín a zároveň aktívny hudobník. Ako sa dá zosúladiť život hudobníka a rehoľníka?**

Otázku by som postavil opačne - ako vyzerá život rehoľníka a zároveň hudobníka. Vždy to záleží veľmi silne od spoločenstva. Práve benediktínsky kláštor je miestom, kde prostredníctvom nespočetných a vnútorných postojov k liturgii dochádza k neustálym popudom k vylepšovaniu, hľadaniu a novej tvorivosti, ktorá sa opiera o prastarý základ. Som presvedčený, že starostlivosť o cirkevnú hudbu je vizitkou každého duchovného spoločenstva.

**Viete porovnať situáciu v starostlivosti o organy v Rakúsku a na Slovensku?**

Žiaľ, nepoznám veľa organov na Slovensku. Ale domnievam sa, že štandard v porovnaní s Rakúskom zaostáva o veľa rokov. Keď ale porovnávam, s akou láskou a idealizmom sa staráte o mnohé z vašich nástrojov, nie som si istý, čo je dôležitejšie: staré a choré organy a láska a idealizmus alebo nádherné novostavby organov a chladný obchodnícky postoj s mocenskými snahami. Tým nechcem povedať, že u nás nie je idealizmus. Je to ako



Fr. Wilhelm Lindner OSB za organom vo vienskom Schottenkirche

kevných hudobníkov čo najširšími odbornými vedomosťami, čo si vyžaduje veľké nasadenie a náklady.

**Vieme o Vás, že vediete improvizáčne kurzy pre organistov. Aké máte skúsenosti?**

Kurzy môžu poskytnúť hudobníkovi nanajvýš podnety. V skutočnosti je štúdium improvizácie prinaj-

kevným hudobníkom na Slovensku, aby zostali verní liturgickej praxi, ktorá je u Vás spojená s dosť veľkou námahou. Nech tak robia k ucteniu Boha, ktorý je skutočný a pravdivý vo všetkom.

ZHOVÁRALA SA IVETA SESTRIENKOVÁ



# ANTOLÓGIA ORGANOVEJ HUDBY ZO SLOVENSKA

Zaujímavou novinkou z vydavateľstva Music forum je antológia organových skladieb s názvom *Organová hudba na Slovensku v 17. a 18. storočí*. Pripravil ju hudobný historik Ladislav Kačic a čerpá v nej z bohatej tradície organovej hudby

minulých storočí na Slovensku.

Edícia obsahuje bežne rozšírený dobový repertoár obdobia baroka a klasicizmu - prelúdiá, preambulá, prísne fúgy v tzv. stylus gravis, ale i jednoduché „malé“ fúgy, ktoré zneli najmä počas bohoslužieb. Je výberom z najcennejších slovenských zbierok organovej hudby.

Z najstaršieho prameňa so zapísanou organovou hudbou na Slovensku - z rukopisu zo 17. storočia z Bardejovskej zbierky hudobní pochádza zaujímavá, autorsky sporná skladba Matka Rozkossna. Ide o organovú diminúciu blízku štýlu J. P. Sweelincka, ktorej rekonštrukcia je cenným príspevkom do antológie. Z tej istej zbierky pochádza jediná známa organová skladba spišského organistu zo 17. storočia Zachariáša Zarewutia. Skladby Samuela

Markfelnera, levočského organistu, sa našli v rukopise z Levočskej zbierky hudobní a v tzv. Pestrom zborníku. Organové skladby barokového skladateľa - banskobystrického organistu Jána Francisciho sa zasa zachovali v zborníku bratislavského dómskeho organistu Jána Šantrocha. Antológia sprístupňuje tiež všetky organové skladby významného františkánskeho hudobníka a kopistu P. P. Roškovského. (Fuga finaliter, 8 malých fúg na Ite missa est a Prelúdium.) Zaslouhou odpisov tohto hudobníka sa nám v zbierkach Musaeum Pantaleonianum a Cymbalum jubilationis zachoval dobový európsky repertoár organovej hudby, ktorý sa u nás hral. Asi najzávažnejšími dielami v antológii sú dve sonáty F. P. Riglera - učiteľa hudby na bratislavskej „normálke“ z konca 18. storočia. Zachovali sa medzi organovými „príkladmi“ v jeho učebnici Anleitung zum Gesänge... Ukážkou z tvorby pre organ bratislavského skladateľa Antona Zimmermanna je Prelúdium, ktoré je u tohto skladateľa, orientovaného na symfonickú, komornú a koncertantnú tvorbu skôr výnimkou. Pastorela in D bratislavskej uršulínky M. M. Stanislavy von Seidl je doplnením jej organovej tvorby, sústredenej v nedávno vydanom zborníku Prelúdiá a fúgy.

I keď antológia predstavuje reprezentatívny výber organovej hudby 17. a 18. storočia, je len zlomkom materiálu, ktorý sa u nás z minulosti zachoval. Preto by si zaslúžila ďalšie pokračovanie. Vydanie môže byť veľkou pomocou pri výbere repertoáru pre chrámových i koncertných organistov.

IVETA SESTRIENKOVÁ

*Antológiu si možno zakúpiť v bratislavskej predajni hudobní Music forum.*

## DUCHOVNÁ HUDBA V 19. STOROČÍ

Tohto roku (s vročením 1995) vydala Nadácia J. L. Bellu v Banskej Bystrici zborník, ktorého obsahom sú príspevky

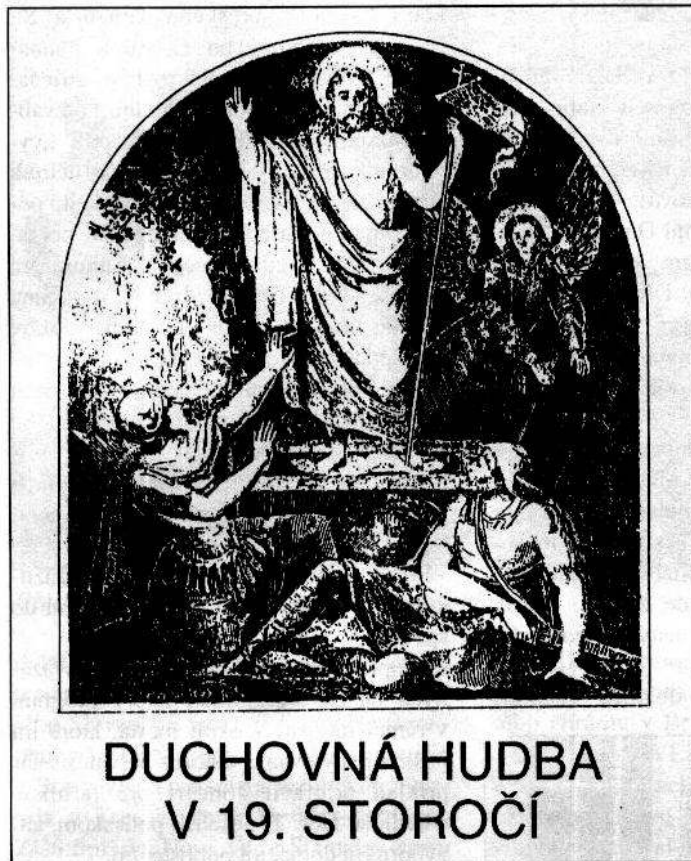
Organ Music  
in Slovakia  
in the 17th and 18th  
Centuries

Orgelmusik in der Slowakei  
des 17. und 18. Jahrhunderts

Organová hudba na Slovensku  
v 17. a 18. storočí

Ladislav Kačic

mf  
music forum  
EDITION  
URTEXT



## DUCHOVNÁ HUDBA V 19. STOROČÍ

z medzinárodnej muzikologickej konferencie na tému *Duchovná hudba v 19. storočí*, ktorá sa konala v dňoch 19.-22. októbra 1994 v Banskej Bystrici. Zborník vyšiel ako druhý zväzok edície Bibliotheca Musicae Neosoliensis.

Obsah zborníka je rozdelený do štyroch tematických okruhov. Prvý sleduje vývinové tendencie a osobnosti hudby, druhý duchovnú pieseň, tretí tradície konfesí a pestovania hudby a posledný etické a filozofické koncepcie hudby tohto obdobia.

Súčasnú poznatky o vývoji duchovnej hudby na Slovensku v katolíckom a evanjelickom prostredí sumarizuje úvodný príspevok J. Lengovej, pričom autorka v závere konštatuje nedostatok základných prác súpisového a monografického charakteru. O duchovnej piesni na Slovensku na príkladoch tvorby Zpěvníka evangelického a Jednotného katolíckeho spevníka hovorí príspevok J. Potúčka. Na tento príspevok nadväzuje stať J. Adamkovej a J. Lexmanna, ktorí píšú o Jednotnom katolíckom spevníku (1937), ako výsledku estetiky 19. storočia, čo dokladajú nielen množstvom piesní z tohto obdobia zaradených do spevníka, ale i jeho hudobným štýlom, výrazne ovplyvneným M. Schneidrom-Trnavským, ktorému bol blízky hudobný romantizmus. Z prostredia

evanjelickej duchovnej piesne nadväzuje na Potúčkov príspevok text L. Makovickej, ktorá poukazuje na nemalé výhrady k Novému evanjelickému spevníku (1922). Autori, ktorí hovorili na konferencii o evanjelickom spevníku majú výhrady k jeho hudobno-textovej podobe a vlastne len rozširujú rad nie celkom priaznivých prijatí tohto diela u hudobníkov, textológov, ale i užívateľov. O duchovnej piesni v prostredí prebudeneckých hnutí 19. storočia a jej uplatnení na Slovensku

hovorí príspevok I. Valentu. Niektorým aspektom vývoja sakrálnnej hudby rímskokatolíckej cirkvi na sklonku 18. storočia sa venuje D. Múdra. Vplyvom nemeckej duchovnej piesne na repertoár kancionálov v 19. storočí sa zaoberá príspevok P. Ruščina. Tento problém dokumentuje na príkladoch preberania pôvodných nemeckých piesní či nápevov. L. Kačic prináša poznatky o hudbe františkánov na Slovensku. Ich tradície nadväzujú na jednohlasný latinský bohoslužobný spev. Vo figurálnej hudbe 19. storočia stratila ich hudba špecifické črty zo 17.-18. storočia. V duchu trendov 19. storočia vzrástol aj u františkánov význam spoločného spevu duchovnej piesne.

Rad príspevkov je venovaný osobnostiam hudby a ich dielu. O duchovnej tvorbe V. J. Tomáška pojednáva príspevok M. Blahynku. Duchovnú tvorbu Jána Egryho približuje L. Červená. V. Gajdoš sa venuje problému *Te Deum* v jeho tvorbe. Príspevok o duchovnej hudbe v B. Štiavniči na príklade Eduarda Schoszhala, regenschoriho rímskokatolíckej cirkvi, pochádza z pera E. Muntága. Duchovno v Schubertovom hudobnom diele spracovala Z. Vitálová. J. Lengová zostavila metódou komparácie spoľahlivú chronológiu Bellových nekompletných omší. I. Tvrdoň spracoval príspevok o hudobnej pozosta-

losti Juraja Babku. Hovorí o jeho zbierke duchovných nápevov a piesní *Zbožné zvuky*, Partitúre evanjelických hudobných nápevov a piesní pre evanjelické školy Fialôčky.

Gregoriánskemu chorálu, umeleckej hudbe a ľudovému spevu v liturgii v 19. storočí sa venuje príspevok A. Konečného. Hudobno-liturgickej knižnej tvorbe východných kresťanských cirkví je venovaný príspevok T. Mižoka. Text A. Tauberovej sa zaoberá pramennou a dokumentačnou činnosťou v duchovnej hudbe 19. storočia v Hudobnom múzeu SNM. A. Marián Mayer hodnotí vývoj organárstva v 19. storočí a hovorí tiež o dosť nepriaznivej situácii v ochrane organov na Slovensku. Obsahom zborníka sú i príspevky zahraničných účastníkov konferencie z Poľska, Slovinska, Rakúska a Maďarska.

Zborník príspevkov z banskobystrickej konferencie sa bezpochyby stane základnou literatúrou k bádaniu v oblasti duchovnej hudby na Slovensku v 19. storočí.

MILOŠ ŠTĀPKA

## V SKRATKE

● V dňoch 9.-10. augusta prebehla v Dudinciach celoslovenská nesúťažná prehliadka amatérskych organistov s názvom *I. Gorazdove organové dni*. Na prehliadku nadväzoval následný rozbor výkonov. Účastníci mali tiež možnosť vypočuť si organový recitál prof. Ferdinanda Klindu a zúčastniť sa vernisáže výstavy výtvarníkov Jána Beljaka a Jána Mráza s názvom *Odkazy a inšpirácie*.

● 21. júla odznel v evanjelickom chráme v Bardejove v poradí tretí výročný koncert *Evanjelického miešaného zboru Zachariaša Zarewutia*. Zbor, ktorý nesie meno významného bardejovského hudobníka zo 17. storočia, pôsobí pri chráme štvrtý rok a vedie ho mgr. Silvia Fecsková. Účinkuje pri bohoslužbách a koncertne pri rôznych príležitostiach. Na koncerte predviedol rôzne skladby z obdobia liturgického roka i skladby miestneho autora Oldřicha Hemerku.



# PUERI CANTORES 1996

V dňoch 10. - 14. júla privítalo rakúske mesto Salzburg mladých spevákov, účastníkov medzinárodného festivalu chlapčenských a mládežníckych zborov *Pueri cantores 1996*.

Korene tohto festivalu, ktorý má už svoju tradíciu a organizuje sa vždy v inej krajine, siahajú niekoľko desaťročí do minulosti - do roku 1947. Vtedy abbé Maillet, dirigent „Petits Chanteurs a la croix de bois“ v Paríži prišiel s myšlienkou spojiť mládež celého sveta spievajúcu pri bohoslužbách do jednej rodiny, ktorá

tila vznik mnohých mládežníckych zborov.

Tento rok sa stretlo v Salzburgu asi 5000 mladých spevákov z 31 krajín sveta. Zo Slovenska pricestovali dva zbery - Bratislavský chlapčenský zbor (dir. Magdaléna Rovňáková) a Chorus Salvatoris (dir. Vlastimil Dufka SJ), ktorý pôsobí pri Jezuitskom kostole Najsv. Spasiteľa v Bratislave. Dôvodom usporiadať festival v Salzburgu bolo niekoľko. Jedným z nich bolo milénium pomenovania Rakúska cisárom Otom III. „Ostarrichi“, ďalej 1300. výročie príchodu patróna krajiny, sv. Ruperta do Rakúska a 100. výročie úmrtia Antona Brucknera, rakúskeho skladateľa, ktorý mal veľký podiel na obnove liturgickej hudby v 19. storočí. No a samotný Salzburg, mesto, kde sa narodil Mozart, kde žili M. Haydn, Strauss je mestom bohatých hudobných tradícií.

Mladí speváci doslova zaplnili

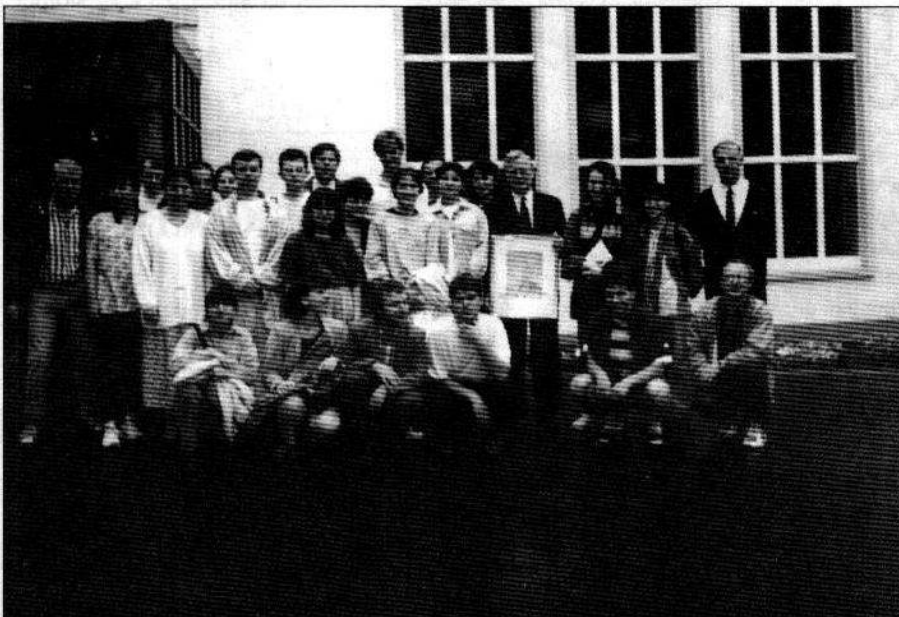
kého Essenu, rakúskeho Grazu a St. Florian, francúzskeho Lyonu a kanadského Trois-Rivières. Ich rozličné striedanie, kombinácie, osobitá vhodnosť a kvalita chlapčenských hlasov umožnili „vychutnať“ mimoriadny zvukový účinok Brucknerových zborov, ktoré v takejto podobe máme zriedkavo možnosť počuť. Missa nova Laudate pueri Dominum pre kantora, zbor, ľud, 16 dychov, 4 organy a bicie bola pokusom viacerých autorov skomponovať „novú“, modernú omšu, ktorá by bola dielom umeleckým, zároveň jednoduchým, prepojením tradičného s moderným, do ktorej by sa zapojili prítomní veriaci, pritom by nekladla na nich príliš veľké nároky. I napriek neprimeranému ruchu, nesústredenosti, ktoré spreádzali sv. omšu, bolo neobvyklým zážitkom zapojiť sa medzi 5 000 spevámi do spevu.

Popri spoločných podujatiach, viazaných na Salzburg, mali zbery program v rámci farností v okolí mesta, ktoré im poskytli ubytovanie. Chorus Salvatoris napríklad pripravil koncert pre farníkov v dedinke Hof. Tí nešetrili potleskom, ani výborným domácim pohostením.

Súčasnou festivalu bolo aj stretnutie dirigentov a zástupcov zborov s predstaviteľmi duchovenstva a mesta Salzburg. Zúčastnil sa na ňom aj Donato Squicciarini, apoštolský nuncius v Rakúsku, ktorý vo svojom príhovore oslovil cirkevných hudobníkov cennými myšlienkami, z ktorých niektoré vyberáme:

„Prispievajte svojím spevom k dôstojnému uctievanu Boha.“ „Buďte svedkami pokoja v zjednocujúcej sa Európe a vo svete, kde sa i napriek viacerým smutným javom zmysel pre rodinu a národ nevytráca.“

IVETA SESTRIENKOVÁ



*Chorus Salvatoris z Bratislavy*

by spoločným spevom chválila Boha a spevom sa angažovala za pokoj vo svete. Táto myšlienka sa stala hnacou silou hnutia, ktoré sa postupne rozrastalo a podnietilo vznik medzinárodnej spoločnosti, ktorá sa stala organizátorom zborového festivalu. Spoločnosť Pueri cantores sa usiluje naplniť myšlienky II. Vatikánskeho koncilu - zachovávať poklad duchovnej hudby minulých storočí a podporovať jeho rozvíjanie v súčasnosti. Uvedomuje si význam kontaktu mladých ľudí s hodnotami diel Palestrinu, Bacha, Mozarta, Brucknera pre ich duševný vývoj a rozvíjanie zmyslu pre krásu. Počas svojej existencie podnie-

Salzburg, rovnako ako salzburský dóm - niekdajšie pôsobisko mladého Mozarta, ktorý sa stal centrom hlavného programu. Tento vyvrcholil dvoma podujatiami - Brucknerovským večerom a záverečnou nedeľnou sv. omšou s premiérou modernej omše - Missa nova Laudate pueri Dominum, na uvedenie ktorej sa zamerali nácviky počas piatich dní trvania festivalu.

Na spomienkovom koncerte A. Brucknera zaznela Omša e mol a známe Brucknerove motetá (Locus iste, Ave Maria) v podaní špičkových chlapčenských zborov z poľského Tarnowa, nemeckého

## KURZ IMPROVIZÁCIE PRE ORGANISTOV

V dňoch 6.-11. augusta sa v Trnave konal *Kurz improvizácie pre chrámových organistov*, ktorý organizoval spevácky zbor ADOREMUS. Na tomto po-



Účastníci kurzu s o. biskupom Dominikom Tóthom

dujatí, ktoré bolo prvé svojho druhu u nás, sa zúčastnilo 26 organistov z celého Slovenska. Lektori (Peter Reiffers - pedagóg Štátneho konzervatória v Bratislave a organista Jezuitského kostola v Trnave, Peter Pavlík - pedagóg ZUŠ Spišská Nová Ves a Stanislav Šurin - poslucháč VŠMU) si určili za cieľ naučiť frekventantov kurzu jednoducho a správne predohrať pieseň JKS a improvizovať medzihry a dohry pri sv. omši. Okrem nácviku dvojhlasných sekvencií spojených s krátkou intonáciou piesne či bicíniom sa lektori prispôbovali konkrétnym potrebám a požiadavkám frekventantov vychádzajúcich z ich organistickej praxe.

Program kurzu vyzeral tak, že výučba za organom prebiehala dopoludnia, pričom bola možnosť cvičiť vo viacerých trnavských kostoloch. Popoludní sa konali prednášky z harmónie, jedna prednáška bola venovaná duchovnej hudbe J. S. Bacha. Stretnutie navštívil aj trnavský svätiači biskup Dominik Tóth, ktorý sa účastníkom kurzu prihovril povzbudivými slovami. V nedeľu bola do programu zahrnutá prehliadka metropolitného katedrálneho chrámu sv. Jána Krstiteľa s výkladom, spoločné stretnutie a hodnotenie kurzu. Všetci sa zúčastnili sv. omše v Dóme sv. Mikuláša, pričom miesto za organom dostali tí najlepšie.

Sprievodnými podujatiami kurzu boli organové koncerty v Dóme sv. Mikuláša. Na ich organizácii sa okrem ADOREMUSu podieľalo tiež mesto Trnava a agentúra B.E.S.T.)

6. augusta sa trnavskému publiku predstavil organista Ján Vladimír

Michalko (pedagóg konzervatória a VŠMU a organista Veľkého evanjelického chrámu v Bratislave), 12. augusta hral fr. Wilhelm Lindner OSB (pedagóg Vysokej hudobnej školy a Diecézneho konzervatória vo Viedni). Zatiaľ čo p. Michalko zahral svoj program veľmi muzikálne a majstrovsky, prispôbil ho romantickému zvuku nástroja, fr. Lindnerovi spôsobovala pneumatiká traktúra značné problémy v súhre. Po koncerte sa priznal, že trnavské vystúpenie bolo jeho premiérou na tomto type organa. Obaja organisti improvizovali na pieseň M. Schneidra-Trnavského Matka Božia trnavská, čoho sa každý zhostil svojším spôsobom. Vladimír Michalko improvizoval na časť témy v štýle francúzskej romantickej organovej školy, fr. Lindner venoval improvizácii tretinu koncertu, pričom tematicky spracoval celú melódiu piesne. Touto improvizáciou, hlavne záverečnou chorálnou fúgou potvrdil, že v tomto odbore je skutočným majstrom.

Medzi týmito dvoma koncertami účinkovali v piatok v Dóme sv. Mikuláša žiaci bratislavského Štátneho konzervatória z triedy Petra Reiffersa - Marek Cepko (organista chrámu sv. Jakuba v Trnave) a Martin Gál.

Pri záverečnom hodnotení prejavili účastníci kurzu záujem o viaceré otázky v oblasti cirkevnej hudby. Takmer všetci by sa v budúcnosti radi zúčastnili podobného podujatia. Bolo by potrebné predovšetkým venovať pozornosť interpretácii JKS, liturgických spevov a základom hry na organe. Z teoretických predmetov hlavne harmónii, liturgike

a náuke o organe. Dúfame, že v budúcnosti sa podobný kurz podarí zorganizovať v dlhšom časovom rozpätí.

Chceli by sme sa poďakovať všetkým, ktorí akýmkoľvek spôsobom pomohli tomu, aby sa kurz mohol v Trnave konať. Vďaka patrí hlavne p. dekanovi Polákovi a trnavským uršulinkam.

STANISLAV ŠURIN

## SLOVENSKÝ ÚSPECH NA FESTIVALE V PÉCSI

Už po šestnástykrát sa v kultúrnom centre maďarského juhozápadu - v Pécsi uskutočnil medzinárodný festival komorných zborov *Mundus cantat*. Už od svojho vzniku si podujatie vybudovalo v hudobnom kalendári takú silnú pozíciu, že má dnes podporu maďarskej televízie a rozhlasu, ministerstva kultúry, veľkých sponzorov a samozrejme mestského magistrátu tohto štvrtmiliónového a na históriu bohatého mesta. Trvalo sedem dní, od 8. do 14. júla. Bolo vidieť, že organizačný štáb je už skúsený, zohratý a má jasno v detailoch a o účastníkov bolo po všetkých stránkach výborne postarané.

Už vo februári organizátori na základe prihlášok a zaslaných nahrávok vybrali sedemnášť účastníkov, z ktorých však dvaja (ruský a jeden z prihlásených slovenských zborov) museli z finančných dôvodov svoju účasť odriecť. Na slávnostnom otvorení festivalu v novovybudovanom Katedrálnom múzeu sa teda prezentovalo pätnásť telies. Prevalu mali podľa očakávania zbory z usporiadateľskej krajiny, konkurenciu im tvorili zástupcovia Talianska, Rumunska, Poľska, Litvy, Fínska a Slovenska, ktoré malo zastúpenie zásluhou skupiny Close Harmony Friends, pôsobiacej už šiesty rok pod vedením Maria Fančoviča, absolventa operného spevu na VŠMU v Bratislave, v súčasnosti barytonistu viedenskej komornej opery.

Vyššie dvesto zúčastnených spevákov a diváci si po otváracom ceremonálii vy počuli v kolosálnej pécskej bazilike, ktorej história siaha do roku 1009, otvárací



koncert domácich sólistov, Pécskeho symfonického orchestra (ďalej PSO) a spojených pécskych zborov. Pod taktovkou Aurélie Tillaia odznel 13. žalm Franza Liszta a Kodályovo Te Deum.

V pracovnej časti podujatia boli účastníci rozdelení do ateliérov, kde prebiehali nácviky skladieb pre dva z vrcholov festivalu. Prvým bol piatkový Maďarský večer, kde sa predstavili maďarské zbory jednak samostatnými vystúpeniami, ako aj spoločne s rumunským a litovským zborom a už spomínaným PSO so sólistami v skladbe Gyorgy Orbána Missa Tertia (1. ateliér, dirigent

z učiteľov hudby a absolventov konzervatória.

Štyri festivalové večery patrili jednotlivým zborom, ktoré sa postupne predstavovali vo svojich dvadsaťminútových vystúpeniach, sledovaných a hodnotených medzinárodnou odbornou jury. Výkony boli rôzne, od vyslovene slabých až po veľmi dobré. V tomto smere bolo veľmi veľkým sklamaním vystúpenie zboru Coro Polifonico di Piove di Sacco z talianskej Padovy, kde sa spev a následne i počúvanie stávali miestami až trápením. Trocha viac diváci očakávali od litovského zboru Kora Bangotne, ktorý sa

hodnotenie a galakoncert s vystúpeniami šiestich vybratých zborov a záverečným spoločným Händlovým Alleluja prebiehalo v krásne architektonicky riešenom Pécskom divadle. Jury nakoniec rozhodla tak, že hlavnú cenu a finančnú odmenu rozdelila medzi dvoch účastníkov - maďarský zbor Monteverdi kamarakórus a slovenskú skupinu Close Harmony Friends. Možno povedať, že spravodlivo, pretože profesionalitou vystúpení boli obe telesá na rovnako dobrej úrovni a každé malo svoje plusy i mínusy. Maďarský zbor potvrdil, že má spevákov s veľmi kultivovanými hlasmi i celkovým zvukom, avšak diela Monteverdiho (Lamento d'Arianna) a Banchieriho (Barca di Venetia per Padova) boli tak monotónne, že poslucháč napriek tomu, že mal pred sebou dvadsaťpäť dobovo oblečených a navyše ladiacich spevákov, po niekoľkých minútach začal byť unavený. Close Harmony Friends zapôsobil (to vlasne všade, kam príde) svojim živým repertoárom, výrazom, atraktívnym napodobňovaním nástrojov a tentoraz už i choreografiou, a tak porota odpustila niektoré nepresnosti v intonácii. Dá sa povedať, že rozhodnutia jury korešpondovali s tým, ako priebeh vnímali samotní účastníci a nikto sa necítil byť ukrivdený.

Teraz už len pripomeniem, že rozdelenie zborov do ateliérov bolo dosť nešťastné, lebo Händlovo dielo spievali všetky tri najlepšie zbory (Monteverdiho kamarakórus, C.H.F. a Prelude) a tento výkonnostný rozdiel bol viditeľný, nakoľko z Bachovho Magnificat sa v tak ťažkej akustike mohutnej baziliky s veľkou ozvenou, veľmi náročnej na presnosť každého, čo len trocha rýchlejšieho behu, stala miestami len mazanica.

Poslednou udelenou cenou festivalu bola Cena divákov, ktorej osud bol napísaný poslucháčmi a účastníkmi festivalu na lístkoch. Po sčítaní hlasov konferenciér oznámil meno oceneného telesa - bolo ním opäť nitrianske združenie Close Harmony Friends!

Úspešné ťaženie Mária Fančoviča a jeho okteta teda tohto roku naberá stále vyššie obrátky a po jarnom víťazstve na celoslovenskej súťaži komorných zborov v Dunajskej Strede si odnášajú domov ďalšie vavriny, tentoraz zo zahraničia.



*Close Harmony Friends*

István Párkai - Maďarsko). V sobotu odzneli diela vrcholných predstaviteľov hudobného baroka: Dixit Dominus Georga Friedricha Händla a Magnificat Johanna Sebastiana Bacha (obe pre sóla, zbor a orchester) pod taktovkami Pierre Caosa z Luxemburska a Howarda Williamsa z Veľkej Británie.

Pécski umelci sa predstavili ešte raz, a to v stredajší večer, keď na osvetlenom Divadelnom námestí predviedli atraktívne dielo Carla Orffa Carmina Burana pre sóla, zbor a orchester (dirigent A. Tillai).

Okrem spoločnej práce sa na festivale aj súťažilo. V súťaži pre dobrovoľne prihlásené zbory o najlepšie naštudovnú neznámu skladbu (rozsah 3 strany, čas naštudovania 70 minút) - takzvanej „fast learning competition“ zvíťazil podľa očakávania najväčší favorit festivalu, Monteverdi kamarakórus z Budapešti, zložený v prevažnej miere

prekvapivo preukázal len úpravami ľudových piesní. Fínski chlapi zo zboru Ynnin Pojat podali sympatický výkon, ale zdalo sa, že dlhá cesta vyčerpala tých menších, a preto bolo vystúpenie trocha unavené. Celkovo vo vystúpeniach prevažovala najmä renesancia, skladby maďarských autorov, a takmer každý zbor sa chcel prezentovať aj nejakou náročnou súčasnou skladbou. Gregoriánsky chorál zaznel iba jedenkrát, i to v podaní ženského zboru a navyše zjavne bez dirigentových znalostí o problematike a baroku sa vyskytovalo tiež poskromne. Jediný pokus o predvedenie Bachovho diela, moteta Jesu, meine Freude, tak trocha odkryl (to je starý Bachov zlozvyk, iste mu ho odpustíme) slabšie miesta inak celkom konsolidovane spievajúceho zboru Prelude z Budapešti, ktorý bol aj ocenený za pôsobivý prejav.

Tretí vrchol festivalu, záverečné vy-

### Vážení čitatelia,

od tohto čísla rozširujeme distribučnú sieť aj do Českej republiky. Vedú nás k tomu jednak ekonomické dôvody - časopis potrebuje na prežitie viac odberateľov a záujem zo strany českých čitateľov, nakoľko podobný časopis v Českej republike nevychádza. Veríme, že týmto krokom sa rozšíri aj počet prispievateľov, paleta informácií a názorov, čo môže tiež prispieť k obohateniu časopisu. V budúcnosti sa z tohto dôvodu stretnete v časopise aj s príspevkami v Českom jazyku.

Vydavateľ

### Objednávka pre Českú republiku

Jméno a příjmení.....

Firma .....

Ulice .....

PSČ, město .....

Počet kusů ..... Od čísla.....

IČO ..... DIČ.....

Tel./fax .....

Datum.....

Podpis .....

Platba: složenkou  fakturou

Vážení čtenáři,  
máte-li zájem o předplatné, prosíme, vyplňte formulář a zašlete jej na uvedenou adresu.

Časopis bude vycházet 4x ročně, cena ročního předplatného je 120,- Kč. Předplatné se vybírá na čtyři po sobě vycházející výtisky. Máte možnost si vybrat ze dvou typů plateb - poštovní poukázkou nebo fakturou. Na objednávce zaškrtněte tu možnost, která Vám vyhovuje. Do prvního poslaného čísla vložíme složenku nebo proformu fakturu. Je samozřejmé, že po jejím uhrazení zašleme řádný daňový doklad. Pokud se po obdržení složenky rozhodnete platit bankovým převodem, prosíme, nezapomeňte na uvedení variačního symbolu, vyplněného na složenke. Před vypršením předplatného budete automaticky vyzváni k jeho prodloužení.

Věříme, že časopisy obdržíte k vaší plné spokojenosti. Na Vaše případné dotazy Vám rádi odpovíme na níže uvedených telefonech nebo adrese.

### SEND Předplatné s.r.o.

Bohuslava ze Švamberka 8, P.S. 141, 140 00 Praha 4,  
Tel.: 42 04 66, tel./fax: 429 79 06

„To co si šedesát až osmdesát procent současníku představuje pod slovem Bůh, naštěstí neexistuje“

Karl Rahner

### Chcete se setkat s lidmi jako:

M. L. King  A. de Saint Exupéry  E. Wiesel  T. Merton  C. G. Jung  František z Assisi   
 A. Schweitzer  J. Y. Cousteau  T. Halík  M. Buber  V. Malý  R. Báláz  M. Vlk

## AD magazín křesťanství a svět

reportáže  duchovní trendy  mezilidské vztahy  portréty osobností  
 rozhovory  kultura

vychází měsíčně, cena 18 Kč (roční předplatné 216 Kč, půlroční 108 Kč)

Budete-li mít o časopis zájem, napište na níže uvedenou adresu. Nejpozději do třech týdnů dostanete výtisk se složenkou. Pokud se vám časopis nebude líbit, složenku neplatte a časopis vám automaticky přestane chodit.

#### Adresa redakce:

AD, Klápkova 2, 182 00 Praha 8,  
tel.: 02/688 52 16,  
tel./fax: 02/ 689 11 20

#### Adresa distribuce:

Rodeny  
Vínohradnícka 11  
949 01 Nitra  
Tel.: 087/418 38



# SESO spol. s r.o.

- výroba a predaj koncových zosilňovačov a reproduktorových skriň

**AUDYN a Q SOUND**

- projektovanie a realizácia ozvučenia interiérov a exteriérov

ul. 1. mája 1053,  
tel.: 087/832 315

952 01 VRÁBLE  
fax: 087/832 384

# N-RADIO

95,2 MHz

VLNA

NEKONEČNÝCH  
MOŽNOSTÍ



N - RADIO, spol. s r.o.  
Borová 11, 949 01 Nitra  
tel./fax: 067/555 952

*Založeno*  
**1873**



# RIEGER-KLOSS

*120 let*  
*Tradície*

Truhlový pozitív

STAVBA NOVÝCH  
NÁSTROJŮ

REKONSTRUKCE

PŘESTAVBY

OPRAVY

VARHANNÍ DÍLY

PORADENSKÁ  
ČINNOST

Manuál C - c'''

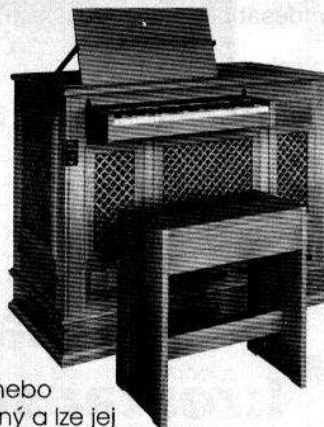
Kryt 8'  
Flétna trubicová 4'  
Principál 2'  
Kvinta 1 1/3'

Vestavěný ventilátor 220V  
š. 125cm, hl. 60cm, v. 102cm

Nástroj je velmi vhodný pro doprovod scholy, chrámového sboru popřípadě orchestrálního souboru, k doprovodu zpěvu věřících při malé účasti nebo v kaplích. Je snadno přemístitelný a lze jej převážet k potřebám doprovodu a tak mít k dispozici vždy krásný zvuk píšťalových varhan.

Cena: 399 900, Kč bez DPH

Dohoda o způsobu platby možná.



Vybrané nástroje postavené na Slovensku:

Bratislava rozhlas	81 reg.
Kremnica chrám	47
Žilina Dom um.	42
Bratislava konz.	39
Martin ev. kostol	32
Trstená kostol	27
Piešťany Dom um.	27
Zborov kostol	26
Bánovce n. B. kostol	26
Bratislava hrad	24
Nevolné kostol	21
Bratislava VŠMU	21
Kazimír kostol	20
Orav. Polhora kostol	20
Trnávka kostol	18
Bratislava konz.	18
Široké kostol	17
Prešov MÚ	17
Detv. Huta kostol	16

Při odběru do 30. 11. 1996 cena 369 900 Kč

**VARHANY spol. s r.o.**

Revoluční 56, 794 02 Krnov, tel.: 0652/3081 - 4, fax.: 0652/2494

Kostolný organ priamo od výrobcu  
za bezkonkurenčnú cenu dodá

**Keyboard Instruments Pavelka,**

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

**Všetko pre Váš organ - Slov ORGAN**

ladenie, opravy a rekonštrukcie starších ako aj stavby  
nových píšťalových organov

Adresa: Vinohradská 1, 920 01 Hlohovec  
Tel.: 0804/247 12

## VÁŽENÍ A MILÍ PRIATELIA,

**S**pev a hudba boli pre nás, Slovákov, od nepamäti prirodzeným spoločníkom pri práci, počas oddychu, ale najmä v dňoch sviatočných, keď sa naši predkovia schádzali v chrámoch, aby komunikovali s Bohom. Po stáročia sa tak na Slovensku formovala tradícia, ktorá znamená jedinečné kultúrne dedičstvo v podobe sakrálnej hudby, duchovnej piesne. Váš festival chápem ako úsilie mladého pokolenia o obohatenie tejto tradície. Vy sami najlepšie cítite, akým spôsobom, akými slovami a akou melódiou plnohodnotne vyjadríte svoj životný pocit, svoj vzťah k Bohu a cirkvi. Musím preto iba privítať vaše úsilie vrátiť spev medzi mladých ľudí, do našich kostolov, ale aj do všetkých spoločenstiev mládeže, kam patrí tak prirodzene, ako radosť a smiech. Vy hráte a spievate a spev vás spätne formuje a formuje nielen vás. Každému, kto vás počúva, pomáha nachádzať slová a spôsob osobného rozhovoru so Stvoriteľom, lebo spev je vždy aj modlitba. Preto vás pozdravujem a ďakujem za všetky pozitívne impulzy, ktoré ste z vášho festivalu vyslali do celého okolia. Hudba je dobrý skutok, pozitívny čin, energia, ktorá sa premení na ďalšie aktivity. To je odtlačok vášho prsta na dnešku. Zachovajte si srdcia hodné čistého spevu, doslova i obrazne. Lebo naša krajina potrebuje mladých ľudí, ktorí jej vrátia pôvodnú autentickú tvár. Naša krajina vás čaká na všetkých miestach, kde je treba zodpovednosť, lásku, pokoru.

*Príhovor prezidenta republiky Michala Kováča  
k účastníkom festivalu Lumen '96 v júni v Trnave*





Spievajte Pánovi  
pieseň novú;  
jeho chvála nech znie  
v zhromaždení svätých